

Marlène Coulomb-Gully  
Université de Toulouse 2

## PETITE GÉNÉALOGIE DE LA SATIRE POLITIQUE TÉLÉVISUELLE

*L'exemple des **Guignols de l'Info** et du **Bébête Show***

*« Pourtant si un jour (...) l'art de la dérision se faisait acceptable, et apparaissait noble, et libéral, et non plus mécanique ; si un jour quelqu'un pouvait dire (et être entendu) : moi, je ris de l'Incarnation... Alors nous n'aurions point d'armes pour arrêter ce blasphème, parce qu'il rassemblerait les forces obscures de la matière corporelle, celles qui s'affirment dans le pet et le rot, et le rot et le pet s'arrogeraient le droit qui n'appartient qu'à l'esprit, de souffler où il veut ! »*

*Le Nom de la rose, U. Eco, Éditions Grasset, Paris, 1982*

Qu'ils soient perçus comme destructeurs et lucifériens par toute une tradition théologique pour laquelle le rire est synonyme d'erreur et d'errance ou conçus comme un moyen privilégié d'accès à la connaissance, comme une force créatrice d'origine divine, le rire et la satire, pour ambigus qu'ils soient, n'en sont pas moins coextensifs à toutes les formes de pouvoirs, religieux, politique ou autre : pas de création sans récréation, pas d'Incarnation sans corporéité, pas de roi sans bouffon.

Les formes de la satire politique ont varié selon les temps et les lieux, explicite lorsque le pouvoir se veut libéral, prudente sous des gouvernements autocrates, mais toujours présente, empruntant ses supports aux modes d'expression dominants. Des pièces politiques d'Aristophane et des bouffons de l'Empire romain à nos jours, en passant par la farce médiévale et ses bateleurs, les journaux révolutionnaires, la caricature de presse façon III<sup>e</sup> République ou nos

chansonniers et imitateurs contemporains, l'abondance des témoignages manifeste la permanence du phénomène. Aucun mode de faire n'annule le précédent mais, grande règle médiologique, chaque forme d'expression nouvelle décline la précédente : la caricature de presse et la satire journalistique existent toujours mais le centre de gravité est désormais du côté de la télévision.

L'expansion de l'audiovisuel au xx<sup>e</sup> siècle privilégie de nouvelles formes de dérision politique. Après les chansonniers de *La Boîte à sel* des années 1950 ou *Le petit Rapporteur* des années 1970, s'est développée une forme particulière de satire télévisuelle où l'homme politique est représenté par le biais d'une marionnette, de type animalier ou anthropomorphique. Partie d'Angleterre, ce qui ne saurait étonner s'agissant d'humour, elle atteint la France dans les années 1980 pour s'exporter dans le monde entier et connaître un important succès international, qui témoigne d'une forme de mondialisation de la satire politique à laquelle le média télévisuel n'est pas étranger.

L'influence de ces émissions serait considérable et on leur prête jusqu'au pouvoir de faire et de défaire les hommes politiques. De fait, si la satire politique est aujourd'hui redoutée c'est que, longtemps limitée au public des bateleurs des rues, des petits théâtres montmartrois ou des lecteurs de la presse écrite, dont l'audience est plus réduite et plus morcelée, elle emprunte désormais le vecteur de la propagation hertzienne ou câblée et, se faisant quotidienne, c'est chaque jour qu'elle informe des millions de citoyens des turpitudes réelles ou supposées de leurs représentants.

### ***Bébête Show et Guignols de l'Info***

En France, deux émissions se sont longtemps partagé la faveur du public, le *Bébête Show* (noté BBS) sur TF1 et *Les Guignols de l'Info* (noté GDI) sur Canal Plus<sup>1</sup>.

Pour *Télérama*, le *Bébête Show* est une « critique poujadiste qui se vautre dans la vulgarité avec le soutien de rires pré-enregistrés », faite de « bêtises pas compliquées et rigolardes<sup>2</sup> », tandis que *Le Monde* parle des « lourdes plaisanteries grivoises » du BBS et des « guignolades plus intellos et ricaners » des GDI<sup>3</sup>. Au-delà des jugements à l'emporte-pièce, il nous a paru intéressant, texte, son et image à l'appui, de comparer les deux émissions : dans quel(s) registre(s) spécifique(s) chacune d'elles travaille-t-elle ? Quelle vision du monde en général et politique en particulier donnent-elles à voir ? Quelle « idéologie », au sens le plus large du terme, sous-tend les deux programmes<sup>4</sup> ?

***Des racines communes***

*Une même visée moraliste*

Au-delà de leur proximité formelle, évidente, les deux émissions se rejoignent dans un certain nombre de dénonciations communes : critique de la démagogie (c'est J. Chirac s'engageant à « baisser les impôts, augmenter les dépenses de santé et donner des immeubles aux SDF », GDI), de la langue de bois et du double langage (« On ne me fera pas dire qu'Édouard est un traître ; félon, déloyal, scélérat, renégat, parjure, je vous l'accorde ; mais "traître", il ne faut pas exagérer ! » s'indigne le J. Chirac du BBS), voire d'un discours politique qui n'aurait d'autre alternative que le vide ou la tautologie (« Pour mieux préparer l'avenir qui est devant nous », annonce la marionnette Balladur du BBS tandis que celle de Chirac dans les GDI certifie « Chose promise, chose promise » : la répétition du thème et l'absence du prédicat, présent dans la formule « Chose promise, chose due », ici détournée, révèle par ailleurs l'inconséquence fondamentale du politique).

Et c'est plus largement le personnel politique en tant que tel qui est violemment critiqué et décrit comme doté de tous les vices et d'un goût du pouvoir pouvant conduire à toutes les turpitudes.

En effet, dans ces scènes de la vie politique parfois bien balzaciennes, la campagne présidentielle de 1995 constitue pour les satiristes une véritable manne puisqu'elle permet de mettre à jour les composantes les plus viles de l'*homo politicus* : le scénario initial prévoyait, E. Balladur étant Premier ministre, que J. Chirac serait le candidat du RPR. Premier renversement de situation : E. Balladur présente sa candidature et face aux sondages le donnant vainqueur, la quasi totalité des amis politiques du Maire de Paris rallie son adversaire ; c'est l'occasion, pour les moralistes du BBS et des GDI de stigmatiser l'opportunisme des individus, toujours guidés par le souci de leur intérêt personnel et la flagornerie dont ils sont capables face aux puissants du moment (le « Top Lèche » du BBS enregistre au jour le jour les déclarations des plus ardents partisans du Premier ministre) ; J. Chirac est alors seul, ou presque et le même thème est métaphorisé dans les deux émissions par le biais de l'équipe de foot, où J. Chirac assure successivement toutes les fonctions de centre, avant-centre, défenseur, goal, etc.

Mais, second coup de théâtre, à la mi-février s'inverse la tendance initiale : E. Balladur chute dans les sondages tandis que J. Chirac progresse dans les intentions de vote. Et c'est à qui lâchera au plus vite le présumé perdant. Les GDI évoquent alors, le printemps venant, « le temps des migrations » et, tandis qu'ils titrent « l'équipe d'E. Balladur reste sereine », l'image nous montre les Balladuriens décampant avec armes et bagages sous l'œil effaré de S. Veil.

Saint Simon déduisait la comédie sociale de « la divergence qui existe entre ce que sont les êtres et les convulsions qu'implique le rôle qu'ils jouent ». À ce premier niveau de comédie, largement exploité par les satiristes, la campagne de 1995 en a ajouté un second, où la divergence existe non seulement entre l'être et le paraître, mais entre deux états du paraître.

*Des procédés issus de la farce*

Au-delà de cette donnée structurelle, qui inscrit bien involontairement le comique au cœur même du processus de la campagne de 1995, la satire n'hésite pas à emprunter certains de ses procédés à la farce la plus pure, traçant ainsi une continuité entre les formes contemporaines et télévisuelles de la dérision politique et ses manifestations les plus anciennes.

Ainsi du comique de répétition, véritable matrice pour les deux émissions qui en exploitent toutes les possibilités : reprise des mêmes scénarios (J. Chirac, délaissé par tous est croqué en « cible émouvante » par les GDI, image récurrente durant tout le début de la campagne ou, accompagné de Ph. Séguin, en « *Blues Brothers* » — GDI —), tics langagiers (variations oulipiennes dans le BBS sur le refrain balladurien « La France va mieux, la croissance est de retour » ; « La raclette va mieux, la fondue est de retour » lorsque le candidat est en Savoie, « La bouillabaisse va mieux, la sardine est de retour » lorsqu'il est à Marseille, ou encore le célèbre « Travailleurs, travailleuses » de la marionnette Laguiller dans les GDI : « Patrice, Patricia », « traîtres, traîtresses » et jusqu'à la reprise inversée par « Monsieur Sylvestre », incarnation du capitalisme mondial : « Patrons, patronnes, les ouvriers vous exploitent... »), etc. « Mécanique plaqué sur du vivant », selon le mot célèbre de Bergson, le comique est ici produit par la tension entre un invariant formel et une situation toujours différente tandis que chez le public habitué se crée un climat d'attente où la satisfaction naît de la détente provoquée par le plaisir de la reconnaissance.

L'outrance corporelle, qui culmine avec l'évocation du ventre et de la nourriture, est permanente dans les deux émissions et nous ramène à l'évocation par le moine Jorge dans le *Nom de la rose* de la désacralisation par « les forces obscures de la matière corporelle ». Que l'on songe au *morphing*, largement exploité dans les GDI où le corps des personnages est déformé de façon caricaturale et signifiante, au rétrécissement et au gonflement des marionnettes — celle de Ph. de Villiers s'amenuise à mesure que baissent les intentions de vote à son égard, tandis qu'enfle celle de J. M. Le Pen — ou encore à la frénésie gesticulatoire que manifeste notamment la marionnette de J. Chirac dans les deux émissions lorsque, à l'annonce de sondages en hausse par exemple, elle s'accroupit et se redresse comme mue par des ressorts, que des jets de fumée lui sortent des oreilles, que ses cheveux se dressent sur sa tête et que son teint vire au vermillon. Cette gesticulation grotesque enracine ses expressions parodiques dans cette part charnelle qui, au-delà des époques, révèle sa parenté fondamentale avec les bouffonneries de la comédie grecque, latine ou médiévale.

La confusion des espaces privé et public relève de la même veine farcesque dans laquelle puisent également les deux émissions : c'est J. Chirac dans son salon, un plateau-télé sur les genoux ou s'activant dans sa cuisine parmi pommes et compotes (GDI) ou E. Balladur surpris dans sa salle-de-bains en compagnie de Marie-Josèphe en peignoir et bigoudis sur la tête (BBS). Cette ouverture de la parodie sur l'espace domestique aboutit à une confusion où l'appréhension des réalités politiques s'effectue par le biais de réalités relevant du privé : ainsi de la rupture entre

les deux candidats du RPR, appréhendée comme un divorce entre époux dans lequel se poserait la question de la garde des enfants, en l'occurrence « du petit Nicolas », alias N. Sarkozy, ancien protégé de J. Chirac, puis principal soutien d'E. Balladur (GDI).

BBS et GDI fonctionnent donc à l'identique dans nombre de leurs composantes, d'où sans doute tous les jeux de redoublements et de reprises, les deux émissions proposant bien souvent un sketch d'inspiration commune à quelques jours d'intervalle. Miroirs déformants de la réalité qu'ils caricaturent, BBS et GDI se constituent ainsi en miroirs l'un de l'autre, redoublant en quelque sorte leur duplicité initiale.

Mais cette parenté fondamentale et fondatrice ne doit pas cacher leurs différences : doubles satiriques de la réalité dénoncée, BBS et GDI n'en travaillent pas moins dans des registres bien spécifiques où se révèlent des visions du monde différentes.

### ***Des Weltanschauung opposées***

#### *Deux univers de références différents*

À un premier niveau, on peut observer que les références convoquées par les deux émissions relèvent de deux univers culturels différents et supposent des compétences distinctes de la part de leur public. Dans le BBS, F. Léotard, N. Sarkozy et S. Veil, principaux soutiens d'E. Balladur, sont caricaturés en scouts ; Yvette Horner et son accordéon en « fan » de J. Chirac, Charles de Gaulle en commentateur de la vie politique, le cadre des Folies Bergères, la propension aux discours mêlés de chansons et de pas de danse qui s'apparentent parfois à l'opérette, autant de réalités familières à la génération des soixante ans et plus, mais qui ont toutes les chances d'échapper à l'entendement des plus jeunes. Le public des GDI en revanche, « plus branché », comprendra que M. Drucker et J. Calvet soient invités en tant que « winners », saisira les allusions à la mode « *unplug* », et la prononciation francisée des mots anglais ne lui apparaîtra pas comme de l'incompétence mais comme le comble de la subtilité ; c'est un public à qui n'échappera pas non plus l'appréhension des réalités politiques par le biais de références à l'actualité cinématographique et musicale (on a évoqué plus haut la présentation de J. Chirac en « Cible émouvante » et, accompagné de Ph. Séguin, en « *Blues Brothers* »).

Au-delà des parentés relevées plus haut, une analyse attentive du fonctionnement comique révèle aussi de notables différences<sup>7</sup>. Explicite dans le BBS, l'humour est implicite dans les GDI ; ainsi de la ruralité présumée de J. Chirac, à qui l'électorat agricole est considéré comme acquis, thématisée dans le BBS par de multiples scènes où le candidat est représenté à la campagne parmi veaux, vaches et cochons et ripaillant avec les paysans du coin ; « Le salon de l'agriculture ouvre ses portes avec neuf jours d'avance sur le calendrier prévu : J. Chirac tiendra meeting demain soir porte de Versailles » titrent les GDI ; au téléspectateur de reconstituer l'implicite du message.

L'humour des GDI est aussi plus langagier, d'où les possibles reprises radiophoniques, impensables pour le BBS que l'absence d'image priverait de l'essentiel de ses effets. La qualité des imitations vocales en constitue le premier indice, confirmé par la prégnance des jeux de mots qui nourrissent continûment l'inspiration des GDI : « Débit lyonnais » titrent-ils laconiquement lors du scandale de la banque publique, et « St Suard » lors de la condamnation de P. Sueur, PDG d'Alcatel-Alsthom. L'écart minimum des signifiants met en valeur de l'écart maximum des signifiés dans une formulation des plus ramassées. L'humour des GDI est aussi plus complexe que celui du BBS et articule souvent de multiples niveaux de signification. Lors de la visite de F. Castro en France, les GDI titrent : « Extrême-gauche maintenant. Le Chi continue sa tournée d'insurrection populaire : "Mangez des pommes !" » tandis que l'image montre J. Chirac en campagne. La formulation, qui tourne en ridicule l'image d'homme de gauche que J. Chirac a voulu se donner se fonde sur l'association de deux réalités distinctes (la visite de F. Castro et la campagne de J. Chirac) et joue à la fois sur l'opposition et la convergence des mots, des images et de leurs référents respectifs.

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 : on ne peut faire rire de la même façon un public jeune, urbain et de CSP plus élevée que la moyenne, et un public plus âgé, plus rural et de CSP moins élevée.

### *Simulacre et représentation*

La différence des publics des deux émissions explique enfin ce qui nous apparaît comme une différence majeure de conception : si le BBS postule un rapport au réel et à la représentation conforme à une vision classique, les GDI en revanche, proches en cela d'une conception post-moderne, prônent le primat du visuel.

Gommant toute opposition sensible entre le modèle et sa copie comme en témoignent l'aspect physique des marionnettes, débarrassées de toute référence animalière contrairement à celles du BBS, leur langage, très proche de la façon dont s'expriment les « vrais » individus auxquelles elles renvoient (les allusions obscènes et scatologiques, fréquentes dans le BBS, sont rares dans les GDI et n'affectent que les personnages effectivement connus pour la verveur de leur langage), voire leurs vêtements au point que le PPD des Guignols change de costume tous les soirs conformément au vrai, les GDI dépeignent un univers « comme le vrai ».

Par-delà le processus d'inversion à l'œuvre dans les parodies traditionnelles, toujours fondées sur un système binaire d'opposition vrai/faux, de distance entre le modèle et sa caricature, le simulacre consiste en une perversion du rapport modèle/copie où les deux termes se trouvent transcendés par un troisième terme. L'opposition réalité/représentation cède la place à une « hyperréalité ». C'est dans ce spectacle d'une hyperréalité coupée de toute nécessité représentative, parce que l'image en constitue l'origine et le point d'aboutissement, que résident

fondamentalement la modernité des GDI et leur grand point de rupture par rapport au BBS, cantonné dans un système de représentation traditionnel.

On n'a pas, dans les GDI, d'un côté le réel et de l'autre sa représentation, d'un côté la réalité supposée des pratiques publiques, et de l'autre leur reprise médiatique : les deux se trouvent confondus, à tous les sens du terme, la seule réalité désormais accessible étant de l'ordre de l'image. D'où la facilité avec laquelle les personnalités publiques des GDI se prêtent à toutes les fictions télévisuelles : c'est R. Hue, sous-titré « Voyelle », en référence à l'émission *Des chiffres et des lettres* ; A. Laguiller qui, sous le titre « Arlette à Malibu » en appelle aux « Surfeurs, surfeuses » ou J. Chirac en quête de voix au « Chiracton ».

La scénographie même des deux émissions manifeste cette fracture. Dans le Bar du *Bébête Show*, adaptation contemporaine du café du commerce, le réel est figuré par l'espace du bar, où se côtoient les hommes politiques, tandis que l'univers médiatique est symbolisé par le téléviseur et les reportages diffusés, qui renvoient l'image des candidats. S'impose ainsi l'idée d'une dialectique entre la réalité et les médias, l'idée d'une transitivité entre la télévision et un réel qui existe indépendamment d'elle et dont elle serait chargée de simplement rendre compte. Rien de tel dans les GDI, plus de dialectique réel/médias, et les renvois et jeux de miroir entre les deux mondes, ainsi que l'intégration de PPD à l'univers politico-médiatique en sont la preuve. Le monde de l'image a eu raison de l'autre monde, l'a absorbé pour ne plus signifier que par rapport à lui-même. D'où une véritable « vidange » du réel, mis hors-jeu, comme en témoignent de multiples dialogues entre les marionnettes. « Ouvriers ? Ça existe encore ? » s'interroge E. Balladur en voyant un groupe d'individus manifester dans la rue, avant de demander à « Nicolas » :

« — Le SMIC à 12 000 F, ça fait 500 F d'augmentation par mois ? — Non, le SMIC est à 4 500 F — Pas possible ! ? »

Au triangle *individu — réel — média* qui prévaut dans un ordre de représentation classique, l'ordre du simulacre substitue une relation binaire de type spectateur-média, avec éviction du réel. « Vertige du miroir : de plus en plus les médias nous parlent des médias, tant il est vrai que, dans un monde intégralement médiatisé, les médiations ne peuvent plus que se médiatiser elles-mêmes, jusqu'à gommer cette case vide, ce manque extérieur qui avait jusqu'ici structuré comme un remords notre for intérieur et qu'on appelait le "réel". »<sup>6</sup>

Emblématiques de Canal Plus, les GDI se doivent d'être en phase avec le positionnement de la chaîne dans le PAF et son image de télé « branchée » et impertinente, alternative aux télévisions hertziennes, supposées ringardes et coincées, au premier rang desquelles TF1 et le BBS, ce dont témoignent les clivages ici analysés entre les deux émissions.

## Les Guignols seuls en piste : *Sic transit gloria mundi...*

Malgré des remaniements successifs à l'automne 1994 puis au printemps 1995, le BBS, en perte d'audience, jette ses derniers feux durant la campagne présidentielle et ne figure plus dans

la grille de TF1 à la rentrée 1995. Plus en prise sur la culture ambiante, les GDI sont alors au faite de la gloire. Qualifiés de « meilleurs éditorialistes de France » par P. Bourdieu, jugés d'« utilité publique » par G. Carcassonne, ils remportent quatre *Sept d'or* entre 1993 et 1998 et la rapide revue de presse effectuée lors des dix ans des *Guignols*, en février 1999, a permis de mesurer le consensus dont ils semblent alors être l'objet.

Mais l'actualité du premier trimestre 2000 a mis l'émission emblématique de Canal Plus au banc des accusés. D'impertinents et roboratifs qu'ils étaient à l'origine, ils seraient devenus détestables dans leur propension à brocarder les uns et pleutres dans leur façon d'épargner les autres, grossiers et répétitifs dans leur humour, dépassant les limites de la liberté de blâmer ; suite à ce « lynchage médiatique », les auteurs annoncent par le biais des marionnettes que l'émission du 3 mars 2000 est la dernière du genre, nouvelle évidemment démentie par la reprise des *Guignols* la semaine suivante. Cette polémique est l'occasion de s'interroger, au-delà de l'émission elle-même, sur ce qu'elle révèle des logiques satirique et médiatique<sup>7</sup>.

Rappelons tout d'abord que ce type d'accusation est récurrent. Selon les médias, E. Cresson, Premier ministre de F. Mitterrand, aurait dû au BBS d'avoir été relevée de ses fonctions en 1992 ; ce sont aussi ces émissions et leur présentation de l'affaire du prêt Pelat, qui auraient poussé le Premier ministre P. Bérégovoy au suicide en 1993 ; et en 1995, c'est aux GDI que J. Chirac aurait dû d'avoir été élu président de la République... Toutes ces accusations sont fondées sur le même postulat d'une relation linéaire et instrumentale entre médias et réalité, dont toutes les études sérieuses démontrent pourtant le caractère erroné.

Trois hypothèses nous paraissent pouvoir être avancées pour tenter d'expliquer le nouveau consensus sur le « ras le bol » suscité par les GDI. La première hypothèse est de type médiatique, voire médiologique. Au-delà du changement de l'équipe rédactionnelle en 1996<sup>8</sup>, qui serait « moins performante » que la précédente, ou de la classique « usure » généralement évoquée pour justifier une inspiration défaillante, la disparition du *Bébête Show* nous paraît devoir être prise en compte. De nombreux commentaires en effet pointent la grossièreté, et plus particulièrement les dérives scatologiques et sexuelles qui affectent de plus en plus l'humour des GDI (qu'on se rappelle la célèbre scène du sac à main orgasmique de B. Chirac, l'épisode où E. Mougeotte, esclave de P. Sébastien, se promène avec une carotte dans le derrière, les scènes de zoophilie diverses avec l'abbé Maurel, etc.). Or on a montré que ce type de références était une constante du BBS et constituait une ligne de fracture importante entre les deux émissions<sup>9</sup>. Tout se passe comme si, l'émission de TF1 une fois disparue, celle de Canal s'appropriait cette source d'inspiration. Il serait intéressant de vérifier cette hypothèse par une étude de l'audience des *Guignols* et de voir si le public antérieur du *Bébête Show* se retrouve désormais en partie sur les GDI. La logique médiatique expliquerait ainsi que, les GDI étant désormais seuls à occuper la case satirique sur ce créneau horaire, ils aient absorbé en partie ce qui faisait la spécificité de l'émission concurrente et ce en dépit des lignes éditoriales très différentes des deux chaînes, ce qui ajoute encore au malaise général<sup>10</sup>.



La seconde hypothèse relève d'une logique énonciative par rapport au positionnement satirique revendiqué par Canal Plus. La chronique de J. Cl. Guillebaud, parfaitement représentative de tout un courant critique très présent dans cette polémique, pointe la propension « détestable » des GDI à s'acharner sur les faibles et les vaincus et à épargner les puissants<sup>11</sup>. La critique est étonnante, qui consiste à faire passer G. Durand, R. Virenque ou M<sup>e</sup> Collard comme « faibles » ; leur pouvoir, de même que celui de Peugeot, TF1, F. Sagan ou des Grimaldi, eux aussi en procès contre Canal, ne paraît pas pouvoir les assimiler à des « victimes ».

Peut-être conviendrait-il en priorité de s'interroger sur le statut de Canal Plus et de se demander si, l'évolution du positionnement de la chaîne dans le PAF n'entame pas la crédibilité du discours dénonciateur des GDI. De marginale qu'elle était, la chaîne est devenue une entreprise puissante et prospère, à l'instar de TF1, de Peugeot ou de n'importe quelle autre « *World Compagny* » par ailleurs stigmatisée chaque soir dans les GDI. Le cours de l'action de Canal a été multiplié par six durant les six derniers mois de 1999 et les *Guignols* contribuent fortement à ce succès, directement — par le coût des plages publicitaires qui encadrent l'émission — ou indirectement par le bénéfice d'image induit. La logique énonciative propre au positionnement satirique, qui consiste à dénoncer les puissants, n'est-elle pas perçue comme perversie, voire perverse, lorsqu'elle émane elle-même d'un puissant ? Rappelons que le père du Guignol historique était canut de son état... En tout état de cause, cet épisode constitue une illustration magistrale de la réflexivité inhérente au processus critique.

Une dernière explication, plus historique, peut être avancée en guise de conclusion. Dans son ouvrage sur l'ironie, V. Jankélévitch parle d'« oasis de raillerie » et souligne l'alternance toujours renouvelée de phases où prédomine une perception distanciée du monde et de périodes où règne « l'esprit de sérieux »<sup>12</sup> ; ou encore, pour reprendre les termes du moine Jorge cité en exergue, d'époques où l'esprit soufflerait d'en haut et d'autres où il viendrait d'en bas.

Après l'essor, considérable ces dernières décennies, des dessins humoristiques à la une des grands quotidiens, souvent perçus comme des éditoriaux à eux seuls, des billets d'humeur, des parodies radiophoniques ou télévisées d'émissions politiques ou d'information, qui révèle une porosité des frontières entre sérieux et dérisoire et témoigne d'une esthétique du détachement un temps dominante, peut-être abordons-nous désormais une phase nouvelle. Et peut-être doit-on, avec les *Guignols* eux-mêmes, considérer que « sans vouloir minimiser pour autant l'apport de Faulkner et Malévitch, le troisième millénaire sonne un petit peu probablement le glas de la dérision et du cynisme triomphant... »<sup>13</sup>

#### NOTES

1. Quotidien depuis la campagne présidentielle de 1988, le *Bébête Show* a été créé par Stéphane Collaro en 1981, d'après le célèbre *Muppet's Show* anglais. En cette même année 1988, A. de Greef, directeur des programmes sur Canal Plus, décide d'adapter la production britannique *Spitting Image* ; d'abord hebdomadaire, l'émission

devient quotidienne et s'intitule bientôt *Les Guignols de l'Info* ; depuis 1992, il existe en plus une version hebdomadaire, diffusée le dimanche.

2. *Télérama* n° 2305, mars 1994.
3. *Le Monde Radio-Télévision* des 2-10 janvier 1994.
4. Le corpus d'analyse est constitué de toutes les émissions du *Bébête Show* et des *Guignols de l'Info* diffusées entre janvier et mai 1995, soit pendant l'intégralité de la campagne présidentielle.
5. Pour une analyse approfondie des processus comiques à l'œuvre dans les deux émissions, voir, de M. COULOMB-GULLY, « *Bébête Show et Guignols de l'Info*. De l'émission à la réception : parcours comiques et portraits de rieurs », *Réseaux* n° 84, juillet-août 1997, p. 139 à 148.
6. R. DEBRAY, *Vie et mort de l'image*, Gallimard, Paris, 1992, p. 325.
7. Nous laissons volontairement de côté l'hypothèse d'un « complot médiatique » associant contre les GDI des entreprises de presse ou de l'audiovisuel.
8. Du trio initial, composé de J. F. Halin, B. Delépine et B. Gaccio, le dernier seul demeure, bientôt rejoint par deux « nouveaux », F. Magnier et A. Charlot.
9. Voir notamment M. COULOMB-GULLY, « Les émissions de satire politique télévisée : l'exemple du *Bébête Show* et des *Guignols de l'Info* » in *Penser la télévision, Actes du colloque de Cerisy*, INA-Nathan, Paris, 1998, p. 111 à 120 où l'on pointe l'opposition des GDI et du BBS sur ce point, les allusions de type scatologique ou sexuel constituant une source d'inspiration permanente pour le BBS alors qu'elles sont totalement marginales dans les GDI et, lorsqu'elles existent, elles sont toujours justifiées par des propos ou des épisodes réels.
10. Le même phénomène, mais inverse, avait pu être observé lorsque le BBS, en 1994, avait calqué sa scénographie sur celle des GDI, troquant le café du commerce contre un plateau de JT ; les réactions négatives de son public l'ont fait revenir peu de temps après à la scénographie initiale.
11. J. Cl. GUILLEBAUD, « Le propre du rire », in *TéléObs* du 16/3/2000, p. 8.
12. V. JANKÉLÉVITCH, *L'ironie*, Paris, Flammarion, 1964.
13. In *Les Guignols* du 6 mars 2000, au lendemain du scénario fictif d'arrêt définitif de l'émission.