



 COMMUNICATION, LETTRES  
ET SCIENCES DU LANGAGE

Revue scientifique étudiante en ligne • [pages.usherbrooke.ca/clsl](http://pages.usherbrooke.ca/clsl)

Volume 2, no 1  
Printemps 2008

 UNIVERSITÉ DE  
**SHERBROOKE**  
Département des lettres et communications

*Communication, lettres et sciences du langage a été mise sur pied par le Département des lettres et communications de l'Université de Sherbrooke, grâce à une aide financière de démarrage du Service de la recherche et de la création.*

*Tous droits réservés © 2008, Communication, lettres et sciences du langage.  
ISSN 1718-5882*

---

## Mot de l'équipe éditoriale

---

C'est avec un très grand plaisir que l'équipe éditoriale de *Communication, lettres et sciences du langage* vous offre ce deuxième numéro, composé de huit articles scientifiques originaux couvrant, dans un large spectre, les trois domaines visés par la revue. Une représentation diversifiée des institutions vient bonifier cette deuxième édition.

Dans la discipline des communications, Karine Bellerive propose une analyse des procédés sémiotiques qui interviennent dans la représentation des figures de pouvoir, tels qu'ils se révèlent dans quatre films documentaires. L'auteure évalue dans quelle mesure les spectateurs doivent, face aux images qui leur sont présentées, faire confiance au jugement des documentaristes. Pour sa part, Émilie Bourque-Bélanger examine quatorze films de l'ère Reagan mettant en vedette des personnages féminins violents afin de comprendre comment est construite la représentation de ces femmes à une époque néo-conservatrice. Enfin, Isabelle Paré présente une étude de cas portant sur le document préparatoire élaboré dans le cadre de la commission publique Coulombe sur la gestion des forêts au Québec. En étudiant la correspondance entre les « lecteurs modèle et empirique », l'auteure explique en quoi l'objectif de ce document, être accessible et faciliter la participation du citoyen, n'est atteint qu'en partie.

Dans le secteur des sciences du langage, les articles portent sur des sujets variés. Dans le but de dénombrer les ajouts québécois dans les deux dernières refontes du *Petit Robert* et du *Petit Larousse*, Mireille Elchacar et Camille Martinez analysent une banque de données en ligne répertoriant les listes exhaustives des ajouts et des retraits des nomenclatures des éditions de ces dictionnaires des douze dernières années. Audrey Lauze, quant à elle, se questionne sur la nature temporelle ou atemporelle du conditionnel en français. En adoptant une approche monosémique des temps verbaux, l'auteure pose



l'hypothèse d'un conditionnel temporellement neutre. Ce point de vue l'amène à élaborer une nouvelle définition du conditionnel. L'article de Séverine Rebourcet rend compte d'une réflexion sur la relation entre « langue » et « nation » en France. L'auteure s'exerce plus particulièrement à comprendre et à définir le concept de français standard tant dans la hiérarchie linguistique que culturelle.

En littérature, Nicholas Manning évoque le rôle du poète moderne en lien avec la place du divin dans la poésie de Philippe Jaccottet. Pour ce faire, l'auteur s'appuie sur les points de vue opposés des poètes Friedrich Hölderlin et Philippe Jaccottet, le premier considérant le monde moderne comme un « temps d'ombre misérable », alors que la poétique du second tend à montrer le contraire, notamment dans sa luminosité. Dans un second article, Carolyn Tellier s'interroge sur la sexuation du rapport entre auteur et lecteur dans l'essai québécois. Adoptant une approche pluridisciplinaire, qui puise autant dans les théories littéraires (notamment par la notion de « lecteur modèle », instaurée par Umberto Eco) que dans celles relevant de la communication, l'auteure examine les principales postures que l'essayiste peut prendre face au partenaire discursif, soit celles de la distance, du conseil ou de la connivence.

L'équipe éditoriale vous souhaite une lecture inspirante et instructive. Elle tient à remercier les chercheurs, les membres des comités de lecture et les réviseurs qui, par leur expertise, ont permis d'assurer la rigueur scientifique et la qualité de ce numéro.



---

# Table des matières

---

Volume 2, n° 1, printemps 2008

## Communication

*Les « faiseurs de pluie » : La représentation des figures de pouvoir dans quatre documentaires télévisés*  
Karine Bellerive .....5

*Les femmes violentes dans le cinéma hollywoodien à l'ère Reagan*  
Émilie Bourque-Bélanger .....21

*Consultation publique, représentation du lecteur et processus de rédaction : étude de cas du document préparatoire à la consultation publique produit par la commission Coulombe*  
Isabelle Paré .....41

## Lettres

*La place du divin dans la poésie moderne : le reproche de Philippe Jaccottet adressé à Friedrich Hölderlin*  
Nicholas Manning .....54

*La sexuation du rapport entre auteur et lecteur dans l'essai québécois (1977-1997)*  
Carolyne Tellier.....64

## Sciences du langage

*Une banque de données en ligne pour suivre l'évolution des nomenclatures du Petit Robert et du Petit Larousse, et leur ouverture aux mots du Québec*  
Mireille Elchacar et Camille Martinez .....79

*Le conditionnel : forme temporelle ou atemporelle?*  
Audrey Lauze .....92

*Le français standard et la norme : l'histoire d'une « nationalisme linguistique et littéraire » à la française*  
Séverine Reboucet.....107

---

# Les « faiseurs de pluie » : La représentation des figures de pouvoir dans quatre documentaires télévisés<sup>1</sup>

---

Karine Bellerive

Université de Sherbrooke

## Résumé

Témoin d'une réalité, laquelle est appréhendée par un cinéaste, tout documentaire est une œuvre éminemment personnelle. Une certaine subjectivité, plus ou moins assumée, teinte la manière dont le réel est traduit en images. Cet article propose une analyse des procédés sémiotiques qui interviennent dans la représentation des figures de pouvoir, tels qu'ils se révèlent dans quatre films diffusés sur les ondes de la Société Radio-Canada dans le cadre de l'émission Zone Doc : *Ondes de choc* (Pierre Mignault et Hélène Magny 2007), *L'incroyable histoire des machines à pluie* (Claude Bérubé 2007), *Le système Poutine* (Jean-Michel Carré 2007) et *Le déshonneur des Casques bleus* (Raymonde Provencher 2007). Il s'agit essentiellement d'observer comment ces documentaires dévoilent, d'une part, des traces de la réalité, et comment ils reflètent, d'autre part, le point de vue des cinéastes. L'objectif consiste à évaluer dans quelle mesure les spectateurs doivent, face aux images qui leur sont présentées, faire confiance au jugement des documentaristes.

## 1. Introduction

Dès *La République* de Platon, la notion de réalité a suscité de nombreux questionnements philosophiques. Ces réflexions épistémologiques, physiques et métaphysiques renvoient aux concepts de matérialité, de vérité, de subjectivité, de perception, de signification et de représentation. Le débat s'inscrit parfaitement dans la recherche sur le film documentaire. Plusieurs chercheurs, théoriciens et cinéastes remettent en question toute prétention à rendre compte de la réalité. Il est effectivement utopique de croire que le réel puisse être restitué dans son intégralité. Ainsi, le documentaire est constamment tiraillé entre ses différentes acceptions, tour à tour défini comme cinéma du réel, cinéma direct et cinéma-vérité, et de plus en plus sujet au mélange des genres, mutant ainsi en *feuilleton documentaire*, *télé-réalité* ou *docu-menteur*.

Cette recherche vise à déterminer dans quelle mesure le documentaire dévoile des traces de la réalité, par ailleurs évanescence. L'importance du dispositif télévisuel dans la diffusion de ce genre préalablement cinématographique motive le choix d'un corpus composé des documentaires *Ondes de choc*, *L'incroyable histoire des machines à pluie*, *Le système Poutine* et *Le déshonneur des Casques bleus*, réalisés en 2007 et présentés sur les ondes de la télévision publique

---

<sup>1</sup> Cet article a été rédigé sous la supervision du professeur Christian-Marie Pons, de l'Université de Sherbrooke.

canadienne. Dissemblables dans leur forme et dans leur propos, ces derniers ont un point commun : ils mettent en scène des figures de pouvoir, des individus ou des groupes qui « font la pluie et le beau temps ».

L'analyse qui suit s'intéresse aux procédés sémiotiques qui interviennent dans la représentation de ces figures de pouvoir, tels qu'ils se révèlent dans les quatre films mentionnés. Il s'agit de discerner les éléments communs et les écarts, au sein d'un corpus somme toute limité. Enfin, bien que la nature de ce travail impose un souci d'objectivité, le lecteur ne doit évidemment pas s'attendre à découvrir un portrait exhaustif qui constituerait un miroir de la réalité.

## 2. La réalité documentaire

La distinction entre film de fiction et documentaire remonte à l'origine du cinématographe. « Dès [ses] toutes premières origines, la caméra sert deux projets distincts : capter la réalité et capter des pseudo-réalités sorties de l'imaginaire des opérateurs » (Saouter 1996, p. 9). Sceptiques au regard de l'établissement de catégories étanches, plusieurs cinéastes estiment toutefois qu'un film constitue une métamorphose du réel (Bourgault 1993, p. 187-189). La majorité des théoriciens du cinéma reconnaissent également que le documentaire ne peut éviter une certaine mise en scène. Leur position s'inscrit dans l'esprit de la célèbre formule de Christian Metz qui stipule que « tout film est un film de fiction », référant ainsi à l'absence du signifiant (Metz 1977). La réplique de Roger Odin, selon laquelle tout film de fiction peut être considéré comme un documentaire, parle également d'elle-même (Gaudrault et Jost 1990, p. 35).

Cela dit, la distinction entre les deux genres est généralement admise dans notre société. Professeur à l'Université de Provence, Jean-Luc Lioult affirme que chacun instrumentalise la finalité propre de l'autre. Il explique que, dans le cas d'un film documentaire, le profilmique (manifestations concrètes d'une volonté de production cinématographique de sens) renvoie à l'afilmique (ensemble des données du réel qui ne sont pas affectées par le filmage), alors qu'il sert plutôt la diégèse (récit fictif) dans le cas d'un film de fiction (Lioult 2004, p. 29). Ainsi, chaque mise en scène au sein d'un documentaire serait reliée à la réalisation du film dont le sujet, le matériau, serait la réalité (Friedmann 2006, p. 107).

Mais de quelle réalité parle-t-on? Cette recherche s'appuie sur l'interaction entre deux ordres de réalité, explicitée par Paul Watzlawick, un théoricien associé à l'école de Palo Alto (Lioult 2004, p. 35) :

Le premier est lié aux propriétés physiques, *objectivement* sensibles des *choses*, et est intimement lié à une perception sensorielle correcte, au sens "commun" ou à une vérification objective, répétable et scientifique. Le second concerne l'attribution d'une *signification* et d'une valeur à ces choses, et il se fonde sur la communication (Watzlawick 1978, p. 137-138).

## 3. L'intentionnalité du cinéaste

Alors que le premier ordre de réalité s'inscrit dans une perspective de tangibilité, le deuxième ordre de réalité rejoint le concept d'engagement social revendiqué par le cinéaste Vincent Patigny : « [l]e documentariste découvre et donne à découvrir [...] des faits qu'il reconstitue à travers le travail filmique à partir de sa sensibilité, de son point de vue, libre et engagé sur le

monde » (Patigny 1996, p. 35). Cette assertion rend compte d'une évidence : les pratiques du documentaire sont multiples et dépendent des contextes de production qui y sont liés.

Alors que certains cinéastes se consacrent à l'éducation de la population, plusieurs souhaitent permettre à ceux qui n'ont pas accès aux instruments médiatiques de s'exprimer publiquement (Bourgault 1993, p. 190). Par ailleurs, bien qu'aucun cinéaste ne s'en réclame, le documentaire a fréquemment joué le rôle d'instrument de propagande. En 1939, la création de l'Office national du film du Canada (ONF), dont la mission d'origine consistait à appuyer l'effort de guerre, constitue une démonstration probante de l'instrumentalisation du documentaire (Saouter 1996, p. 156). À l'autre extrémité du spectre, Yves Laberge présente un modèle d'antipropagande dans son analyse du documentaire *The Journey* de Peter Watkins (cadrage, montage, commentaire) : « [Watkins adopte] une approche et un style correspondant à sa volonté de déconstruire les mécanismes qui font dévier la qualité de l'information télévisée, en donnant au réel [...] un peu plus d'authenticité » (Laberge 1996, p. 91).

#### 4. La part du spectateur

Yves Laberge postule donc que les procédés sémiotiques utilisés par les cinéastes ont une incidence sur la perception du spectateur. Ce point de vue, peu susceptible d'être contredit, suscite une interrogation : quelle est la spécificité du film documentaire? Selon Jean-Luc Lioult, le documentaire constitue davantage un mode de réponse au matériau filmique qu'un style, une méthode ou un genre de réalisation : « [d]ès lors ce qui autorise la lecture documentarisante est la construction d'un énonciateur d'assertions sérieuses, c'est-à-dire présumées *véri-fiables*, pouvant faire l'objet d'un consensus » (Lioult 2004, p. 130). La vérifiabilité de ces assertions relève du premier ordre de réalité de Paul Watzlawick.

La réponse documentaire est déterminée par le savoir préalable du spectateur (Tisseron 2006, p. 70).

[Le documentaire] se garantit de ce qu'il nomme « réalités » au moment même où il les interprète, il s'en autorise au moment même où il les reformule, où il en altère les données [...] en d'autres, celles-là filmées, inscrites, travaillées, changées. C'est ce qui fait, pour le spectateur, difficulté, qui lui demande un travail plus ardu [...] (Comolli 2004, p. 76).

Ce processus de décodage, tel que développé par Stuart Hall (Hall 1994), appartient au second ordre de réalité de Paul Watzlawick.

#### 5. La télévision, hôte du documentaire

La *méthode de contextualisation par les champs de l'expérience et de l'inter-action* d'Alex Mucchielli et Claire Noy met en interaction l'expérience du spectateur et le dispositif technologique. Sans sombrer dans un déterminisme technique, il s'agit de souligner les facteurs qui ont une incidence sur la production, la diffusion et la réception du contenu médiatique. Cette recherche n'établit pas de distinction entre cinéma documentaire et documentaire de télévision. Le dispositif est envisagé comme un mode de diffusion permettant de rejoindre, pour reprendre l'expression de Dominique Wolton, *les publics* dans une plus grande proportion (Wolton 1997, p. 112). « [...] il n'y a pas d'un côté un "cinéma documentaire" et de l'autre des "documentaires

de télévision". Si floue et variable qu'elle puisse paraître, la catégorie baptisée "documentaire" est au cœur de l'expérience et de l'histoire du cinéma » (Comolli 2004, p. 431).

La médiativité spécifique du mode de diffusion télévisuel influence néanmoins la production et la réception du documentaire (Soulages 1999, p. 58). Confrontés à l'accroissement de l'offre de programmes et à la popularité croissante des nouvelles plateformes de diffusion, les télédiffuseurs tentent de concilier visée d'information et visée de captation (Soulages 1999, p. 20). Dans son analyse des mises en scène visuelles de l'information, Jean-Claude Soulages soutient que les télédiffuseurs cherchent à provoquer, à travers des effets de dramatisation, une réponse positive de leur audience (Soulages 1999, p. 28).

Par ailleurs, les caractéristiques physiques du dispositif permettent au téléspectateur d'adopter une posture critique face à ce qui est projeté sur l'écran, « [l]es dimensions mêmes de l'appareil de télévision, qui ne remplissent jamais complètement le champ optique du téléspectateur, lui interdisant ainsi d'oublier le cadre dans lequel il vit [...] C'est la raison pour laquelle le risque d'une fascination totale devient assez improbable » (Arosio et Goffredo 1969, p. 264). Mario Arosio et Donato Goffredo soulignent que le téléspectateur souhaite souvent que la télévision lui offre un contenu léger et divertissant, mais que, dans la mesure où il accepte de s'intéresser aux sujets sérieux qui posent des problèmes, il peut en tirer parti de façon beaucoup plus féconde.

Le désir d'évasion et de détente affecté au téléspectateur semble toutefois peu compatible avec le contenu du documentaire. Ce dernier est effectivement peu représenté sur les ondes des quatre chaînes de télévision généralistes francophones du Québec : la Société Radio-Canada (SRC), TVA, TQS et Télé-Québec (TQ). Jean-Louis Comolli y perçoit l'hégémonie des puissances économiques et idéologiques de la société, assurant leur déploiement et leur reproduction dans la télévision de masse : « [c]e sont bien elles [qui] laissent le documentaire à la marge des programmes, le casent, c'est-à-dire l'oublient, à ces heures de nuit qui l'éloignent de fait du public non spécialisé, heures qui se prêtent en tout cas à cet obscur dessein de se débarrasser de lui [...] » (Comolli 2004, p. 436).

Sans adopter une position aussi tranchée qui confine le téléspectateur à un rôle abrutissant, il faut admettre que le genre bénéficie rarement des privilèges du *prime time*. Un examen des grilles de programmation suffit à le démontrer. Seuls quelques documentaires-chocs réalisés par des vedettes populaires sont présentés aux heures de grande écoute. Quasi absent à TQS et à TVA, le documentaire est essentiellement diffusé en fin de soirée, par les deux chaînes de télévision publiques (la SRC et TQ), dans le cadre d'émissions qui lui sont spécifiquement consacrées.

## 6. Le diffuseur radio-canadien

Dans un souci d'homogénéité, considérant les mandats distincts de chacune des stations de télévision, cette recherche porte sur des documentaires présentés à l'émission *Zone Doc*, animée par Raymond Saint-Pierre et diffusée sur les ondes de la SRC. La crédibilité de la station et du journaliste animateur joue un rôle dans la perception des téléspectateurs. Le discours de Jean Pelletier, premier directeur Affaires publiques, reportages et documentaires de la SRC, prononcé lors du forum 2006 de l'Observatoire du documentaire, a également servi d'assises à cette réflexion. Bien que ses opérations soient en partie financées par les fonds publics, la programmation de la SRC est tributaire de ses revenus publicitaires. Conséquemment, Jean



Pelletier se préoccupe de l'audimat : « Un des problèmes du documentaire est qu'il lutte avec les cotes d'écoute. [...] le documentaire est un témoin de la vérité. Un témoin de la vérité, oui, mais... on peut présenter la vérité de manière à rendre un sujet palpitant » (Le documentaire et la télévision : mettre du coeur dans un mariage de raison). Ainsi, les visées d'information et de captation sont parallèlement considérées lorsque sont prises les décisions concernant la diffusion de documentaires.

## 7. Les documentaires

Les quatre documentaires sélectionnés ont été diffusés entre le 3 novembre et le 1<sup>er</sup> décembre 2007. Une description sommaire de leur contenu respectif, ainsi qu'un bref regard sur leur contexte de production, permettra de situer le lecteur en vue de l'analyse subséquente.

Diffusé le 3 novembre, d'une durée de 52 minutes, *Ondes de choc* est une production de InformAction (2007). Ce film a été réalisé par les cinéastes québécois Pierre Mignault et Hélène Magny.

*Ondes de Choc*, c'est l'histoire d'une radio et de son impact sur la liberté d'un peuple. Radio Okapi, créée et protégée par l'ONU, est le premier réseau national de l'histoire du Congo, pays déchiré par une des guerres les plus meurtrières de la planète. Le film suit des journalistes de Radio Okapi qui tentent de couvrir et de rapporter de façon libre et objective le conflit qui fait rage [...] Souvent, ils doivent traverser des espaces contrôlés par des milices indisciplinées, en fait des bandits, qui menacent de les tuer. Ils doivent recueillir les témoignages de populations civiles qui ont été attaquées et, dans le cas des femmes, souvent violées par des membres des nombreuses factions de combattants qui se disputent cet énorme et riche pays (Radio-Canada 2007a).

Diffusé le 10 novembre, d'une durée de 52 minutes, *L'incroyable histoire des machines à pluie* est une coproduction de l'ONF et des Productions de la Chasse-Galerie (2007). Ce documentaire a été réalisé par le cinéaste québécois Claude Bérubé.

Au Saguenay Lac-St-Jean, les machines à pluie alimentent les conversations de tous les jours. Certains nient leur existence et se moquent de ceux qui y croient. D'autres adoptent la théorie du grand complot : l'ensemencement des nuages par les avions militaires pour fournir en eau les multinationales de la région. Certains pensent même que les machines à pluie pourraient être une des causes du déluge dévastateur [de juillet 1996], sans compter la tragédie de St-Jean-Vianney en 1971 (Radio-Canada 2007b).

Diffusé en deux parties, les 17 et 24 novembre, d'une durée totale de 95 minutes, *Le système Poutine* est une production des Films Grain de Sable (2007). Ce documentaire a été réalisé par le cinéaste français Jean-Michel Carré.

Vladimir Poutine, président de la Russie. Cet ex-colonel des services secrets a succédé à Boris Eltsine. Sa mission : redonner sa place à la Russie dans le monde après la déliquescence de l'URSS. La première partie [...] montre l'ascension au pouvoir de cet obscur membre des services secrets soviétiques [...] La deuxième partie [...] s'ouvre sur son élection à la présidence et montre

de quelle manière il a réussi à consolider son pouvoir en éliminant presque tous les foyers d'opposition (Radio-Canada 2007c).

Diffusé le 1<sup>er</sup> décembre, d'une durée de 113 minutes, *Le déshonneur des Casques bleus* est une production de Macumba International (2007). Ce film a été réalisé par la cinéaste québécoise Raymonde Provencher.

Ils portent les casques bleus de l'espoir. Ils arrivent dans des pays où des conflits meurtriers ont déchiré les populations. Ils sont de toutes les nationalités, représentants armés de leurs pays qui siègent aux Nations Unies. Leur rôle consiste à séparer les belligérants et à protéger les populations civiles [...] Mais depuis quelque temps, de nombreux observateurs s'interrogent : et si les Casques bleus faisaient partie du problème, plutôt que de la solution? Brutalité, abus, viols de mineurs, les accusations s'accumulent [...] (Radio-Canada 2007d).

Les sujets traités dans ces documentaires, ainsi que la façon de les appréhender, semblent très différents au premier abord. Pourtant, un point les relie : ils s'intéressent à des figures de pouvoir. Au sens propre comme au figuré, chacun d'eux met en scène des groupes ou des individus qui « font la pluie et le beau temps », des « faiseurs de pluie ». Dans *Ondes de choc*, ce sont des militaires pillant les populations civiles. Dans *L'incroyable histoire des machines à pluie*, ce sont des entreprises fabriquant de la pluie pour leurs propres bénéfices, au détriment de la population. Dans *Le système Poutine*, c'est ce dirigeant russe neutralisant ses opposants. Enfin, dans *Le déshonneur des Casques bleus*, ce sont ces représentants des Nations Unies faisant preuve de brutalité envers la population.

## 8. La représentation des « faiseurs de pluie »

Ainsi, cet article porte sur la représentation des « faiseurs de pluie ». Il s'agit de déterminer si les procédés sémiotiques utilisés par les cinéastes s'inscrivent davantage dans le premier ou dans le second ordre de réalité évoqués par Paul Watzlawick. L'objectif n'est pas de discuter de leur bien-fondé, ni de distinguer le vrai du faux, mais de questionner le « degré de documentarité » des films et d'évaluer dans quelle mesure le spectateur doit, face aux images qui lui sont présentées, faire confiance au jugement du cinéaste (Gaudrault et Jost 1990, p. 35).

Cette analyse qualitative laisse place à mes perceptions personnelles. Une réflexion du cinéaste algérien Jean-Louis Comolli traduit la pertinence d'une telle approche :

Tout serait à commenter dans un film, tout à interpréter indéfiniment [...] Ainsi me suis-je persuadé d'une minimale méthode : commencer par renoncer à rendre compte du tout d'un film; se demander *en spectateur* de quels traits on aura été touché, ce qui en persiste dans l'après-coup, et comment, et si ce pluriel ne se ramène pas à un extrêmement singulier; distinguer ce trait qui les traverse tous et s'en servir comme d'un outil ou d'une arme pour faire jouer dans l'analyse les autres éléments signifiants (Comolli 2004, p. 25).

Ma recherche puise également dans les acquis de la narratologie, sous-champ de la science générale des signes, la sémiologie. L'étude des procédés sémiotiques utilisés par les cinéastes

visé à en définir les buts et les effets sur le téléspectateur (Adam 1984, p. 4). Par ailleurs, l'ouvrage *Les mises en scène visuelles de l'information* de Jean-Claude Soulages a servi de guide en ce qui concerne le repérage des « formes signifiantes qui s'interposent entre [la "réalité"] et [sa restitution] », lesquelles sont issues des théories de l'énonciation visuelle (Soulages 1999, p. 7).

## 9. Le 1<sup>er</sup> ordre de réalité

Certains procédés constituent des indices du premier ordre de réalité : la présence du cinéaste dans le champ de la caméra et l'insertion d'images d'archives et de témoignages.

### 9.1 *L'observateur observé*

Posture privilégiée par Michel Brault dans le « cinéma direct », le corps filmé du cinéaste est une trace du réel de premier ordre. Cette subjectivité assumée incite le cinéaste à participer à l'action, devenant à la fois « observateur, observé et rouge du dispositif » (Perraton 1996, p. 122). Alors que les références aux cinéastes sont masquées dans *Le système Poutine* et *Le déshonneur des Casques bleus*, les films *Ondes de choc* et *L'incroyable histoire des machines à pluie* les intègrent littéralement dans le récit.

#### *Ondes de choc*

Les images filmées clandestinement alors qu'une milice a intercepté l'embarcation dans laquelle les cinéastes prenaient place sont particulièrement éloquentes. Ces derniers apparaissent dans le cadre, au moment où ils entrent en relation avec les militaires. L'impossibilité de révéler l'existence de la caméra, sous peine de la voir confisquée, les a contraints à négliger toute manipulation du dispositif. Il s'agit du contact le plus direct entre le spectateur et les « faiseurs de pluie ». Leurs agissements ne sont aucunement altérés par une quelconque interprétation de leurs « victimes », des journalistes congolais ou des cinéastes. Ironiquement, toutefois, des éléments ont été encerclés au montage – dont un militaire armé – afin de diriger le regard du spectateur sur ce détail jugé signifiant.

#### *L'incroyable histoire des machines à pluie*

Bien que le corps du cinéaste n'apparaisse pas à l'écran, ses conversations avec le principal protagoniste de ce documentaire sont entendues à quelques reprises. Sa présence fait comprendre au spectateur que les rencontres entre Rosaire Desbiens (le retraité qui accuse une entreprise privée et l'armée canadienne d'ensemencer des nuages) et les différents intervenants (météorologue, militaires, ex-opérateurs de « machines à pluie ») sont préalablement orchestrées. Cette posture du cinéaste ne vise pas à confirmer ou à infirmer l'existence des « faiseurs de pluie ». Le documentaire présente plutôt la quête de Rosaire Desbiens, qui se construit devant les yeux du spectateur.

### 9.2 *Les archives*

L'insertion d'images d'archives renvoie à un réel historique. Photos, articles de journaux et extraits d'émissions de télévision, notamment, constituent des traces de ce qui a déjà existé. Appréhendés en terme de « contenant », ces éléments peuvent faire l'objet d'un consensus de perception et d'une preuve (ou une réfutation) expérimentale, répétable et vérifiable (Watzlawick 1978, p. 138). Ainsi, présentée comme authentique, toute séquence truquée relèverait d'une imposture.

### *L'incroyable histoire des machines à pluie*

Plusieurs articles de journaux et extraits d'entrevues datant de l'époque à laquelle des citoyens et des agriculteurs se sont insurgés contre les « faiseurs de pluie » sont présentés dans ce documentaire. Le spectateur y voit, entre autres, des journalistes expliquant le fonctionnement des machines à pluie, des témoignages de citoyens en colère ainsi que les grands titres d'articles qui relatent les contrecoups politiques que la crise suscite dans les années 1970. Ces archives constituent des indices non pas de l'existence des « faiseurs de pluie », mais de la croyance de la population en leur faculté de « faire la pluie et le beau temps » dans leur région. Il s'agit de l'empreinte de l'événement dans la trame historique.

### *Le système Poutine*

Les images en noir et blanc montrant Vladimir Poutine dans son enfance constituent des traces de sa vie familiale. Plusieurs photos, croquées à différents moments de sa vie, lorsqu'il était militaire ou lorsqu'il oeuvrait pour le KGB, ainsi que des extraits de conférences de presse qu'il a données depuis son élection, rattachent également le spectateur à la réalité de premier ordre. Bien qu'il lui soit difficile de s'assurer de la fiabilité de ces éléments, une recherche approfondie est toujours possible.

### *Le déshonneur des Casques bleus*

Ce documentaire est ponctué des photographies représentant un Casque bleu d'origine française alors qu'il viole de jeunes Congolaises, photos retrouvées dans l'ordinateur du militaire. L'insertion d'articles de journaux révèle par ailleurs les accusations portées contre ce dernier en France. Il s'agit d'informations qui peuvent aisément faire l'objet d'une vérification de la part du spectateur.

## **9.3 Les témoignages**

La stratégie d'authentification qui consiste à diffuser la parole de témoins, d'acteurs ou d'experts est largement utilisée dans les documentaires analysés, alors que ces personnes se confient ou donnent leur avis sur les « faiseurs de pluie » (Soulages 1999, p. 116). Dans la plupart des cas, le spectateur perçoit que ces témoins s'adressent directement au cinéaste, situé dans l'univers profilmique (hors-champ). « En relayant ce regard du médiateur immergé dans l'univers événementiel, [ce point de vue personnalisé implicite] participe ici à la mise en scène identitaire du sujet communicant, à travers cette trace visuelle de la médiation » (Soulages 1999, p. 97). La réalité de premier ordre dont il est question ici réside dans les témoignages et dans les échanges effectifs avec les cinéastes, qui pourraient éventuellement être sujets à vérification auprès des personnes filmées.

## **10. Le 2<sup>e</sup> ordre de réalité**

Le montage, l'échelle des plans, les reconstitutions, la trame musicale et le commentaire sont des procédés qui impliquent l'attribution par le cinéaste d'une signification et d'une valeur aux choses ou aux événements.

### **10.1 Le montage**

La question du montage des images et du son suscite plusieurs discussions, tant chez les cinéastes que chez les théoriciens, en ce qui a trait à la transformation de la réalité. Certains d'entre eux, dont Jean-Luc Godard, dénoncent le danger de perversion qui en résulte et s'insurgent contre l'utilisation de procédés *hollywoodiens* : effets de ralentis, insistance, roulements de tambour ajoutés à des endroits stratégiques, etc. (La France 1996, p. 44). D'autres croient pour leur part que le genre, le style et la structuration du montage d'un documentaire diffèrent fondamentalement du montage d'une fiction : « [l]e montage du documentaire [...] fait appel à un matériau d'images et de sons enregistrés qui ne se déroulent qu'une seule fois, qui sont donc impossibles à prévoir, à organiser, à découper » (Surprenant et Nold 1996, p. 134). Selon eux, le travail de postproduction nécessite une ouverture d'esprit envers les possibles significations des images : à travers leurs perceptions, leurs intuitions, les cinéastes organisent des images qui *font sens*.

Néanmoins, le choix et la manipulation des images relèvent de l'intention du cinéaste, qu'elle soit politique ou esthétique. Lorsqu'il choisit une image, le cinéaste en exclut inévitablement une autre. Quand il manipule une image, il signifie quelque chose.

#### *Ondes de choc*

Dans ce documentaire, les images mettent en scène des militaires congolais affichant constamment un air suspicieux. Ces « faiseurs de pluie » ressemblent davantage à des bandits qu'à des représentants de l'ordre. En excluant l'extrait où ils sont filmés clandestinement, le spectateur ne les voit jamais en action. Plusieurs images les présentent lors de leurs déplacements, sans donner plus de détails sur ce qu'ils s'appêtent à faire. Cet exemple reflète le jugement des cinéastes à leur endroit, qui s'inscrit dans le second ordre de réalité. En effet, une brève recherche documentaire révèle que plusieurs éléments ne sont pas traduits dans le documentaire, tel que l'appui de la Mission des Nations Unies en République démocratique du Congo envers les Forces armées de la République démocratique du Congo, dans ses tentatives pour rétablir la stabilité et protéger la population civile contre des factions rebelles. (MONUC 2006)

#### *L'incroyable histoire des machines à pluie*

Les images sélectionnées par le cinéaste pour représenter les « faiseurs de pluie » tendent à laisser croire au spectateur que la quête de Rosaire Desbiens est illusoire. Ainsi, le soleil brille dans les cas où le retraité rencontre ceux à qui il reproche d'avoir fabriqué de la pluie, ou des individus qui démentent l'existence ou l'efficacité des machines à pluie (militaires, météorologue). À l'inverse, il pleut lorsqu'il est seul ou en compagnie de personnes qui partagent sa croyance. Devant la récurrence du procédé, il est peu probable qu'il s'agisse-là d'une coïncidence. Le spectateur peut y déceler soit une intention strictement esthétique du cinéaste, soit le point de vue sous-jacent de ce dernier.

#### *Le système Poutine*

Mosaïque d'images d'archives et de dizaines de séquences filmées sur trois années, ce documentaire a nécessité un imposant travail de postproduction. Vladimir Poutine y est quasi exclusivement représenté arborant un visage impassible, ce qui contribue à donner au spectateur l'impression d'un homme froid, calculateur, à la limite de l'inhumain. Deux photos – où il

apparaît en civil et en habit militaire – sont ponctuellement insérées tout au long du film. Ainsi représentée, sa physionomie particulière (blancheur et minceur extrêmes) lui donne une allure d'androïde. Le choix des séquences dans lesquelles Vladimir Poutine s'exprime publiquement est aussi éloquent. Toutes le font entendre lorsqu'il utilise des termes durs, tels que *cruel*, *tuer*, *buter*, *répression*, etc. L'insertion des fresques politiques du peintre Andreï Boudaïev, dont l'une représente le dirigeant russe ailé, planant au-dessus de Moscou, relève également du jugement du cinéaste.

Par ailleurs, à l'exception de l'intégration d'un extrait de film de famille tourné dans son enfance, l'aspect intime de la vie de Vladimir Poutine est évacué. En l'occurrence, le cinéaste n'aborde jamais la question de sa vie familiale avec sa femme et ses deux filles (Meney 2007). Or une brève recherche permet de dénicher des photos de lui en plein air, dans un climat plutôt décontracté, lesquelles auraient certainement adouci son image si elles avaient été insérées dans le documentaire (Lortie 2007).

*Le système Poutine* intègre enfin plusieurs éléments qui appartiennent davantage à la fiction, tels que des effets de ralenti et de *travelling*. L'imposant appareillage cinématographique est particulièrement perceptible dans une séquence où Poutine gravit les escaliers extérieurs, alors que les mouvements de caméra dirigent l'oeil du spectateur sur ce que le cinéaste juge significatif : regard, cadence, escorte. Deux autres séquences, symboliquement liées, méritent une attention particulière. Lorsque le narrateur relate l'ascension de Poutine, celui-ci monte l'escalier intérieur du Kremlin en marchant sur les fioritures qui ornent les côtés du tapis rouge. Lorsque le narrateur raconte son accession à la présidence, le dirigeant russe avance bien au centre du tapis rouge.

### *Le déshonneur des Casques bleus*

Dans ce documentaire, la cinéaste n'hésite pas à utiliser différents effets qui ont une incidence sur la perception des spectateurs. Des mouvements de ralenti appliqués à certaines images insistent sur des éléments spécifiques, dont le regard des victimes de viol qui souligne la brutalité et la perversion de leurs agresseurs. Inversement, des mouvements d'accélération appliqués aux scènes représentant ces « faiseurs de pluie » créent l'impression qu'ils n'ont aucune empathie envers les populations de la République démocratique du Congo.

## **10.2 L'échelle des plans**

L'échelle des plans renvoie à la distance entre les interlocuteurs, observée dans les communications interpersonnelles : la distance intime (du très gros au gros plan), la distance proche (du plan poitrine au plan taille), la distance sociale (du plan américain au plan moyen) et la distance publique (du plan moyen au plan général). « En allouant une certaine distance aux sujets/objets montrés, la mise en images propose une relation proxémique dont le "mètre étalon" est donné par le corps (virtuel) du destinataire visuel. Ce faisant, cette variation est constitutive et façonne la relation que le sujet regardant va entretenir avec la scène montrée » (Soulages 1999, p. 90).

La petite taille du dispositif télévisuel incite les producteurs de contenus médiatiques à privilégier les rapports de distance intime ou proche (Soulages 1999, p. 91). En résulte une proximité entre le spectateur et les personnes filmées. À l'opposé, les plans moyen et général établissent une plus

grande distance entre eux. Dans les documentaires *Ondes de choc* et *Le déshonneur des Casques bleus*, les militaires sont quasi exclusivement filmés lors de leurs déplacements. Les rares plans rapprochés qui les représentent cadrent leurs armes. Au contraire, les gros et les très gros plans sur les visages défaits des victimes de ces « faiseurs de pluie », ainsi que sur l'attitude sérieuse des témoins et des professionnels interrogés (médecins, travailleurs humanitaires), contribuent à susciter l'empathie du spectateur et octroient aux victimes une certaine crédibilité.

### **10.3 Les reconstitutions**

Deux des quatre documentaires analysés présentent des reconstitutions d'événements. Ces *monstrations narratives reconstituées*, selon l'expression de Jean-Claude Soulages, laissent le champ libre à la subjectivité. « Elles proposent [...] une "réécriture" de l'événement en y introduisant un fil rouge, une "intrigue", le scénario d'une dramaturgie avec ses points d'orgue et ses rebondissements » (Soulages 1999, p. 127). Les reconstitutions contraignent le spectateur à faire entièrement confiance au cinéaste.

#### *Ondes de choc*

Ce procédé n'est utilisé qu'une seule fois dans ce documentaire. Les cinéastes ont reconstitué la visite nocturne de militaires congolais armés à la résidence d'un journaliste de Radio Okapi. Le point de vue de la caméra alterne entre la construction d'un regard attribué à ces « faiseurs de pluie » et la construction d'une vue omnisciente qui dévoile au spectateur les éléments qui doivent retenir son attention. Cette séquence incite ce dernier à présumer que l'expédition des militaires visait à assassiner ce journaliste.

#### *Le déshonneur des Casques bleus*

Ce documentaire comporte plusieurs reconstitutions, dans lesquelles des Casques bleus invitent de jeunes Congolaises à monter à bord de véhicules. Les incessants mouvements de la caméra donnent l'impression que les images représentent le point de vue des adolescentes et soulignent la brutalité dont les « faiseurs de pluie » auraient fait preuve à leur égard. D'autres séquences les mettent en scène dans une chambre d'hôtel. Plusieurs images sont affectées d'un coefficient de déformation par rapport à ce que le spectateur reconnaît comme une vision normale (Gaudrault et Jost 1990, p. 43). Le flou qui en résulte symbolise ainsi la vision des jeunes filles droguées par les militaires malveillants.

### **10.4 La trame musicale**

Les quatre documentaires étudiés utilisent le pouvoir évocateur de la musique pour transmettre une émotion ou un point de vue sur les « faiseurs de pluie ». « La musique [...] n'est pas à proprement parler un art représentatif ou une technique de représentation; sa valeur "représentative", et même sa valeur "expressive", sont hautement conventionnelles, et dépendent strictement de considérations historiques et culturelles incessamment variables » (Aumont et Marie 1988, p. 150). Plaquée sur les images, en complète asynchronie avec ces dernières, la musique relève de la subjectivité des cinéastes. Ces derniers ont d'ailleurs tous privilégié le recours à des compositions dramatiques qui rappellent le *thriller* pour représenter le pouvoir. Particulièrement efficace dans le film *Le système Poutine*, la musique évoque la dureté et la froideur du métal, caractères que le spectateur est porté à associer au dirigeant russe.

### **10.5 Le commentaire**

La perception des cinéastes en ce qui concerne les « faiseurs de pluie » se transmet également dans les propos émis par le narrateur par le biais d'un procédé de *monstration narrative relatée*. « Cette mise en narration de faits ou d'actions propose une reconstruction externe de l'événement centrée sur une action déjà accomplie » (Soulages 1999, p. 124). Dans *Ondes de choc*, la description que fait la narratrice des militaires congolais les dépeint collectivement comme des individus corrompus. Le réalisateur du film *Le système Poutine* va encore plus loin en attribuant au dirigeant russe des réflexions évoquées par le narrateur. Il en est ainsi lorsque ce dernier allègue, alors que des images représentent Vladimir Poutine en compagnie de Boris Eltsine, qu'« [il] était salubre d'écarter Eltsine du pouvoir ». En contrepartie, le documentaire *L'incroyable histoire des machines à pluie* privilégie la *monstration narrative scénarisée* en proposant un point de vue sur la quête de Rosaire Desbiens (Soulages 1999, p. 126). Le spectateur est confronté à la réserve du narrateur lorsqu'il est question des « faiseurs de pluie ». Le commentaire s'attarde essentiellement à relater des événements historiques.

## **11. La prédominance du second ordre de réalité**

L'utilisation de procédés sémiotiques tels que l'intégration du corps du cinéaste et l'insertion d'archives et de témoignages relève du premier ordre de réalité. Pour leur part, les stratégies qui tiennent du montage, de l'échelle des plans, des reconstitutions, de la trame musicale et du commentaire commandent un « acte de foi » de la part du spectateur, en ce sens que celui-ci doit avoir confiance en la valeur et en la signification attribuées par les cinéastes aux faits et événements représentés. Ces procédés, qui s'inscrivent dans le second ordre de réalité, ont nettement préséance sur les premiers dans les documentaires analysés. La section suivante formule quelques hypothèses qui peuvent expliquer cet écart.

### **11.1 L'incidence du dispositif télévisuel**

La double visée d'information et de captation de la télévision influence le contenu médiatique et, conséquemment, le documentaire télédiffusé. Ainsi, le diffuseur exige du cinéaste qu'il transmette des informations fiables et vérifiables, tout en prenant soin de séduire le spectateur. Une succession de témoignages et d'images d'archives, tout comme le film d'une caméra de surveillance, qui relèvent davantage du premier ordre de réalité, n'auraient que peu d'intérêt pour le spectateur. Mais l'utilisation de divers procédés, notamment au moment de la post-production (montage, musique, commentaire), contribue à dynamiser le propos.

Le format télévisuel a également un impact sur la perception du spectateur. De même que « [le] sujet du journal télévisé est souvent structuré de manière à ce que le commentaire fasse, en début de course, une sorte d'exposition chargée de poser les postulats qui donneront forme au réel et à son interprétation » (Gaudrault et Jost 1990, p. 35), les documentaires présentés à l'émission Zone Doc de Radio-Canada s'inscrivent dans un cadre particulier. L'animateur Raymond Saint-Pierre en fait d'abord une présentation. Une discussion avec les cinéastes succède par ailleurs fréquemment à leur diffusion. Ces éléments, ainsi que le mandat et la réputation de la station, contribuent à donner une crédibilité aux images.



### **11.2 L'implication du cinéaste**

L'intention du cinéaste a un grand rôle à jouer dans sa manière de construire un documentaire. Lorsqu'il est question de pouvoir, plusieurs s'engagent, plus ou moins directement, à dénoncer des pratiques qu'ils jugent répréhensibles ou à donner une voix à ceux qui en sont démunis. Or il est malaisé de filmer « l'ennemi » sans recourir à des procédés qui relèvent davantage du second ordre de réalité (Comolli 2004, p. 274). Il est intéressant de relever que le documentaire *L'incroyable histoire des machines à pluie*, en construisant la réalité devant les yeux du spectateur, lui semble le plus fidèle. À l'opposé, *Le système Poutine*, qui s'applique à dresser le portrait du dirigeant russe, sollicite davantage la croyance du spectateur.

### **11.3 Le positionnement du spectateur**

En bout de ligne toutefois, il revient au spectateur d'attribuer une signification et une valeur aux images qui lui sont présentées. La communication médiatique suppose donc inévitablement un passage par le second ordre de réalité.

## **12. Conclusion**

Cette étude est loin de dresser un portrait complet de la représentation du pouvoir dans les documentaires analysés. En découle néanmoins une conclusion générale : les motivations préalables du cinéaste, qu'elles soient d'éduquer, de dénoncer ou de donner la parole aux plus faibles, ainsi que les contraintes exercées par le dispositif télévisuel, influencent sa manière de traduire la réalité en images. Ainsi, ce dernier a-t-il lui-même, au moins le temps d'un film, le pouvoir de « faire la pluie et le beau temps », d'exposer sa propre vision du réel. Il est donc primordial pour le spectateur d'aborder le documentaire non pas comme un miroir du réel, mais comme un objet dont les composantes (images, sons) sont orchestrées pour *produire du sens*.

## 13. Bibliographie

### Ouvrages à l'étude :

- Le déshonneur des Casques bleus*, Réalisatrice Raymonde Provencher, Montréal, Macumba International, 2007, 1 DVD (75 minutes), sonore, couleur.
- Le système Poutine*, Réalisateur Jean-Michel Carré, Région d'Île de France, Productions Les Films Grain de Sable, 2007, 1 DVD (98 minutes) sonore, couleur et noir et blanc.
- L'incroyable histoire des machines à pluie*, Réalisateur Claude Bérubé, Chicoutimi, Les Productions de la Chasse-Galerie / ONE, 2007, 1 DVD (52 minutes), sonore, couleur.
- Ondes de choc*, Réalisateur Pierre Mignault et Hélène Magny, Montréal, InformAction, 2007, 1 DVD (52 minutes), sonore, couleur.

### Ouvrages et articles de référence :

- ADAM, Jean-Michel. *Le récit*, Coll. « Que sais-je? », Paris, Presses universitaires de France, 1984, 125 p.
- AFP. « Élections législatives en Russie - Le parti de Poutine l'emporte haut la main », *Le Devoir* (Montréal), 3 décembre 2007.
- AGENCE CANADIENNE DE DÉVELOPPEMENT INTERNATIONAL. « Projet d'appui à Radio Okapi », *Site de l'ACDI*, [en ligne], décembre 2007, [www.acdi-cida.gc.ca/CIDAWEB/cpo.nsf/vWebProjByNumFr/C064DEB10E860AA3852572A3003718A0](http://www.acdi-cida.gc.ca/CIDAWEB/cpo.nsf/vWebProjByNumFr/C064DEB10E860AA3852572A3003718A0) (Page consultée le 10 décembre 2007).
- AROSIO, Mario et Donato GOFFREDO. « La structure du phénomène télévision », dans *La communication audiovisuelle*, Coll. « Un groupe de spécialistes », Paris, Apostolat des éditions, 1969, 318 p.
- AUMONT, Jacques et Michel MARIE. *L'analyse des films*, Coll. « Nathan université, information, formation », Paris, Nathan, 1988, 234 p.
- BOURGAULT, Hélène. « Le documentaire. La survie de la pensée », *Un cinéma sous influence, La revue Lumières 1987-1992 : Une anthologie*, sous la direction de Jean Chabot, Isabelle Hébert, Jean-Daniel Lafond et André Pâquet, Coll. « Cinéma », Montréal, Éditions Isabelle Hébert, 1993, p. 175-192.
- COMOLLI, Jean-Luc. *Voir et pouvoir. L'innocence perdue : cinéma, télévision, fiction, documentaire*, France, Éditions Verdier, 2004, 761 p.
- DE LATOUR, Éliane. « Voir dans l'objet : documentaire, fiction, anthropologie », *Communications*, n° 80, 2006, p. 183-198.
- DÉVELOPPEMENT DURABLE, ENVIRONNEMENT ET PARCS. « Les changements climatiques », *Site de Développement durable, environnement et parcs*, [en ligne], 2002, [www.menv.gouv.qc.ca/changements/inter.htm](http://www.menv.gouv.qc.ca/changements/inter.htm) (Page consultée le 10 décembre 2007).
- FONDATION HIRONDELLE. « Nouvelles de Radio Okapi », *Site de la Fondation Hironnelle*, [en ligne], juin 2007, [www.hironnelle.org/hironnelle.nsf/c0d4ea7a44b64faec12564e500421ff1/2af0038eba69f054c1256d1e0050d20d/\\$FILE/Okapi%20news%2024-%2024%20juin.pdf](http://www.hironnelle.org/hironnelle.nsf/c0d4ea7a44b64faec12564e500421ff1/2af0038eba69f054c1256d1e0050d20d/$FILE/Okapi%20news%2024-%2024%20juin.pdf) (Page consultée le 10 décembre 2007).
- FRIEDMANN, Daniel. « Le film, l'écrit et la recherche », *Communications*, n° 80, 2006, p. 5-18.
- GAUDRAULT, André et François Jost. *Le récit cinématographique*, Éditions Nathan, 1990, 159 p.
- HALL, Stuart. « Codage décodage », *Réseaux*, [en ligne], n° 68, 1994, <http://enssibal.enssib.fr/autres-sites/reseaux-cnet/> (Page consultée en août 2007).

- LABERGE, Yves. « La télévision au cinéma : exercice d'anti-propagande dans le documentaire *The Journey* de Peter Watkins », *Le documentaire : contestation et propagande*, sous la direction de Catherine Saouter, Coll. « Documents », Montréal, XYZ Éditeur, 1996, 161 p.
- LA FRANCE, Mireille. « Taire des hommes : contestation et contrebande », *Le documentaire : contestation et propagande*, sous la direction de Catherine Saouter, Coll. « Documents », Montréal, XYZ Éditeur, 1996, 161 p.
- LE DOCUMENTAIRE ET LA TELEVISION : METTRE DU CŒUR DANS UN MARIAGE DE RAISON (2006 : Montréal). *Le documentaire et la télévision. Mettre du cœur dans un mariage de raison*, Montréal, Observatoire du documentaire, 2006, 13 p.
- LIOULT, Jean-Luc. *À l'enseigne du réel. Penser le documentaire*, Coll. « Hors Champ », Publications de l'Université de Provence, Aix-en-Provence, 2004, 175 p.
- LORTIE, Marie-Claude. « Le torse de Vladimir Poutine », *La Presse*, Montréal, 15 août 2007, [en ligne], <http://blogues.cyberpresse.ca/lortie/?p=221> (Page consultée le 13 décembre 2007).
- MENEY, Florence. « Biographie. Vladimir Poutine, président de la Fédération de Russie », *La Presse*, Montréal, 30 juillet 2007, [en ligne] [www.radio-canada.ca/nouvelles/Politique/2007/07/30/002-bio-poutine\\_accueil.shtml](http://www.radio-canada.ca/nouvelles/Politique/2007/07/30/002-bio-poutine_accueil.shtml) (Page consultée le 13 décembre 2007).
- METZ, Christian. *Le signifiant imaginaire. Psychanalyse et cinéma*, Union générale d'éditions, 1977, 370 p.
- METZ, Christian. « Au-delà de l'analogie, l'image », *Essais sur la signification au cinéma : Tome II*, Coll. « D'Esthétique », Paris, Éditions Klincksieck 1972, p.151-162.
- MONUC / MISSION DES NATION UNIES EN REPUBLIQUE DEMOCRATIQUE DU CONGO. *Mission de l'ONU en RD Congo*, [en ligne], 2006, [www.monuc.org](http://www.monuc.org) (Page consultée le 10 décembre 2007).
- MUCCHIELLI, Alex et Claire NOY. *Approches constructivistes*, Coll. « Étude des communications », Paris, Colin, 2005, 238 p.
- NATIONS UNIES. « Mission des Nations Unies en République démocratique du Congo », *Site des Nations Unies*, [en ligne], 2005, [www.un.org/french/peace/peace/cu\\_mission/monuc/body\\_monuc.htm](http://www.un.org/french/peace/peace/cu_mission/monuc/body_monuc.htm) (Page consultée le 10 décembre 2007).
- PATIGNY, Vincent. « L'interdit documentaire », *Le documentaire : contestation et propagande*, sous la direction de Catherine Saouter, Coll. « Documents », Montréal, XYZ Éditeur, 1996, 161 p.
- PERRATON, Charles. « De l'usage de la caméra comme dispositif de vision dans le cinéma direct », *Le documentaire : contestation et propagande*, Coll. « Documents », Montréal, XYZ Éditeur, 1996, 161 p.
- RADIO-CANADA. « Synopsis. Ondes de choc », *Site de Radio-Canada*, [en ligne], 2007a, [www.radio-canada.ca/documentaires/play-video/index.asp?idContenu=2410](http://www.radio-canada.ca/documentaires/play-video/index.asp?idContenu=2410) (Page consultée le 3 décembre 2007).
- RADIO-CANADA. « Synopsis. L'incroyable histoire des machines à pluie », *Site de Radio-Canada*, 2007b, [en ligne], [www.radio-canada.ca/documentaires/play-video/index.asp?idContenu=2680](http://www.radio-canada.ca/documentaires/play-video/index.asp?idContenu=2680) (Page consultée le 3 décembre 2007).
- RADIO-CANADA. « Synopsis. Le système Poutine », *Site de Radio-Canada*, 2007c, [en ligne], [www.radio-canada.ca/documentaires/play-video/index.asp?idContenu=2678](http://www.radio-canada.ca/documentaires/play-video/index.asp?idContenu=2678) et [www.radio-canada.ca/documentaires/play-video/index.asp?idContenu=2679](http://www.radio-canada.ca/documentaires/play-video/index.asp?idContenu=2679) (Pages consultées le 3 décembre 2007).
- RADIO-CANADA. « Synopsis. Le déshonneur des Casques bleus », *Site de Radio-Canada*, 2007d, [en ligne], [www.radio-canada.ca/documentaires/play-video/index.asp?idContenu=2553](http://www.radio-canada.ca/documentaires/play-video/index.asp?idContenu=2553) (Page consultée le 3 décembre 2007).
- SAOUTER, Catherine (dir.) *Le documentaire : contestation et propagande*, Coll. « Documents », Montréal, XYZ Éditeur, 1996, 161 p.
- SOULAGES, Jean-Claude. *Les mises en scène visuelles de l'information. Étude comparée France, Espagne, États-Unis*, Coll. « Médias Recherches », Paris, Nathan, 1999, 219 p.

SURPRENANT, Louise et Werner NOLD. « Idéologies du documentaire. Le montage du documentaire », *Le documentaire : contestation et propagande*, sous la direction de Catherine Saouter, Coll. « Documents », Montréal, XYZ Éditeur, 1996, 161 p.

TISSERON, Serge. « Des raisons d'utiliser les images pour informer sur la réalité et de la difficulté à ne pas confondre le document et le monde », *Communications*, n° 80, 2006, p.65-75.

WATZLAWICK, Paul. *La réalité de la réalité*, Seuil, Paris, 1978, 237 p.

WOLTON, Dominique. *Penser la communication*, Paris, Flammarion, 1997, 401 p.

---

# Les femmes violentes dans le cinéma hollywoodien à l'ère Reagan<sup>1</sup>

---

Émilie Bourque-Bélanger

Université de Sherbrooke

## Résumé / Summary

En 1981, les États-Uniens élisent Ronald Reagan à la présidence. Après l'épisode vietnamien et les révolutions sociales des années 60 et 70, le pays entre dans l'« ère Reagan », une ère de néo-conservatisme qui marquera les années 80 et qui se poursuivra dans les années 90. Durant ces deux décennies, Hollywood ouvre la porte aux protagonistes féminins physiquement violents. Comment cette transition s'opère-t-elle et qu'advient-il de la représentation des femmes dans les films états-unis au cours de ces deux décennies? Cet article se penche sur quatorze films de l'ère Reagan mettant en vedette une ou plusieurs femme(s) violente(s) et cherche à comprendre comment est construite la représentation de ces femmes à une époque de néo-conservatisme.

In 1981, Americans elect Ronald Reagan as their president. Further to the Vietnam war and the social revolutions of the sixties and seventies, the country enters the “Reagan era”, an era of neo-conservatism that will mark the eighties and will continue into the nineties. During those two decades, Hollywood opens the door to physically violent female protagonists. How does this transition occur and what happens to women's representation in American films during these decades? This article studies fourteen films produced during the Reagan era starring one or more violent women and seeks to understand how women's representation is constructed during a neo-conservatism era.

## 1. Du cinéma, des femmes et de la violence

Les femmes et le cinéma : l'histoire dure depuis le tournant du 19<sup>e</sup> siècle, depuis l'invention du septième art. Bien qu'il ait rapidement fait une place aux femmes, le cinéma a longtemps été – et est encore? – un monde d'hommes, tant devant que derrière la caméra, les femmes étant souvent reléguées au second plan. Dans les années 80 et 90, Hollywood ouvre la porte aux personnages féminins physiquement violents. Il y a notamment Ellen Ripley et Sarah Connor qui luttent contre « aliens » et « terminators », Catherine Tramell et Alex Forrest qui jouent les amantes dangereuses, Thelma Dickinson et Louise Sawyer qui se retrouvent en cavale. À Hollywood se côtoient alors différents types de femmes violentes : l'héroïne fonceuse, la partenaire de soutien et la femme fatale (Tasker 1998, p. 68).

C'est dans un contexte social, politique et historique bien précis que le cinéma hollywoodien fait une nouvelle place aux personnages féminins. Aux États-Unis, les années 80 annoncent le début

---

<sup>1</sup> Cet article a été rédigé sous la supervision du professeur François Yelle, de l'Université de Sherbrooke.

de l'« ère Reagan », une ère de néo-conservatisme marquée par la présidence de Reagan, mais qui se poursuivra, au-delà des années 80, sous George Bush père. Après deux décennies de chaudes luttes, le féminisme semble s'essouffler.

Cet article se penche sur la représentation des femmes au cinéma, plus précisément sur la construction des femmes violentes dans les films hollywoodiens à l'ère de Ronald Reagan. Je présente ici les résultats d'une analyse de contenu menée sur quatorze films de l'ère Reagan mettant en scène une ou plusieurs femme(s) violente(s). Ces résultats font également l'objet d'une discussion à la lumière de mes cadres contextuel et théorique.

## 2. Lumière sur les années 80

### 2.1 *Les États-Unis de Ronald Reagan*

Les femmes violentes font leur entrée au cinéma hollywoodien dans les « années Reagan ». Si elles débute avec la présidence de Ronald Reagan (1981-1989), elles ne s'y limitent pas. Selon Gimello-Mesplomb, elles désignent plutôt une étape dans l'évolution de la société américaine, qui prend forme dans les années 80 et se poursuit sous George H. W. Bush, au début des années 90 (Gimello-Mesplomb 2007, p. 15).

Aux États-Unis, les années 80 s'ouvrent dans une atmosphère d'instabilité. Les deux décennies précédentes ont été le théâtre d'événements qui ont bouleversé le pays, tels que les revendications noires et féministes, la libération sexuelle et le mouvement hippie, ou qui ont ébranlé la confiance des États-Uniens en leur gouvernement, comme le Watergate, la guerre du Vietnam et la crise des otages en Iran. Les années 80 se déroulent également en pleine Guerre froide, alors que l'économie états-unienne connaît un ralentissement important.

Ronald Reagan fait son entrée à la Maison blanche le 20 janvier 1981 comme quarantième président états-unien. Républicain de droite, le nouveau président a d'abord été acteur, président du syndicat des acteurs des États-Unis, puis gouverneur de la Californie. Reagan se décrit lui-même comme étant conservateur, anticommuniste, engagé dans la lutte contre le crime, la violence et les drogues, ainsi qu'en faveur d'un État peu ou pas interventionniste et d'une économie de marché libre et ouverte.

Président de 1981 à 1989, Ronald Reagan a influencé de nombreux politiciens et les administrations qui l'ont suivi, et ce, tant chez les républicains que chez les démocrates. Son héritage n'apparaît pas comme étant uniquement politique ou économique. Selon Bowles, le néo-conservatisme reaganien a entraîné une véritable révolution des mœurs et des mentalités, une « révolution culturelle » (Jalbert et Lepage 1986, p. 22).

### 2.2 *Le Hollywood de Ronald Reagan*

« [L]e gros problème avec les *Eighties* c'est qu'elles succèdent aux *Seventies*! » (Cieutat 2007, p. 9) Selon Cieutat, les années 80 forment une « décennie négligée » sur le plan cinématographique. Chez les cinéphiles et les critiques de cinéma, cette décennie ne jouit pas du même prestige que la précédente. Elle est même parfois méprisée : sa production cinématographique n'aurait pas la même qualité, la même richesse scénaristique et artistique que celle des années 70. Sans porter de jugement, Cieutat et Gimello-Mesplomb avancent que le

cinéma états-unien est influencé par les changements importants vécus par l'industrie durant les années 80, mais aussi par la présidence de Ronald Reagan et sa doctrine néo-conservatrice.

Cieutat prétend que l'influence de l'administration Reagan se fait sentir bien au-delà des questions économiques :

L'élection de Reagan [...] allait avoir une influence considérable sur la perception des goûts du public par les producteurs au début des *Eighties*. Un public perçu comme étant également sous l'influence des idées réactionnaires soutenues par la *New Right*, la nouvelle droite religieuse fermement opposée à la montée de la violence, aux mouvements d'émancipation homosexuelle et féminine, à l'avortement, à la révolution sexuelle, à l'émigration clandestine... (Cieutat 2007, p. 11)

### 3. Une question de représentations

Au moment où les femmes violentes prennent une place grandissante à l'écran, les États-Unis sortent de la révolution sociale des années 60 et 70 et entrent dans une ère de néo-conservatisme. Selon Robin Wood, deux vagues de féminisme laissent au cinéma un héritage critique et théorique important, mais ne réussissent pas à véritablement changer la façon hollywoodienne de construire les personnages féminins. En fait, Wood avance que, après une ouverture timide durant les années 70, Hollywood ferme la porte au féminisme au début de la décennie suivante (Wood 2003, p. 185).

Selon Cieutat, le regard populaire véhiculé par le cinéma des années 80 aux États-Unis « souvent reflète, plus justement que les films d'auteur, autant les craintes que les aspirations, ou du moins ce qui reste encore d'espoir, lors des années troubles » (Cieutat 2007, p. 12). Ainsi, il est possible d'étudier la production cinématographique états-unienne des années 80 en relation avec le contexte politique, économique et social de ces mêmes années.

Je ne propose pas de relation causale entre l'arrivée des femmes violentes au grand écran et le néo-conservatisme reaganien; seulement, je recherche les traces et les signes de ce néo-conservatisme dans la production hollywoodienne de la même époque. Ainsi, j'en arrive à me poser la question suivante : à l'ère de Ronald Reagan (1981-1992), dans les films états-uniens qui mettent en scène une (des) femme(s) violente(s), comment construit-on cette (ces) femme(s) violente(s)?

### 4. Éclairage théorique

Ma démarche s'inscrit dans l'histoire culturelle et dans une sociologie du cinéma qui s'inspire des approches de Siegfried Kracauer et de Pierre Sorlin (approches expliquées par Emmanuel Ethis). Elle s'appuie également sur le questionnement de plusieurs auteurs sur les relations qui existent entre les femmes, le cinéma et la violence, et les réponses et hypothèses que ces auteurs proposent.

#### 4.1 Histoire culturelle

Selon Pascal Ory, l'histoire culturelle est sociale, car elle se préoccupe de l'environnement de l'objet, à savoir les représentations étudiées (Ory 2004, p. 13). Elle prend en considération les

données techniques, sociales et politiques, ainsi que le circuit de médiation de l'objet. Elle adopte aussi une méthode interprétative, selon laquelle l'objet, la représentation, ne peut exister qu'en relation avec l'environnement et jamais seul.

« La société est à l'instar de l'enfant dans la cour de récréation : elle fait comme si » (Ory 2004, p. 10). Ainsi, la société génère, crée des représentations à son image. Puis, c'est à travers les représentations qui forment sa culture qu'elle se montre. De là l'idée, selon Ory, de prendre comme sources les représentations d'une société pour étudier ladite société, sans pour autant prétendre qu'elles en sont le miroir parfait.

#### **4.2 Sociologie du cinéma**

Selon Kracauer, les films sont les reflets de la société qui les produit. « De la sorte, même la fiction filmique la plus artificielle qu'on puisse imaginer [...] est porteuse d'expressions propres à caractériser une culture et une époque [ce que Kracauer appelle la "mentalité d'une nation"] » (Ethis 2005, p. 56).

Pierre Sorlin vient, quant à lui, nuancer l'approche sociologique de Kracauer. Selon Sorlin, le cinéma n'est pas le parfait miroir de la société; « il nous donne plutôt à voir ce qu'une société révèle comme "représentable" à un moment donné de son histoire » (cité par Ethis 2005, p. 67). Le cinéma est donc une construction, une traduction de la société, et non pas son simple reflet. D'après Sorlin, le cinéma, en mettant en scène la société qui le produit, offre un accès à la mentalité de cette société.

#### **4.3 Regards sur la femme violente au cinéma**

Plusieurs auteurs, féministes ou non, se questionnent sur les relations qui existent entre les femmes, le cinéma et la violence. La femme violente est-elle une construction masculine, voire « macho », ou véritablement féminine, voire féministe?

Bien qu'elle soit davantage présente dans les films états-uniens des années 80 et 90, la femme violente ne fait pas l'unanimité. Selon King et McCaughey, les auteurs adressent principalement quatre objections à la violence des femmes à l'écran : les femmes violentes ne sont pas réalistes, elles sont trop sexy, trop émotives et trop « co-opted » – les films avec les femmes violentes serviraient une idéologie raciste, homophobe, pro-capitaliste ou nationaliste (King et McCaughey 2001, p. 11-20). Cette violence féminine provoque des opinions et des sentiments contradictoires chez les féministes et chez l'auditoire féminin : d'un côté, on valorise la non-violence et le pacifisme; de l'autre, on ressent un certain plaisir à voir des femmes violentes, surtout lorsqu'elles se vengent des hommes (Vares 2001, p. 219-220).

Les critiques de la femme violente les plus virulentes sont écrites par les féministes. D'après Wood, dans plusieurs films mettant en scène des actes de violence perpétrés par des femmes, « the principles of feminism [are] reduced to the demand to participate in the violent rites of masculinity » (Wood 2003, p. 184). Plusieurs féministes perçoivent la femme violente comme un homme déguisé en femme ou un homme dans un corps de femme. Bref, elles craignent que la femme violente ne fasse que reprendre, en les « féminisant », les stéréotypes de l'homme violent, surtout dans les films d'action.



Mais à Hollywood, la femme peut-elle vraiment être égale à l'homme? Certains auteurs, dont Yvonne Tasker, soulignent le fait que la femme violente, lorsqu'elle joue un rôle de soutien au personnage principal, le plus souvent un homme, n'est jamais parfaitement égale à lui. De plus, parce qu'elle est désirable sexuellement, elle risque de « distraire » son partenaire (Tasker 1998, p. 74-75).

Letort se penche également sur la question de la sexualité de la femme violente, plus particulièrement dans les thrillers érotiques. « De manière significative, le thriller érotique associe la violence au sexe dans un spectacle érotique qui expose les dérives de la libération sexuelle pour mieux la réprimer » (Letort 2007, p. 144). Selon Letort, cette libération sexuelle est d'abord et avant tout condamnée chez la femme, alors que l'homme s'en tire le plus souvent avec un avertissement. Les deux sexes ne sont pas égaux : « Le conservatisme façonne le discours hollywoodien sur les sexes; s'il autorise la femme à se dénuder, il célèbre encore la seule virilité comme modèle de réussite » (Letort 2007, p. 149). Les thrillers érotiques sont des « contes moraux » dans lesquels la liberté sexuelle est montrée pour être condamnée. La mère de famille ou l'épouse doit triompher de la maîtresse, de la libertine (Letort 2007, p. 144-145).

## 5. Analyse des représentations

De ce cadre théorique découle mon approche méthodologique : l'analyse de contenu, telle que présentée par Albert Kientz. Il s'agit d'une technique polyvalente qui vise une description rigoureuse et objective de l'objet d'étude. M'appuyant sur la sociologie du cinéma de Kracauer et Sorlin, je cherche à comprendre comment les femmes violentes dans certains films états-unien des années Reagan offrent une représentation de cette époque. L'analyse de contenu me permet d'étudier ces personnages le plus objectivement possible, à l'aide d'une grille d'analyse, pour ensuite confronter mes résultats aux auteurs de mon cadre théorique qui se penchent sur les relations qui existent entre les femmes, le cinéma et la violence.

La sélection des films à analyser a tenu compte des critères suivants :

- 1) Les films doivent mettre en scène une (des) femme(s) violente(s), soit dans un rôle principal, soit dans un rôle secondaire. La femme violente peut l'être soit parce qu'elle est victime et qu'elle cherche à se défendre ou à protéger quelqu'un d'autre, soit parce qu'elle est bourreau et qu'elle cherche volontairement à nuire à un individu, à le blesser, voire à le tuer.
- 2) Les films doivent être sortis en salle aux États-Unis entre 1981 et 1992. Si la présidence de Ronald Reagan se termine en 1989, j'étends la période à l'étude jusqu'à 1992. En effet, le néo-conservatisme et l'influence de Reagan se poursuivent avec George H. W. Bush (1989-1993). De plus, il faut tenir compte du délai entre le moment où la réalisation/production d'un film est amorcée et le moment où il sort en salle.
- 3) Les films doivent avoir été produits aux États-Unis (productions hollywoodiennes).
- 4) Les films doivent être répartis entre les différents genres cinématographiques dans lesquels les femmes violentes font leur entrée : la comédie dramatique, le film d'horreur, le film d'action, le drame policier ou légal, le thriller ou suspense et le film de science-fiction.

Ainsi, mon corpus<sup>2</sup> est le suivant : *The Postman Always Rings Twice*, Cora Papadakis, mars 1981; *Body Heat*, Matty Walker, août 1981; *Blade Runner*, Rachael, Zhora et Pris, juin 1982; *Crimes of Passion*, Joanna Crane, octobre 1984; *Aliens*, Ellen Ripley, juillet 1986; *Fatal Attraction*, Alex Forrest, septembre 1987; *Dangerous Liaisons*, Marquise de Merteuil, décembre 1988; *Indiana Jones and the Last Crusade*, Elsa Schneider, mai 1989; *The War of the Roses*, Barbara Rose, décembre 1989; *The Silence of the Lambs*, Clarice Starling, février 1991; *Thelma and Louise*, Thelma Dickinson et Louise Sawyer, mai 1991; *Terminator 2: Judgment Day*, Sarah Connor, juillet 1991, *Basic Instinct*, Catherine Tramell et Elizabeth Garner, mars 1992; *Alien3*, Ellen Ripley, mai 1992.

Mon corpus est divisé en dix-sept unités, c'est-à-dire les dix-sept femmes violentes repérées dans les quatorze films à l'étude. Chacune d'entre elles a été étudiée selon une grille construite spécialement pour cette recherche. Cette grille recense les éléments suivants : âge; rôle, fonction, profession; personnage principal ou secondaire; apparence physique et style vestimentaire; profil psychologique; relations sexuelles; nature de la violence; arme(s); mort du personnage.

## 6. Qui sont les femmes violentes d'Hollywood à l'ère Reagan?

Cette section présente de façon objective les résultats de mon analyse de contenu (dix-sept grilles d'analyse, une par personnage). Si les personnages sont mes unités, à des fins de concision, je présente ici les résultats selon les variables analysées.

### 6.1 Âge

Dans les films à l'étude, il est rare que l'on identifie clairement l'âge des personnages. En fait, seulement trois femmes se voient attribuer un âge précis : Alex Forrest (36 ans), Sarah Connor (29 ans) et Catherine Tramell (30 ans). Dans les autres cas, j'ai estimé l'âge de nombreux personnages selon leur statut social et économique, leur apparence physique, leur histoire, etc.

Au total, dix personnages se situent dans la trentaine et deux s'en approchent (fin de la vingtaine). Quant à Barbara Rose, elle vieillit tout au long du film : elle passe du début de la vingtaine au début de la quarantaine. Ellen Ripley, elle, se retrouve en « hypersommeil » pour 57 ans : elle demeure figée dans le temps, dans la trentaine. Finalement, les trois « replicants » de *Blade Runner* sont sans âge; ce sont des robots, qui ne vieillissent pas à la manière des humains, mais elles semblent elles aussi dans la trentaine.

### 6.2 Rôle, fonction, profession

Dix femmes sont sur le marché du travail ou l'intègrent en cours de route. Six d'entre elles occupent des postes qui demandent un haut niveau d'instruction. L'une d'elles, Joanna Crane, joue cependant un double rôle : designer le jour, prostituée la nuit. De ces dix femmes, trois occupent un emploi dans la restauration. Finalement, Ellen Ripley est officiellement pilote de vaisseaux de transport commercial, quoiqu'elle soit démise de ses fonctions au début de *Aliens*.

Trois personnages sont des femmes au foyer; la Marquise de Merteuil entre indirectement dans cette catégorie, qui n'existait pas à cette époque, mais elle n'occupe aucun emploi. Quatre

---

<sup>2</sup> Voir en annexe la présentation des personnages féminins analysés, leur fonction ou profession, le film dans lequel ils sont mis en scène, ainsi qu'une description de leurs actions.

femmes n'entrent dans aucune catégorie précise : les trois « replicants » de *Blade Runner* et Sarah Connor, une patiente psychiatrique.

Sur les dix-sept femmes à l'étude, quatre semblent jouir d'une grande indépendance financière : Tramell, Rose, Walker et de Merteuil.

### **6.3 Personnage principal ou secondaire**

Douze personnages jouent un rôle principal et cinq, un rôle secondaire. Quinze femmes partagent l'écran avec des hommes qui tiennent des rôles principaux. Ainsi, seules deux femmes ont la vedette à elles seules : les deux personnages principaux de *Thelma and Louise*. Quant à Sarah Connor, elle combine rôle principal et narration dans *Terminator 2*. *Blade Runner* et *Indiana Jones and the Last Crusade* ne présentent aucun personnage principal féminin.

### **6.4 Apparence physique et style vestimentaire**

Les dix-sept femmes sont blanches, relativement grandes et minces. Quatorze d'entre elles ont les cheveux longs ou mi-longs. Seules Cora Papadakis et Pris portent les cheveux plus courts (au-dessus des épaules), tout comme Ellen Ripley, dans *Aliens*, mais celle-ci les rase dans *Alien3*. Douze femmes ont les cheveux blonds; dix d'entre elles représentent un danger pour l'homme. Joanna Crane est un cas particulier : elle a les cheveux bruns, mais elle porte une perruque blonde la nuit, lorsqu'elle se prostitue. Les autres femmes ont les cheveux bruns sauf Louise Sawyer, qui est rousse.

Neuf personnages ont un style vestimentaire soigné. Walker, Forrest et Tramell portent également des vêtements suggestifs ou « sexy »; Tramell ne porte pas de sous-vêtements. Cinq personnages arborent un style « garçonne » ou « country ». Deux personnages ont un style plus « vulgaire », généralement associé aux prostituées. Quant à Joanna Crane, elle porte des tailleurs le jour et des robes « sexy » et des déguisements la nuit.

### **6.5 Profil psychologique**

Si chaque personnage a une personnalité et un profil psychologique qui lui sont propres, il semble se dessiner deux grandes catégories de femmes violentes sur le plan psychologique. D'un côté, il y a les héroïnes fougueuses et bagarreuses (trois au total); Tasker parle de « feisty heroines » (Tasker 1998, p. 68). Ces femmes ont une grande force de caractère, un sang-froid extraordinaire. Puisqu'elles doivent protéger ceux qui sont autour d'elle, elles s'abstiennent le plus souvent de démontrer une trop grande émotivité. En situation de crise, elles sont les premières au front. Elles déjouent leurs ennemis par leur grande endurance physique, mais aussi par leur intelligence et leur débrouillardise. Elles se retrouvent souvent dans un monde d'hommes, où elles doivent démontrer leurs capacités physiques et psychologiques. Si les hommes doutent d'abord d'elles ou les méprisent, ils se soumettent à leur leadership lorsqu'ils ont perdu le contrôle de la situation.

De l'autre côté, et en plus grand nombre (douze au total), on trouve les femmes fatales et les traîtresses, des femmes « dangereuses » ou potentiellement « dangereuses », généralement pour l'homme. Ces femmes sont le plus souvent indépendantes et égoïstes, voire hypocrites. Enjôleuses, elles obtiennent presque toujours ce qu'elles veulent des hommes, qui sont souvent leurs jouets. Elles usent de leurs pouvoirs de séduction et de sensualité pour parvenir à leurs fins.

Puis, il y a Thelma Dickinson et Louise Sawyer, qui forment une classe à part. Ce sont des femmes ordinaires aux prises avec des événements extraordinaires. Si Louise tue, c'est pour défendre Thelma, et si Thelma braque un magasin ou menace un policier de son fusil, c'est pour les sortir d'un terrible pétrin. Les deux personnages se complètent : alors que Louise est indépendante, meneuse et sûre d'elle, Thelma est plus immature, naïve et soumise à un mari contrôlant. Les rôles s'inversent lorsqu'elles se font voler tout leur argent : si Louise craque, Thelma prend les rênes. Les rôles tendent ensuite à s'équilibrer.

## 6.6 *Relations sexuelles*

Onze femmes ont des relations sexuelles, qu'elles soient implicites ou explicites. Dans huit cas, ces relations sexuelles sont montrées à l'écran. Dans les trois autres cas, elles sont sous-entendues. Dans cette deuxième catégorie, on pourrait ajouter Ellen Ripley dans *Alien3*.

Six de ces onze femmes ont plusieurs partenaires, qu'ils soient implicites ou explicites. Cela dit, étant donné l'intrigue de *Basic Instinct*, une certaine ambiguïté demeure quant à certains partenaires de Tramell et Garner. *Basic Instinct* est aussi le seul film dans lequel on fait référence à des relations lesbiennes.

## 6.7 *Nature de la violence*

Cette variable regroupe différentes questions : La femme est-elle synonyme de danger ou de protection? Subit-elle ou fait-elle subir des actes de violence physiques ou psychologiques? Dans le cas où elle fait subir ces actes, contre qui cette violence est-elle dirigée?

Onze femmes incarnent le danger : elles représentent une menace pour les autres, il y a un risque à les côtoyer. Seulement quatre font figure de protection. Cela dit, deux femmes présentent un statut plus ambigu : bien qu'elles ne semblent pas dangereuses, Rachael et Crane ne sont pas tout à fait rassurantes et il apparaît même risqué de les fréquenter.

Six personnages ne subissent aucun acte de violence. Starling est la seule femme à être victime d'actes de violence qui soient uniquement psychologiques. Deux sont victimes de violence physique. Six femmes subissent des actes de violence qui sont à la fois physiques et psychologiques. Dans cinq de ces sept cas, ces actes sont commis par des hommes. Quant à Ripley et Connor, elles sont victimes des hommes, mais aussi des « aliens » et d'un « terminator ». L'ambiguïté plane sur deux personnages, Tramell et Garner : la seconde est-elle victime de la première ou est-ce l'inverse?

Deux femmes font subir des actes de violence psychologiques; neuf, des actes de violence physiques; quatre combinent les deux. Ici encore, Tramell et Garner sont difficiles à classer. Les actes de violence qu'elles commettent sont physiques dans la mesure où elles ont bien tué quelqu'un; ils sont psychologiques dans la mesure où elles semblent manipuler les gens autour d'elles.

Les actes de violence des personnages féminins sont dirigés contre des hommes dans neuf cas. Seule Rachael commet un acte violent spécifiquement contre une femme. De Merteuil et Thelma dirigent leur violence contre des hommes et des femmes. Cela dit, c'est indirectement que Thelma s'en prend aux femmes, en braquant un magasin. Trois cas combinent différentes

victimes : Ripley confronte des hommes et des « aliens », Connor combat des hommes et un « terminator » et Forrest s'en prend à un homme, une femme, mais aussi une enfant. Tramell et Garner font encore une fois figure d'exception. Toutes deux ont potentiellement commis des actes violents contre des hommes. Reste à savoir laquelle voulait nuire à l'autre.

### **6.8 Arme(s)**

Par « arme », j'entends ici tout objet pouvant être utilisé par la femme violente dans le but de se défendre ou de blesser ou de tuer quelqu'un. Ainsi, neuf personnages ont recours à une (des) arme(s) de toutes sortes. On pourrait ajouter Ellen Ripley, armée dans *Aliens*, mais pas dans *Alien3*.

Deux personnages présentent des cas ambigus : Catherine Tramell et Elizabeth Garner. Si on apprend à la toute fin que Garner serait la véritable meurtrière, un doute plane toujours sur Tramell, qui cache un poinçon à glace sous son lit.

### **6.9 Mort du personnage**

Au total, neuf femmes meurent. Trois d'entre elles trouvent la mort dans un accident, quatre sont tuées et deux se suicident. On peut ajouter Ellen Ripley, qui survit dans *Aliens*, mais qui se donne la mort dans *Alien3* afin de tuer la reine « alien » qu'elle porte en elle.

## **7. Quelles représentations des femmes?**

Maintenant que j'ai présenté les résultats de mon analyse de contenu, il me faut les interpréter à la lumière de mes cadres contextuel et théorique. Comment la construction de la femme violente serait-elle une représentation de la société états-unienne à l'ère de Ronald Reagan et du néo-conservatisme? Serait-elle, comme le prétendent et le craignent certains auteurs, un calque de l'homme violent?

### **7.1 Du rôle et de la place des femmes**

Plusieurs films à l'étude mettent en scène des femmes instables, dérangées, qui n'ont pas toujours toute leur tête. On pense par exemple à Alex Forrest, dans *Fatal Attraction*, qui se mutile à deux reprises et qui va même jusqu'à faire bouillir le lapin de la fille de son amant. Il y a également Barbara Rose, qui enferme son mari dans le sauna et manque de lui passer sur le corps avec son véhicule utilitaire sport. Le plus souvent, les femmes sont présentées comme irresponsables, impulsives et irrationnelles. Elles doivent donc être encadrées par une société patriarcale et conservatrice (Jalbert et Lepage 1986, p. 13). En fait, les femmes représentent un danger lorsqu'elles abandonnent leur rôle « naturel » de mère ou de femme au foyer pour entrer dans le monde des hommes.

En délaissant les valeurs traditionnelles et en allant à l'encontre de la division du travail selon le sexe, donc en reniant les idéaux du néo-conservatisme, elles représentent une menace pour la société, pour l'ordre établi. Barbara Rose est un exemple flagrant de la menace que représentent les femmes lorsqu'elles rejettent le modèle néo-conservateur. Rose est une femme au foyer heureuse et choyée, mère de deux enfants, mariée à un homme vaillant qui l'aime beaucoup. Puis, lorsque les enfants quittent la maison, elle décide de se lancer en affaires. Cette quête d'indépendance, qui va au-delà des questions financières, va détruire son couple, causer sa mort

et celle de son mari, qui tente pourtant une réconciliation à la toute fin. Le plus intéressant, c'est que l'histoire des Rose est en fait racontée par un ami avocat du couple. Il tente de convaincre son client que le divorce n'est pas toujours la meilleure solution. La morale, donc, est la suivante : une femme qui veut trop d'indépendance est dangereuse et le divorce peut mener un couple à sa perte et même à sa mort.

Lorsqu'elles mettent le pied dans le monde des hommes, les femmes représentent un danger, une nuisance, une distraction comme explique Tasker (1998, p. 74-75). Pensons par exemple à Ellen Ripley, dans *Alien3*, qui n'est clairement pas la bienvenue parmi ces ex-prisonniers violents, des violeurs, des tueurs, des criminels dangereux. Même après la fermeture de la prison, ces derniers ont fait le choix d'y rester pour être à l'abri des tentations, notamment des femmes. Les femmes fatales présentent un danger encore plus grand, étant donné leur sensualité et leur sexualité. Elles distraient l'homme, l'amènent non seulement à tromper sa femme, à mentir, mais aussi à commettre des crimes.

Il faut cependant admettre que les hommes font parfois appel aux femmes, aux héroïnes fougueuses et bagarreuses. Cela dit, c'est généralement en dernier recours, en désespoir de cause. Lorsqu'on demande à Ellen Ripley de prendre les commandes, c'est seulement lorsque le chef, un homme, est mort ou a gravement failli à ses responsabilités. Même chose pour Clarice Starling, qui se retrouve devant Hannibal Lecter sans connaître tous les détails de l'enquête et alors que tous les enquêteurs du FBI ont renoncé à soutirer quelque information que ce soit à Lecter. Tout de même, elles réussissent là où les hommes avant elles avaient échoué. Quant à Sarah Connor, elle est amenée au front, car elle est la génitrice du futur sauveur, de « l' élu », un peu comme Marie est la mère de Jésus. Ces trois femmes sont beaucoup moins impulsives et irrationnelles. En fait, par leur force physique et leur sang-froid, elles ressemblent davantage au héros masculin des films d'action (Tasker 1998, p. 68). C'est pour cette raison qu'on leur confie les rênes, parce qu'elles ne mettent pas autant en danger l'ordre établi. Elles ont peu ou pas de relations sexuelles avec les hommes et sont peu ou pas émotives. Cette « masculinisation » transparaît d'ailleurs dans leur style vestimentaire : elles arborent un look « garçonne » (Tasker 1998, p. 68).

Ainsi, les films présentent une morale conservatrice selon laquelle la place des femmes est d'abord à la maison, comme mère et comme épouse. En délaissant ce rôle et en se retrouvant sur le marché du travail, parmi les hommes, elles représentent un danger pour les hommes et pour les structures traditionnelles de la famille et du travail.

## ***7.2 Une indépendance relative***

Comme il a été mentionné brièvement, l'indépendance ou le désir d'indépendance des femmes les rend dangereuses, les pousse à poser des gestes irresponsables, irréfléchis, violents. C'est le désir d'indépendance de Matty Walker qui l'incite à élaborer un plan pour se débarrasser de son mari et mettre la main sur sa fortune.

Si les femmes sont dangereuses lorsqu'elles se lancent dans une quête d'indépendance, elles le sont davantage lorsqu'elles sont indépendantes – sur le plan financier, mais aussi sur le plan psychologique. Dans le film *Crimes of Passion*, le patron de Joanna Crane explique clairement qu'il la soupçonne de vendre des patrons aux concurrents parce qu'elle est indépendante et

divorcée. Lorsqu'il apprend que c'est en fait *un*, et non pas *une*, de ses employés, il lui pardonne et ne le renvoie pas.

Il faut comprendre que l'indépendance de la femme va à l'encontre des valeurs traditionnelles et conservatrices (Mouffe 1986, p. 36). Ainsi, cette indépendance doit être condamnée, réprimée, punie. Le plus souvent, la femme meurt par accident – dont elle est partiellement responsable – (Papadakis, Schneider, Rose), par homicide (Pris, Zhora, Forrest, Garner) ou par suicide (Dickinson, Sawyer, Ripley), ou bien elle se soumet à l'autorité d'un seul homme (Rachael, Crane, Tramell).

L'indépendance n'est donc jamais une option véritablement envisageable. Cela dit, peut-être Dickinson et Sawyer échappent-elles à l'autorité masculine. Si elles meurent, c'est parce qu'elles « choisissent » de se donner la mort plutôt que de se rendre. Elles résistent ensemble à l'autorité, et ce, jusqu'à la toute fin. Dans une certaine mesure, Ripley fait de même, refusant l'offre de la compagnie de la sauver pour éviter que la reine « alien » qu'elle porte soit ramenée sur Terre.

### 7.3 *Une sexualité dangereuse*

Dans plusieurs films à l'étude, l'indépendance des femmes s'exprime, tout au moins en partie, par leur sexualité (débridée). Comme l'explique Letort, si cette sexualité est montrée à l'écran, c'est pour mieux la réprimer et la condamner, car elle est dangereuse pour l'homme, mais aussi pour la femme (Letort 2007, p. 144).

La sexualité des femmes piège l'homme, peut même causer sa perte, comme l'écrit Tasker (1998, p. 74-75). La morale à retenir fait encore une fois intervenir les valeurs conservatrices et traditionnelles : coucher avec une femme est dangereux et mal, et ce, encore plus lorsque cette relation a lieu en dehors des liens sacrés du mariage. La sexualité représente un danger pour les hommes, pour leur intégrité physique ou morale. Pensons à Indiana Jones, qui fournit toute l'information manquante à Elsa Schneider, qui le remet aux mains des nazis; à Dan, qui subit le harcèlement psychologique d'Alex Forrest, qui tente ensuite de le poignarder et de tuer sa femme; à Frank, qui tombe sous le charme de Cora Papadakis et accepte de tuer son mari; ou alors à Ned, qui se retrouve en prison pour le meurtre de Matty Walker et de son mari.

La sexualité est une arme qui permet aux femmes de contrôler l'homme, de lui faire croire n'importe quoi, de lui faire faire n'importe quoi, jusqu'à commettre un meurtre. Pour employer des expressions bibliques, les femmes et leur sexualité représentent la tentation, le péché. Ce péché doit être puni et, le plus souvent, comme le souligne Letort, c'est la femme qui en fait les frais (Letort 2007, p. 144). Cela dit, il arrive que l'homme soit puni pour avoir cédé à la tentation. C'est le cas de Ned, qui se retrouve en prison alors que Walker se prélassait sur une plage du Sud.

La famille et ses valeurs doivent être protégées et défendues (Letort 2007, p. 144-145). Dans *Fatal Attraction*, c'est la femme de Dan qui tue Alex Forrest, que Dan avait d'abord tenté de noyer; la mère triomphe sur l'amante. Puis, dans *Basic Instinct*, Nick propose à Catherine de lui faire des enfants, bien qu'elle refuse. On trouve aussi cette confrontation du bien et du mal, du puritain et de la débauchée dans *Crimes of Passion*, alors que le révérend tente de ramener Joanna Crane dans le « droit chemin ».

La morale est donc puritaine, conservatrice. La libération sexuelle des femmes doit être freinée et même punie, car elle nuit à l'homme, à la famille, à l'ordre établi (Mouffe 1986, p. 36). Le discours apparaît comme quasi religieux : telle que représentée par le cinéma hollywoodien, la femme semble ne pas avoir changé depuis Ève et la libération est montrée comme ayant fait d'elle une tentation plus grande et plus dangereuse.

#### **7.4 Une construction masculine et traditionnelle**

Le plus souvent, les femmes violentes sont construites de façon à servir une morale conservatrice. Les vices de la femme fatale et de la traîtresse sont dénoncés et punis, et l'héroïne fougueuse et bagarreuse reprend les traits de son homologue masculin. La femme violente sert de contre-exemple, d'avertissement; elle est le résultat d'une trop grande libération sexuelle et indépendance, ce à quoi s'opposent justement le néo-conservatisme et la droite religieuse. Donc, si les femmes occupent plus de place à l'écran, c'est dans un rôle bien précis : montrer que les valeurs traditionnelles et conservatrices assurent une vie meilleure. Leur rôle ne semble ni contestataire, ni féministe.

Au cinéma, les femmes violentes des années Reagan apparaissent comme étant construites selon des stéréotypes qui font d'elles un danger pour l'homme et la société ou un calque de l'homme violent. Si on leur donne le droit de renier les valeurs conservatrices et traditionnelles, c'est pour démontrer comment ceci les mènera à leur perte ou comment elles devront, tôt ou tard, se soumettre à ces valeurs si elles veulent être heureuses.

### **8. Femmes violentes à l'ère Reagan : des représentations conservatrices**

Finalement, à l'ère de Ronald Reagan (1981-1992), dans les films états-uniens qui mettent en scène une (des) femme(s) violente(s), comment construit-on cette (ces) femme(s) violente(s)? L'idée de cette recherche n'était pas, je le répète, d'établir un lien de causalité entre le néo-conservatisme reaganien et les femmes violentes, mais bien de comprendre comment la construction de ces personnages féminins comporte des traces des valeurs véhiculées par le néo-conservatisme.

Pour reprendre Sorlin (cité par Ethis 2005, p. 67), le cinéma ne serait pas le parfait reflet d'une société; il construirait plutôt des représentations, jugées acceptables, « représentables » à une époque donnée. Ainsi, dans les films états-uniens de l'ère Reagan mettant en scène des femmes violentes, ces femmes seraient construites selon ce que la société états-unienne des années Reagan considère comme « représentable ». La construction de ces femmes tient compte du contexte social, économique, politique et culturel de l'époque.

Le plus souvent, il semble que ces femmes violentes soient construites de façon à renforcer les valeurs traditionnelles et conservatrices. Si elles ne les respectent pas, c'est pour montrer ce qu'il en coûte lorsque les femmes vont à l'encontre de l'ordre établi. À Hollywood, dans les années 80 et 90, Pandore et Ève ont toujours la cote!



## 9. Bibliographie

- AUGROS, Joël (2007). « L'économie des studios hollywoodiens dans les années 1980 », *Le cinéma des années Reagan : Un modèle hollywoodien?*, sous la direction de Frédéric Gimello-Mesplomb, Coll. « Histoire et cinéma », Paris, Éditions du Nouveau Monde, p. 31-43.
- BRASSART, Alain (2007). « Le rôle de la femme et la dimension féminine du héros de film d'action », *Le cinéma des années Reagan : Un modèle hollywoodien?*, sous la direction de Frédéric Gimello-Mesplomb, Coll. « Histoire et cinéma », Paris, Éditions du Nouveau Monde, p. 225-236.
- CIEUTAT, Michel (2007). « Préface », *Le cinéma des années Reagan : Un modèle hollywoodien?*, sous la direction de Frédéric Gimello-Mesplomb, Coll. « Histoire et cinéma », Paris, Éditions du Nouveau Monde, p. 9-12.
- DOLE, Carol M. (2001). « The Gun and the Badge: Hollywood and the Female Lawman », *Reel Knockouts: Violent Women in the Movies*, directed by Martha McCaughey and Neal King Austin, Austin, University of Texas Press, p. 78-105.
- ETHIS, Emmanuel (2005). « La projection cinématographique », *Sociologie du cinéma et de ses publics*, Coll. « 128 – Sociologie », 311, Paris, Armand Colin, p. 54-87.
- GIMELLO-MESPLOMB, Frédéric (2007). « Avant-propos », *Le cinéma des années Reagan : Un modèle hollywoodien?*, sous la direction de Frédéric Gimello-Mesplomb, Coll. « Histoire et cinéma », Paris, Éditions du Nouveau Monde, p. 13-21.
- JALBERT, Lizette et Laurent LEPAGE (1986). « Néo-conservatisme et défi démocratique », *Néo-conservatisme et restructuration de l'État*, sous la direction de Lizette Jalbert et Laurent Lepage, Coll. « Études d'économie politique », Sillery, Presses de l'Université du Québec, p. 11-31.
- JENKINS, Philip (2006). « Introduction », « Captive America », « Into the Regan Era », *Decade of Nightmares: The End of the Sixties and the Making of the Eighties America*, New York, Oxford University Press, p. 152-178, 179-208.
- KIENTZ, Albert (1975). *Pour analyser les médias*, Coll. « Aujourd'hui », Montréal, Hurtibise HMH, 175 p.
- KING, Neal and Martha MCCAUGHEY (2001). « What's a Mean Woman like You Doing in a Movie like This? », *Reel Knockouts: Violent Women in the Movies*, directed by Martha McCaughey and Neal King, Austin, University of Texas Press, p. 1-24.
- KNOBLOCH, Susan (2001). « Sharon Stone's (An)Aesthetic », *Reel Knockouts: Violent Women in the Movies*, directed by Martha McCaughey and Neal King, Austin, University of Texas Press, p. 124-143.
- KNOTT, Stephen F. and Jeffrey L. CHIDESTER (2005). « Introduction », *The Reagan Years*, Ser. « Presidential profiles », New York, Facts On File, p. 1-103.
- LETORT, Delphine (2007). « Le thriller érotique : de la libération sexuelle à la morale puritaine », *Le cinéma des années Reagan : Un modèle hollywoodien?*, sous la direction de Frédéric Gimello-Mesplomb, Coll. « Histoire et cinéma », Paris, Éditions du Nouveau Monde, p. 139-151.
- MILLER, Barbara L. (2001). « The Gun-in-the-Handbag, a Critical Controversy, and a Primal Scene », *Reel Knockouts: Violent Women in the Movies*, directed by Martha McCaughey and Neal King, Austin, University of Texas Press, p. 200-218.
- MOUFFE, Chantal (1986). « L'offensive du néo-conservatisme contre la démocratie », *Néo-conservatisme et restructuration de l'État*, sous la direction de Lizette Jalbert et Laurent Lepage, Coll. « Études d'économie politique », Sillery, Presses de l'Université du Québec, p. 35-47.
- ORY, Pascal (2004). *L'histoire culturelle*, Coll. « Que-sais-je? », 3713, Paris, Presses Universitaires de France, 127 p.

- TASKER, Yvonne (1998). « Action Women: Muscles, Mothers and Others », « Investigating Women: Work, Criminality and sexuality », « “New Hollywood”, New Film Noir and the Femme Fatale », *Working Girls: Gender and Sexuality in Popular Cinema*, London, Routledge, p. 65-88, 89-113, 115-135.
- VANDELAC, Louise (1986). « À droite, toutes! ou l’impact “des droites” sur le féminisme et les rapports de sexes », *Néo-conservatisme et restructuration de l’État*, sous la direction de Lizette Jalbert et Laurent Lepage, Coll. « Études d’économie politique », Sillery, Presses de l’Université du Québec, p. 219-232.
- VARES, Tiina (2001). « Action Heroines and Female Viewers: What Women Have to Say », *Reel Knockouts: Violent Women in the Movies*, directed by Martha McCaughey and Neal King, Austin, University of Texas Press, p. 219-243.
- WOOD, Robin (2003). « Images and Women », *Hollywood from Vietnam to Reagan... and Beyond*, 2<sup>nd</sup> edition revised and expanded, New York, Columbia University Press, p. 180-197.

## 10. Crédits photos (annexe)

- BR MOVIE. « Blade Runner Character Profiles: Pris », *BR Movie*, [En ligne], [s.d.], [http://www.brmovie.com/Profiles/BR\\_Char\\_Pris.htm](http://www.brmovie.com/Profiles/BR_Char_Pris.htm) (Page consultée le 28 avril 2008).
- CINEMOVIES. « Le Silence des agneaux », *CineMovies : Le magazine du cinéma*, [En ligne], 2001-2005, [http://www.cinemovies.fr/fiche\\_film.php?IDfilm=1116](http://www.cinemovies.fr/fiche_film.php?IDfilm=1116) (Page consultée le 28 avril 2008).
- CINEMOVIES. « Les jours et les nuits de China Blue », *CineMovies : Le magazine du cinéma*, [En ligne], 2001-2005, [http://www.cinemovies.fr/fiche\\_film.php?IDfilm=4805](http://www.cinemovies.fr/fiche_film.php?IDfilm=4805) (Page consultée le 28 avril 2008).
- CINEMOVIES. « Les Liaisons dangereuses », *CineMovies : Le magazine du cinéma*, [En ligne], 2001-2005, [http://www.cinemovies.fr/fiche\\_affiches.php?IDfilm=3803](http://www.cinemovies.fr/fiche_affiches.php?IDfilm=3803) (Page consultée le 28 avril 2008).
- ELKINS, Mary K. « Photos », *Kathleen Turner’s Official Website*, [En ligne], [s.d.], <http://www.kathleen-turner.com/photos.php> (Page consultée le 28 avril 2008).
- HOTFLICK. « Jeanne Tripplehorn », *HotFlick*, [En ligne], [s.d.], [http://www.hotflick.net/celebs/jeanne\\_tripplehorn.html](http://www.hotflick.net/celebs/jeanne_tripplehorn.html) (Page consultée le 28 avril 2008).
- IMDB. « Aliens (1986) », *The Internet Movie Database*, [En ligne], 17 octobre 2003, <http://www.imdb.com/title/tt0090605/> (Page consultée le 28 avril 2008).
- IMDB. « Blade Runner (1982) », *The Internet Movie Database*, [En ligne], 26 novembre 2007, <http://www.imdb.com/title/tt0083658/> (Page consultée le 28 avril 2008).
- IMDB. « Indiana Jones and the Last Crusade (1989) », *The Internet Movie Database*, [En ligne], 19 septembre 2003, <http://www.imdb.com/title/tt0097576/> (Page consultée le 28 avril 2008).
- OLIVER, Philip. « The Postman Always Rings Twice », *Jessica Lange biographical page*, [En ligne], 18 avril 2008, <http://home.hiwaay.net/~oliver/jlpostman.htm> (Page consultée le 28 avril 2008).
- WIKIPEDIA. « Basic Instinct », *Wikipedia: The Free Encyclopedia*, [En ligne], 22 avril 2008, [http://en.wikipedia.org/wiki/Basic\\_instinct](http://en.wikipedia.org/wiki/Basic_instinct) (Page consultée le 28 avril 2008).
- WIKIPEDIA. « Fatal Attraction », *Wikipedia: The Free Encyclopedia*, [En ligne], 27 avril 2008, [http://en.wikipedia.org/wiki/Fatal\\_Attraction](http://en.wikipedia.org/wiki/Fatal_Attraction) (Page consultée le 28 avril 2008).
- WIKIPEDIA. « Sarah Connor (Terminator) », *Wikipedia: The Free Encyclopedia*, [En ligne], 26 avril 2008, [http://en.wikipedia.org/wiki/Sarah\\_Connor\\_\(Terminator\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Sarah_Connor_(Terminator)) (Page consultée le 28 avril 2008).
- WIKIPEDIA. « Thelma & Louise », *Wikipedia: The Free Encyclopedia*, [En ligne], 27 avril 2008, [http://en.wikipedia.org/wiki/Thelma\\_%26\\_Louise](http://en.wikipedia.org/wiki/Thelma_%26_Louise) (Page consultée le 28 avril 2008).

## 11. Annexe : Personnages féminins analysés

Cette annexe présente les dix-sept personnages féminins analysés (avec photos), leur fonction ou profession, le film dans lequel ils sont mis en scène, ainsi qu'une description de leurs actions.

**Cora Papadakis**<sup>3</sup>, cuisinière au resto-station-service de son mari



*The Postman Always Rings Twice* (mars 1981)

Monsieur Papadakis, le mari de Cora, engage un nouvel employé, Frank, comme mécanicien. Cora tombe sous le charme du nouveau venu, et vice-versa. Les deux amants élaborent un plan pour se débarrasser du mari de Cora. Leur première tentative échoue, mais ils réussissent finalement à tuer M. Papadakis. Ils sont accusés d'homicide, mais ils sont rapidement blanchis et libérés. Ils reprennent une vie normale, jusqu'à la mort accidentelle de Cora (accident de voiture).

**Matty Walker**<sup>4</sup>, riche femme au foyer



*Body Heat* (août 1981)

Ned rencontre Matty à un concert; il tombe amoureux d'elle. Ce qu'il ne sait pas, c'est que cette rencontre a été planifiée par Matty qui veut se débarrasser d'un mari riche et gênant. Matty et Ned deviennent amants. Ils élaborent un plan pour tuer le mari de Matty; ce plan réussit. Ned devient le suspect numéro un de la police. Matty tente de l'éliminer, car elle veut profiter de sa nouvelle liberté. Elle se fait passer pour morte; ainsi, elle peut fuir seule avec l'héritage. Ned est accusé, puis reconnu coupable de double meurtre. Alors qu'il croupit en prison, elle se prélassa sur une plage dans le Sud.

**Rachael**<sup>5</sup>, « replicant » expérimental



*Blade Runner* (juin 1982)

Dans un monde futuriste, l'agent spécial Deckard doit éliminer les « replicants », des robots qui ont la forme d'êtres humains. Rachael est un « modèle amélioré », capable d'éprouver des sentiments, qui bouleverse Deckard. Elle lui sauve la vie en tuant une autre « replicant ». Elle tombe amoureuse de Deckard. À la fin, les amoureux quittent la ville ensemble.

<sup>3</sup> OLIVER, Philip. « The Postman Always Rings Twice », *Jessica Lange biographical page*, [En ligne], 18 avril 2008, <http://home.hiwaay.net/~oliver/jlpostman.htm> (Page consultée le 28 avril 2008).

<sup>4</sup> ELKINS, Mary K. « Photos », *Kathleen Turner's Official Website*, [En ligne], [s.d.], <http://www.kathleen-turner.com/photos.php> (Page consultée le 28 avril 2008).

<sup>5</sup> IMDB. « Blade Runner (1982) », *The Internet Movie Database*, [En ligne], 26 novembre 2007, <http://www.imdb.com/title/tt0083658/> (Page consultée le 28 avril 2008).

**Pris**<sup>6</sup>, « replicant »

*Blade Runner* (juin 1982)

Pris veut aider Roy, un « replicant » rebelle, dans sa quête : il veut retourner voir son créateur pour qu'il lui donne la capacité de vivre plus longtemps. Pris essaie donc de convaincre un proche collaborateur dudit créateur de les mettre en contact avec lui. Elle est confrontée à Deckard, qui la tue.

**Zhora**<sup>7</sup>, « replicant »

*Blade Runner* (juin 1982)

Zhora veut elle aussi aider Roy dans sa quête. Cela dit, elle se retrouve rapidement devant Deckard, qu'elle tente de tuer. Elle est abattue par Rachael.

**Joanna Crane**<sup>8</sup>, designer de mode le jour, prostituée la nuit

*Crimes of Passion* (octobre 1984)

Le patron de Joanna la fait suivre parce qu'il croit qu'elle vend des modèles de vêtements aux concurrents. Bobby, l'homme chargé de la suivre, découvre qu'elle n'a pas trahi son entreprise, mais qu'elle se prostitue la nuit. Marié, il tombe sous son charme et retourne la voir, comme client. Pendant ce temps, Joanna est pourchassée par un révérend qui veut la « sauver du péché ». Celui-ci tente de la tuer, mais Joanna est plus rapide que lui. Bobby quitte sa femme pour Joanna.

<sup>6</sup> BR MOVIE. « Blade Runner Character Profiles: Pris », *BR Movie*, [En ligne], [s.d.], [http://www.brmovie.com/Profiles/BR\\_Char\\_Pris.htm](http://www.brmovie.com/Profiles/BR_Char_Pris.htm) (Page consultée le 28 avril 2008).

<sup>7</sup> IMDB. « Blade Runner (1982) », *The Internet Movie Database*, [En ligne], 26 novembre 2007, <http://www.imdb.com/title/tt0083658/> (Page consultée le 28 avril 2008).

<sup>8</sup> CINEMOVIES. « Les jours et les nuits de China Blue », *CineMovies : Le magazine du cinéma*, [En ligne], 2001-2005, [http://www.cinemovies.fr/fiche\\_film.php?IDfilm=4805](http://www.cinemovies.fr/fiche_film.php?IDfilm=4805) (Page consultée le 28 avril 2008).

**Ellen Ripley**<sup>9</sup>, pilote commerciale destituée au début de *Aliens*



*Aliens* (juillet 1986)

Réticente, Ripley accepte d'aller sur une planète où on a trouvé des traces d'« aliens ». La compagnie l'assure que c'est pour les éliminer, alors qu'elle souhaite plutôt rapporter un spécimen pour l'analyser. Lorsque l'équipage atterrit sur ladite planète, il découvre une seule survivante à l'attaque des « aliens », une enfant, Rebecca. Lorsque Ripley et l'équipage se retrouvent coincés sur la planète, Ripley prend les commandes et élabore un plan de survie. Elle s'oppose à Burk, le représentant de la compagnie qui a fait le voyage, lorsqu'il souhaite rapporter un « alien ». Elle se porte à la rescousse du dernier soldat

encore vivant et va seule sauver Rebecca. Elle affronte aussi la reine « alien » dans un duel.

*Alien3* (mai 1992)

Peu de temps après les incidents de *Aliens*, Ripley se retrouve sur une planète où on il y avait jadis une prison réservée aux hommes YY, reconnus pour être plus violents et dangereux. Elle découvre qu'un « alien » s'était glissé dans son vaisseau et qu'il rode dans la prison. Ripley propose aux hommes de capturer le « alien » et de le tuer. Leur première tentative échoue. Ripley apprend alors qu'elle porte une reine « alien ». La compagnie qui voulait récupérer un spécimen dans *Aliens* est mise au courant et envoie une équipe pour récupérer Ripley. Cette dernière se retrouve encore une fois à confronter seule le « alien ». Lorsque l'équipe venue la chercher arrive sur les lieux, elle se jette dans une cuve de métal en fusion pour éviter que la compagnie mette la main sur le spécimen qu'elle porte.

**Alex Forrest**<sup>10</sup>, éditrice associée



*Fatal Attraction* (septembre 1987),

Alex séduit Dan lors d'une réunion de travail, alors que la femme de celui-ci, Beth, et sa fille sont parties pour le week-end. Le dimanche soir, Alex refuse que Dan la quitte et s'ouvre les poignets. Les jours suivants, elle le harcèle au bureau et à la maison. Elle lui dit qu'elle est enceinte et qu'il doit rester dans sa vie. Alex va jusqu'à tuer le lapin de la fille de Dan, qui doit tout avouer à sa femme. Il se rend chez Alex pour lui annoncer sa rupture définitive et celle-ci tente de le tuer. Peu

de temps après, celle-ci s'introduit chez Dan et tente de poignarder Beth. Dan intervient et essaie de la noyer. Elle se relève; Beth la tue.

<sup>9</sup> IMDB. « Aliens (1986) », *The Internet Movie Database*, [En ligne], 17 octobre 2003, <http://www.imdb.com/title/tt0090605/> (Page consultée le 28 avril 2008).

<sup>10</sup> WIKIPEDIA. « Fatal Attraction », *Wikipedia: The Free Encyclopedia*, [En ligne], 27 avril 2008, [http://en.wikipedia.org/wiki/Fatal\\_Attraction](http://en.wikipedia.org/wiki/Fatal_Attraction) (Page consultée le 28 avril 2008).



**Marquise de Merteuil**<sup>11</sup>, riche marquise, veuve



*Dangerous Liaisons* (décembre 1988)

La Marquise lance un défi au Vicomte de Valmont : il doit devenir l'amant de la Présidente de Tourvel, une femme parfaite, en échange de quoi elle lui offrira une nuit de plaisir. Le Vicomte entreprend de faire la cour à la Présidente, mais se prend à son propre jeu et tombe amoureux. La Marquise le force à abandonner la Présidente. Avant de mourir, le Vicomte rend public le complot élaboré par la Marquise et leur correspondance, dans laquelle chacun relate ses « exploits » amoureux.

La Marquise est déchue.

**Elsa Schneider**<sup>12</sup>, professeure nazie



*Indiana Jones and the Last Crusade* (mai 1989)

Indiana Jones va à la rencontre d'Elsa, car il cherche son père, disparu alors qu'il était sur la piste du saint Graal. Elsa séduit Indiana pour lui dérober le carnet qui contient toute l'information que son père a recueillie sur le Graal. Elle travaille pour les nazis, mais elle veut d'abord le précieux calice pour sa gloire à elle.

**Barbara Rose**<sup>13</sup>, femme au foyer qui se lance en affaires (traiteur)



*The War of the Roses* (décembre 1989)

Barbara est mariée à Oliver depuis une vingtaine d'années. Les enfants partis, elle veut se lancer en affaires pour avoir plus d'indépendance. Lorsqu'elle réalise qu'elle serait mieux sans son mari, Barbara demande le divorce. Oliver décide tout de même de rester à la maison (pour l'embêter et pour la reconquérir). Ils se battent pour la maison : tous les coups sont permis, y compris, dans le cas de Barbara,

d'enfermer Dan dans le sauna. La confrontation ultime survient alors qu'ils se retrouvent pendus au chandelier de l'entrée, qui tombe sous leur poids. Ils meurent. Même au dernier instant, Barbara refuse de se réconcilier; elle pousse la main que Dan lui tend, mourant.

<sup>11</sup> CINEMOVIES. « Les Liaisons dangereuses », *CineMovies : Le magazine du cinéma*, [En ligne], 2001-2005, [http://www.cinemovies.fr/fiche\\_affiches.php?IDfilm=3803](http://www.cinemovies.fr/fiche_affiches.php?IDfilm=3803) (Page consultée le 28 avril 2008).

<sup>12</sup> IMDB. « Indiana Jones and the Last Crusade (1989) », *The Internet Movie Database*, [En ligne], 19 septembre 2003, <http://www.imdb.com/title/tt0097576/> (Page consultée le 28 avril 2008).

<sup>13</sup> ELKINS, Mary K. « Photos », *Kathleen Turner's Official Website*, [En ligne], [s.d.], <http://www.kathleen-turner.com/photos.php> (Page consultée le 28 avril 2008).

**Clarice Starling**<sup>14</sup>, formée en psychologie et en criminologie, agente du FBI en formation



*The Silence of the Lambs* (février 1991)

Le FBI enquête sur Buffalo Bill, un tueur en série qui garde la peau de ses victimes. Clarice est mandatée pour aller voir Hannibal Lecteur, psychiatre et tueur en série derrière les barreaux, pour avoir son expertise sur Buffalo Bill. Hannibal mène Clarice sur une piste qui lui permet de découvrir qui est Buffalo Bill. Elle se retrouve nez à nez avec lui et le tue.

**Thelma Dickinson**<sup>15</sup>, femme au foyer (à droite sur la photo)



*Thelma and Louise* (mai 1991)

Thelma et Louise doivent aller à la campagne passer un week-end « entre filles ». Le week-end tourne vite au drame lorsque Thelma se fait violer et que Louise tue l'assaillant de son amie. Louise refuse de contacter la police, car personne ne les croira, dit-elle. Louise veut fuir pour le Mexique; Thelma décide de la suivre. Le copain de Louise les aide en leur fournissant de l'argent, mais cet argent est vite volé par un « pouceux » dont s'amourache Thelma. Elles se retrouvent sans un sou, traquées par la police. Cela dit, un agent semble vouloir les aider, tout au long du film. Thelma braque un petit commerce. Lorsqu'elles sont arrêtées par la police, Thelma menace le policier de son fusil et l'enferme dans le coffre de sa voiture. Thelma et Louise « se vengent » également sur un camionneur qui les harcelait sur la route. À la toute fin, elles se retrouvent encerclées par des voitures de police, face au Grand Canyon. Elles décident de se lancer dans le Canyon plutôt que de se rendre.

**Louise Sawyer**, serveuse dans un resto de type « fast-food » (à gauche sur la photo)

*Thelma and Louise* (mai 1991)

voir la description de Thelma Dickinson

<sup>14</sup> CINEMOVIES. « Le Silence des agneaux », *CineMovies : Le magazine du cinéma*, [En ligne], 2001-2005, [http://www.cinemovies.fr/fiche\\_film.php?IDfilm=1116](http://www.cinemovies.fr/fiche_film.php?IDfilm=1116) (Page consultée le 28 avril 2008).

<sup>15</sup> WIKIPEDIA. « Thelma & Louise », *Wikipedia: The Free Encyclopedia*, [En ligne], 27 avril 2008, [http://en.wikipedia.org/wiki/Thelma\\_%26\\_Louise](http://en.wikipedia.org/wiki/Thelma_%26_Louise) (Page consultée le 28 avril 2008).

**Sarah Connor**<sup>16</sup>, patiente psychiatrique, mère de « l'élue » qui mènera dans le futur la guerre contre les machines



*Terminator 2: Judgment Day* (juillet 1991)

Sarah Connor croit que son fils est en danger : en rêve, le défunt père de John lui dit qu'un « terminator » venu du futur (le T-1000) va venir le tuer pour ne pas qu'il mène la guerre contre les machines. Elle s'échappe de l'hôpital où elle est rejointe par son fils, qui a été prévenu par un autre « terminator » (gentil cette fois et envoyé pour le protéger), le T2. Sarah veut changer le futur et empêcher la création des « terminators ». Elle tente de tuer leur créateur, Dyson, mais en est incapable. John et le T2 arrivent à ce moment-là et tentent plutôt de convaincre Dyson d'abandonner ses recherches. Il accepte de tout détruire le soir même, chez lui et à son travail. Toujours poursuivis par le T-1000, Sarah, John et le T2 prennent la fuite. C'est finalement le T2 qui vient à bout du T-1000.

**Catherine Tramell**<sup>17</sup>, auteure à succès, diplômée en psychologie et en littérature



*Basic Instinct* (mars 1992)

Catherine Tramell est accusée du meurtre de Boz, une star du rock avec qui elle entretenait une liaison amoureuse. Le meurtre s'est produit exactement tel qu'il est décrit dans un de ses romans. L'un des policiers, Nick, est rapidement attiré par Tramell, qu'il croit d'abord coupable. Catherine en sait beaucoup sur Nick. Elle veut en faire le personnage de son roman : un policier qui tombe amoureux d'une femme dangereuse qui le mènera à sa perte. Elle l'amène sur une piste concernant le meurtre de Boz. Ce serait Beth qui, par jalousie malade envers Catherine, aurait tué Boz, le patron de Nick et même les parents de Catherine. Bien qu'elle souhaite d'abord chasser Nick de sa vie, car tout autour d'elle meurt, Catherine recherche finalement sa compagnie et son amour.

**Elizabeth Garner**<sup>18</sup>, psychiatre au LAPD



*Basic Instinct* (mars 1992)

Alors qu'on croit qu'elle veut protéger Nick de Catherine, Beth est possiblement une meurtrière. Ce serait elle qui aurait commis tous les meurtres. Jalouse de Catherine depuis le collège, elle aurait voulu rendre sa vie misérable. Son vrai nom serait Lisa Hoberman.

<sup>16</sup> WIKIPEDIA. « Sarah Connor (Terminator) », *Wikipedia: The Free Encyclopedia*, [En ligne], 26 avril 2008, [http://en.wikipedia.org/wiki/Sarah\\_Connor\\_\(Terminator\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Sarah_Connor_(Terminator)) (Page consultée le 28 avril 2008).

<sup>17</sup> WIKIPEDIA. « Basic Instinct », *Wikipedia: The Free Encyclopedia*, [En ligne], 22 avril 2008, [http://en.wikipedia.org/wiki/Basic\\_instinct](http://en.wikipedia.org/wiki/Basic_instinct) (Page consultée le 28 avril 2008).

<sup>18</sup> HOTFLICK. « Jeanne Tripplehorn », *HotFlick*, [En ligne], [s.d.], [http://www.hotflick.net/celebs/jeanne\\_tripplehorn.html](http://www.hotflick.net/celebs/jeanne_tripplehorn.html) (Page consultée le 28 avril 2008).



---

# Consultation publique, représentation du lecteur et processus de rédaction : étude de cas du document préparatoire à la consultation publique produit par la commission Coulombe<sup>1</sup>

---

Isabelle Paré

Université Laval

## Résumé

La gestion des forêts au Québec est un enjeu qui laisse rarement indifférent. La couverture médiatique de certains événements, comme les travaux de la commission Coulombe, propulse les débats sur la place publique, alimentant ainsi la controverse. Pour faciliter la participation des citoyens à cet exercice démocratique qu'a été la consultation publique tenue dans le cadre de la commission Coulombe, un document de préparation a été rédigé. Pour remplir ses fonctions, le rédacteur doit rédiger son document en prévoyant son lecteur, tel que le conçoit Éco (1985). Après analyse, il semble qu'il y ait peu de correspondances entre les Lecteurs modèle et empirique. Les stratégies déployées pour rendre le document accessible et ainsi faciliter la participation des citoyens ne peuvent donc qu'être partiellement efficaces.

## 1. Enjeux forestiers et communication publique

La gestion des forêts fait vibrer une corde sensible de la population; c'est du moins ce qu'il est possible de déduire des remous qu'occasionne l'actualité forestière dans les médias. La foresterie, autant comme discipline que comme champ professionnel, jouit d'une attention particulière du public, que celui-ci soit urbain ou rural, qu'il soit touché directement ou non par les enjeux forestiers (Guay, Gagnon 1988). Plus que de stricts enjeux forestiers ou environnementaux, la gestion et l'exploitation de la forêt sont devenues des enjeux sociaux (Guay, Gagnon 1988; Marty 2000).

Dans un tel contexte, les visions et les représentations de la forêt se multiplient, se chevauchent et s'affrontent (Guay, Gagnon 1988; Satterfield 1997; Dereix 1997; Lanier 1997). Les acteurs forestiers, peu importe la paroisse pour laquelle ils prêchent, ressentent la nécessité de transmettre ce qu'ils jugent être des renseignements, des opinions ou des connaissances pertinentes, nécessaires et sans biais afin de faciliter l'appropriation des savoirs reliés à la foresterie (Ordre des ingénieurs forestiers du Québec 2002). Le Conseil de la recherche forestière du Québec

---

<sup>1</sup> Cet article a été rédigé sous la supervision de la professeure Isabelle Clerc, de l'Université Laval.

(CRFQ) en a d'ailleurs fait une de ses priorités de recherche, stipulant que « [des] efforts de recherche devraient être déployés [...] [afin de] développer des mécanismes de diffusion des nouvelles connaissances scientifiques [...] adaptés aux besoins des utilisateurs en forêt publique et en forêt privée. » (CRFQ 2002). Le Conseil canadien des ministres des forêts (CCMF) abonde dans ce sens, souhaitant « mieux sensibiliser et renseigner le public au sujet des forêts, [...] [et] améliorer l'accès à l'information et aux services d'information sur les forêts » (CCMF 1998, p. 16).

### ***1.1 Consultation et participation du public***

La tenue d'une consultation publique est certainement un moment fort de sociodiffusion des savoirs, et ce, plus particulièrement du point de vue communicationnel. Les consultations publiques tenues dans le cadre de la Commission d'étude sur la gestion de la forêt publique québécoise (CEGFPQ), mieux connue sous le nom de commission Coulombe, n'échappent pas à cette dynamique. La Commission, dont le rapport final a été déposé en décembre 2004, avait pour mandat de faire le portrait de la gestion des forêts publiques québécoises. De nature scientifique, technique, publique et indépendante, la Commission devait aussi faire des recommandations quant aux améliorations à mettre en place pour bonifier le régime forestier au Québec (CEGFPQ 2004b).

La consultation publique se distingue d'autres activités de communication ou de relations publiques propres au contexte environnemental (par exemple, la période d'information) parce qu'elle établit une relation bidirectionnelle entre les citoyens et l'administration publique. Pendant une consultation publique, les citoyens peuvent, à titre personnel ou en tant que porte-parole d'un groupe, d'un organisme ou d'une entreprise, exprimer leurs attentes et leurs préoccupations, ou encore émettre leurs commentaires et leurs opinions à un groupe d'experts indépendants qui s'engagent à rendre compte des propos reçus aux décideurs publics et à justifier leur choix. La consultation publique est un processus qui encadre la participation du public. En effet, « la consultation porte sur un objet défini et se déroule selon un calendrier défini. Elle est encadrée par des règles claires et connues » (Office de consultation publique de Montréal 2008, p. 4). Autre avantage, la consultation publique permet de prendre le pouls de la population tout en facilitant la communication non verbale et l'évaluation de la crédibilité des communications (de Guise 2002).

Idéalement, la consultation publique devrait permettre à toutes les parties intéressées d'intervenir afin de construire collectivement les politiques qui détermineront la façon dont sera gérée la forêt.

Dans ce monde idéal, tout processus de consultation publique devrait répondre à certains critères qui permettent l'inclusion de tous les citoyens dans l'exercice de communication des connaissances et des savoirs pertinents à une situation donnée. À cet effet, Adler et Birkoff (2003) proposent certains critères qu'ils jugent essentiels au bon déroulement d'un exercice de consultation publique. Il s'agit de :

- Ne pas privilégier une façon de développer ses connaissances plus qu'une autre;
- S'assurer que toutes les formes d'information, qu'elles soient techniques, scientifiques, culturelles, expertes ou profanes, soient accessibles à tous;

- Souligner le fait que toute information soumise, quelle que soit sa nature, peut être questionnée respectueusement sur sa validité, sa justesse et sa fiabilité;
- Améliorer la capacité qu'ont les participants à enrichir leurs connaissances à partir du bagage d'autrui, quel qu'il soit.

Toutefois, dans la réalité, cet idéal de participation du public est difficile à atteindre. Une des raisons qui contribuent à freiner le processus est la forte prégnance du discours scientifique et des normes qu'il sous-tend (Eden 1996). Le pouvoir que confère l'expertise dans un domaine scientifique est difficilement contrebalancé, que ce soit par les savoirs locaux ou par les contre-expertises développées en dehors du giron de la science. Une des raisons qui concourt à cet état de fait est que la définition et l'identification des problèmes dans le domaine environnemental dépendent en grande partie du savoir scientifique. Certaines données ne sont en effet accessibles qu'à celui qui possède les outils de mesure lui permettant de passer outre les limites de sa perception sensorielle. Ainsi, lorsqu'un problème d'ordre forestier ne peut être perçu directement par l'individu, ce dernier devient « dépendant de connaissances externes », ce qui lui fait perdre sa « souveraineté cognitive » (Beck 1992). L'individu doit donc s'en remettre à ceux qui produisent et détiennent ces connaissances. Le savoir se trouve ainsi concentré entre les mains de spécialistes qui en contrôlent l'accès, consciemment ou non.

C'est particulièrement vrai dans le cas de l'audience publique : la complexité du débat scientifique dans une atmosphère de pressions politiques, administratives, associative, commerciales et médiatiques ne facilite pas la compréhension des enjeux réels par le citoyen moyen (Ogrizek 1993). Souvent, le message à caractère scientifique « provoque une démission de la volonté de compréhension des non-spécialistes » (Fayard 1988) qui, dans l'impossibilité de saisir pleinement un message qui vise, inconsciemment ou non, davantage à prouver leur incompetence qu'à les informer, s'en remettent à l'opinion des spécialistes qui, eux, possèdent le savoir et l'esprit critique bien évidemment sous-entendus. L'adhésion aux principes du message est acquise parce que le non-spécialiste ne se croit pas en mesure de bien saisir la portée. Le scientifique devient ainsi plus compétent aux yeux du profane alors qu'en fait, il n'a pas réussi à se faire comprendre. Cette souveraineté de la science et de sa méthode protège le scientifique, qui n'a pas à justifier son expertise.

## ***1.2 La commission Coulombe***

Pourtant, afin de favoriser une participation optimale du citoyen, c'est-à-dire pour qu'il soit en mesure de communiquer ses opinions, ses perceptions et ses appréhensions, sa compréhension des faits et des enjeux doit être la meilleure possible. On ne communique bien que ce que l'on comprend bien.

Dans le cadre de la commission Coulombe, les commissaires<sup>2</sup> ont tenté de réduire le malaise potentiel causé par l'abondance et l'hermétisme des concepts scientifiques de la foresterie en produisant un document écrit qui servirait à présenter à la fois la Commission et son mandat, de même que la forêt québécoise et son régime, tout en invitant la population à participer au

---

<sup>2</sup> Le Document préparatoire est une initiative des commissaires. Ils sont les principaux artisans de sa rédaction. Toutefois, le vocable « équipe de rédaction » est utilisé pour désigner à la fois les commissaires et le personnel administratif de la Commission impliqué dans le processus.

processus. C'est dans cette perspective qu'a été rédigé le *Document préparatoire à la consultation publique – mars 2004* (après : le Document préparatoire).

Bien que l'idée de produire un document pouvant faciliter la participation des citoyens à la consultation publique soit potentiellement intéressante, il faut s'assurer de prendre les moyens adéquats pour atteindre cet objectif. Pour être efficace d'un point de vue communicationnel et ainsi remplir sa visée, un texte doit être lisible, c'est-à-dire qu'il doit être lu, compris et intégré sans trop de difficulté par le lecteur (Sorin 2001, p. 86). Il faut donc en déduire qu'une production écrite comme le Document préparatoire ne peut être accessible au grand public que dans certaines conditions. Comme c'est le cas dans tout effort de vulgarisation, il doit d'abord et avant tout y avoir adéquation entre le texte rédigé et les compétences des lecteurs visés. L'accessibilité du Document préparatoire en ce qui a trait plus particulièrement à sa compréhensibilité est un enjeu de taille, surtout dans l'optique où la visée première du document préparatoire est de « faciliter la contribution des participants » (CEGRPQ 2004, p. 3).

### ***1.3 Lecteur modèle et lecteur empirique***

Partant du principe que « tout texte apporte infiniment moins d'informations qu'il n'en faut pour le comprendre : l'essentiel de son sens est reconstruit par le lecteur en fonction des schémas qu'il possède : [particulièrement] ses connaissances du sujet traité » (Labasse 1999, p. 461), il est important de veiller à ce que le document soit accessible et adapté au public cible.

Tout lecteur, confronté à un texte, s'engage dans un travail d'interprétation de son contenu. La lecture, loin d'être effectuée passivement, doit plutôt être envisagée comme « une activité coopérative qui amène le destinataire à tirer du texte ce que le texte ne dit pas mais qu'il présuppose, promet, implique ou implicite, à remplir les espaces vides » (Eco 1985, p. 5).

Afin de favoriser cette coopération entre son destinataire et lui, le rédacteur doit agir de façon à accompagner le lecteur dans l'actualisation du texte. En effet, « générer un texte signifie mettre en œuvre une stratégie dont font partie les prévisions des mouvements de l'autre » (Eco 1985, p. 65). Pour ce faire, chaque texte prévoit un Lecteur modèle qui a les compétences nécessaires pour l'actualiser. Le texte est révélateur du Lecteur modèle en ce sens qu'il « présuppos[e] une compétence encyclopédique spécifique » (Eco 1985, p. 71).

« Le Lecteur modèle [...] renvoie à cette stratégie textuelle qui correspond au rôle attendu du lecteur, au rôle que lui prescrit le texte, rôle vers lequel doit tendre le lecteur empirique » (Sorin 2001, p. 91). Il réfère donc à la démarche interprétative exigée par le texte pour être actualisé. Dans l'activité de rédaction, l'auteur vise à ce qu'il y ait adéquation entre les compétences auxquelles il fait référence et celles de son lecteur. En d'autres mots, il écrit pour « un Lecteur modèle capable de coopérer à l'actualisation textuelle de la façon dont lui, l'auteur, le pensait et capable aussi d'agir interprétativement comme lui a agi générativement » (Eco 1985, p. 68). « On peut donc présumer que l'auteur a en tête un lecteur empirique possédant une connaissance encyclopédique [...]. Ce lecteur empirique, comme sujet concret du processus de lecture, doit devenir conforme ou tendre vers le Lecteur modèle » (Sorin 2001, p. 92). Cette correspondance attendue entre les compétences assumées du lecteur et ses compétences effectives met en lumière la nécessité pour le rédacteur de prévoir son lecteur. Il faut que son Lecteur modèle soit le plus près possible du Lecteur empirique.

Pour devenir un Lecteur modèle, le Lecteur empirique doit s'appropriier les codes du rédacteur. « En effet, prévoir son Lecteur modèle ne signifie pas uniquement savoir qu'il existe, mais signifie aussi travailler le texte de façon à construire ce lecteur » (Sorin 2001, p. 91). Pour faciliter cette tâche d'appropriation, il est nécessaire que le rédacteur manie ses codes en fonction des compétences de son Lecteur empirique. Une connaissance adéquate de ce dernier est donc nécessaire.

## 2. Le document préparatoire

Le *Document préparatoire à la consultation publique – mars 2004* (CEGFPQ 2004), publié par la commission Coulombe, est un texte de 23 pages ayant pour objet de « susciter la discussion sur un certain nombre de sujets qui seront débattus lors des consultations publiques (...) [afin de] faciliter la contribution des participants » (CEGFPQ 2004, p. 3). Le texte, en format PDF, est disponible pour téléchargement dans le site Web de la Commission<sup>3</sup>.

Le document produit par la Commission est divisé en trois sections. La première partie du Document préparatoire s'intitule « Section A – Informations générales ». Cette partie occupe cinq pages (pages 3 à 8) et est divisée en trois sous-sections : en premier lieu, le mandat de la Commission est expliqué (page 4); dans un deuxième temps, le plan de travail des commissaires est détaillé (page 5); pour terminer, le contexte global fait l'objet d'un portrait (pages 6 et 7).

La « Section B – Cadre de réflexion » fait suite à cette première partie et s'étend des pages 8 à 19, pour un total de 12 pages. Elle expose la perspective qu'entend adopter la Commission tout au long de la consultation publique. Faisant chacun l'objet d'une sous-section particulière, les quatre axes choisis sont :

1. Le développement durable et la gestion intégrée des ressources forestières (pages 8 à 11);
2. La connaissance du capital forestier (pages 11 à 14);
3. La planification, la réalisation et le rendement de l'aménagement forestier (pages 14 à 17);
4. Le cadre et les modes de gestion des forêts (page 17 à 19).

Finalement, une partie nommée « Section C – Comment contribuer aux travaux de la Commission » (pages 20 à 22) vient compléter le document. La première sous-section explique comment participer aux consultations régionales (page 20); la deuxième explique comment soumettre un document de propositions (page 21). La dernière sous-section concerne la présentation d'un document lors des audiences (page 22).

## 3. Questions et objectifs

Nous formulons les questions suivantes :

1. Comment l'équipe de rédaction de la commission Coulombe décrit-elle son lecteur? En d'autres termes, qui est son Lecteur modèle?

<sup>3</sup> L'adresse du site de la Commission est la suivante : <http://www.commission-foret.qc.ca/>

2. Comment l'équipe de rédaction de la commission Coulombe s'y est-elle prise pour rédiger son Document préparatoire?

Pour répondre à ces questions, nous formulons les objectifs suivants :

1. Cerner les caractéristiques du lecteur telles que les conçoit l'équipe de rédaction;
2. Décrire les étapes du processus de rédaction;
3. Dégager les stratégies de rédaction implicites ou explicites;
4. Vérifier s'il y a correspondance entre la conception du lecteur et les stratégies de rédaction déployées.

#### **4. Méthodologie**

Pour atteindre les objectifs visés, nous avons procédé à l'étude de cas du Document préparatoire en combinant les techniques de l'entrevue qualitative et de l'analyse du texte.

Comme approche méthodologique, l'étude de cas « consiste à étudier une personne, une communauté, une organisation ou une société individuelle » (Roy 2003, p. 160). C'est une façon d'accéder au réel d'une situation particulière en l'examinant dans ce qu'elle a de singulier et de spécifique. L'intérêt des résultats obtenus se retrouve donc dans la richesse et la nuance du contenu plutôt que dans la possibilité de pouvoir faire des généralisations. De plus, comme notre démarche se veut d'abord et avant tout descriptive, l'étude de cas est tout à fait appropriée.

Dans cette perspective, nous avons donc procédé à une entrevue qualitative telle que la conçoit Quinn Patton (1990), et ce, pour « nous permettre d'avoir accès à la perspective de l'autre » (Quinn Patton 1990, p. 278). Un commissaire de la commission Coulombe a accepté de se prêter au jeu de l'entrevue, en sa position de professeur et de chercheur universitaire.

Pour obtenir des données intéressantes du point de vue du contenu et la richesse, nous nous sommes efforcée de fournir à notre informateur un cadre où il pouvait être à l'aise, ce qui favorise la collecte de réponses précises et honnêtes (Quinn Patton 1990). À cet effet, nous avons préparé un guide général d'entrevue présentant une série de 32 questions ouvertes, laissant toutefois la porte ouverte aux élans de spontanéité à la fois de l'intervieweur et de l'informateur. Les questions couvraient les trois grands thèmes suivants :

1. Les représentations du lectorat;
2. La mécanique du document;
3. Les stratégies d'arrimage employées.

Les questions du premier thème cherchaient à faire émerger la façon dont notre informateur concevait le lectorat. Par ces questions, nous voulions recueillir des renseignements plus précis sur les caractéristiques du Lecteur modèle du Document préparatoire. Par exemple, nous demandions à notre informateur de nommer les groupes visés par le document, de les décrire avec précision ou encore de nous renseigner sur les besoins de ces lecteurs. Nous voulions aussi savoir comment ce portrait avait pu être obtenu.

Le deuxième thème se concentrait sur la mécanique du document étudié. Il s'agissait d'obtenir le plus d'information possible sur les étapes traversées pour rédiger le Document préparatoire, de sa mise en chantier jusqu'à sa publication en mars 2004.

Le troisième thème couvert par l'entrevue traitait des stratégies implicites ou explicites déployées par l'équipe de rédaction du Document préparatoire. Nous voulions explorer les moyens qui avaient été mis de l'avant pour rejoindre autant les experts, pour la plupart forestiers, que les profanes. Ces stratégies pouvaient avoir été déployées à divers moments pendant le processus rédactionnel, autant dans les phases préliminaires à la rédaction du document qu'en cours de rédaction.

Notre informateur étant la seule personne interviewée dans le cadre de cette étude de cas, le besoin d'un questionnaire standardisé, où les questions sont soigneusement ordonnées avec l'intention de limiter les biais que peuvent occasionner des questions formulées différemment, ne s'est pas fait sentir.

Finalement, nous avons confronté les résultats obtenus à l'entretien avec ceux d'une analyse de contenu du Document préparatoire pour tenter de cerner comment s'actualise tout au long du texte l'information recueillie grâce à l'entretien et d'affiner ainsi notre compréhension du cas à l'étude.

En combinant analyse de discours et analyse de contenu, nous avons cherché à dégager les stratégies, implicites ou explicites, qui avaient été évoquées par notre informateur. Nous avons aussi comparé ces résultats avec les recommandations formulées par le Groupe Rédiger en ce qui concerne la rédaction de documents administratifs.

## **5. Résultats**

Aux fins de cette étude, nous allons tout d'abord faire un compte rendu des représentations que l'équipe de rédaction s'est faites du public visé par le document. En second lieu, nous allons nous attarder à faire une description exhaustive des étapes ayant mené à la production du document. Dans un troisième temps, nous ferons un parallèle entre les stratégies, conscientes ou non, qui ont été employées par l'équipe de rédaction pour rendre le Document préparatoire accessible à tous les publics visés.

### **5.1 *Le lecteur modèle***

D'entrée de jeu, notre informateur nous affirme que le lecteur visé par le Document préparatoire fait partie du grand public. Ce groupe semble plutôt homogène dans sa première définition, mais au fur et à mesure que l'entrevue avance, notre informateur fait mention de l'industrie forestière, des groupes environnementaux, des groupes de travailleurs et des ordres professionnels. Toutefois, aucune description formelle n'est avancée pour ces sous-groupes dont la définition reste, somme toute, nébuleuse.

Selon notre informateur, l'équipe de rédaction s'est basée sur son propre profil pour se représenter le lectorat. Les commissaires jugeaient faire partie du grand public parce qu'ils ne possèdent pas de formation spécifique en foresterie. Pourtant, un survol de leur curriculum vitæ

permet de constater que, tant par leur profil scolaire que par leur expérience spécialisée, les commissaires sont loin d'être des représentants typiques du public en général<sup>4</sup>.

Toujours aux dires de l'interviewé, les renseignements dont le grand public avait le plus besoin concernaient le régime forestier et le contexte québécois de la foresterie. Il a ajouté que les opinions du grand public sur la forêt ont toutes comme origine le film *L'erreur boréale* de Richard Desjardins, qui dénonce dans un discours pamphlétaire la surexploitation des forêts québécoises.

La représentation d'un Lecteur modèle correspond pour lui à un acteur qui a une opinion sur la forêt. Qui plus est, ce lecteur semble pouvoir être décrit en fonction de l'usage qu'il fait du Document préparatoire. En effet, selon notre informateur, le Lecteur modèle peut, grâce à la mise en contexte que le document fournit, arriver à situer son problème forestier bien particulier dans un contexte plus large. De l'avis du commissaire interrogé, le Document préparatoire est un outil à utiliser pour donner plus de poids à la contribution de l'intervenant. Il lui permet de situer son apport dans un contexte plus précis et, par extension, contribue à donner plus de poids à la consultation en général.

## 5.2 *Les étapes du processus de rédaction*

Le document initial avait au départ quatre pages. À la suite de consultations préliminaires effectuées auprès de représentants choisis par la Commission, les commissaires ont constaté autant l'ampleur du dossier à traiter que le besoin d'information qui existait. Ils ont voulu, par la présentation d'un document de préparation plus consistant, contribuer à ce que tous soient au même niveau.

Le Document préparatoire a été entièrement élaboré et rédigé à l'interne, sauf pour ce qui est des tâches entourant le format, qui ont été confiées à un graphiste externe. L'équipe de réaction était composée du président, des six commissaires, du secrétaire et du directeur de la recherche de la Commission. Le contenu du document a été élaboré en équipe et l'équipe, elle, a été alimentée par les résultats provenant des rencontres effectuées auprès de représentants choisis grâce au concours des Conseils régionaux de développement de sept régions ressources différentes; des rencontres avec des représentants du ministère des Ressources naturelles, de la Faune et des Parcs ont aussi servi à en bonifier le contenu. L'élaboration du contenu et sa rédaction se sont faites en équipe, pendant des réunions. De façon générale, chacun des commissaires avait une partie à rédiger, partie qu'il proposait ensuite au groupe lors d'une réunion subséquente. C'est au secrétaire qu'incombait, au besoin, la tâche de retravailler les textes fournis par les commissaires et d'en proposer une version améliorée qui, elle aussi, était révisée en groupe. La direction des communications de la Commission a été impliquée dans certaines tâches de mise en forme. Aucun test auprès du lecteur cible n'a été effectué avant la mise en circulation du document.

Selon l'information obtenue, la plus sérieuse contrainte à la rédaction du Document préparatoire a été sans contredit le manque de temps. De plus, certains sujets, plus épineux, se devaient d'être

---

<sup>4</sup> Le curriculum vitae des commissaires peut être consulté à l'adresse suivante: <http://www.commission-foret.qc.ca/membres.htm>.



traités avec précaution ou tout simplement évités : par exemple, la question du conflit du bois d'œuvre.

### **5.3 Les stratégies de rédaction**

Ces éléments dégagés, il sera sans doute révélateur de cerner les stratégies déployées par les commissaires pour ajuster leur message et atteindre le lecteur en fonction des représentations qu'ils s'en font. Ces stratégies, qu'elles soient conscientes ou non, devaient en bout de ligne permettre la production d'un document qui soit accessible au public visé.

Cela fait, il convient de mettre en relation les choix effectués à chacune des étapes préalablement décrites de la rédaction du Document préparatoire avec les représentations que se font les commissaires de leurs publics cibles.

Également, il est essentiel de mettre en relation les stratégies déployées par l'équipe de rédaction avec les objectifs qu'elle visait. Ceux-ci étaient au nombre de trois :

1. Présenter la Commission;
2. Inviter le grand public à participer aux travaux de la Commission;
3. Établir la crédibilité de la Commission.

La quasi-totalité des stratégies utilisées dans la rédaction du Document préparatoire l'a été de façon intuitive. Notre informateur a indiqué que l'équipe de rédaction avait mis beaucoup d'efforts à cerner les préoccupations des gens pour les toucher. L'équipe a aussi accordé une certaine importance à la vulgarisation de son texte, mais à l'intérieur de certaines limites. La vulgarisation devait être utilisée mais sans nuire à la justesse technique du propos, parce que de cette justesse dépendait la crédibilité de la Commission. De plus, l'équipe de rédaction a porté une attention particulière au vocabulaire utilisé, en ce sens qu'elle ne voulait pas avoir l'air de se cacher derrière une abondance de termes techniques. De l'avis de notre informateur, une utilisation abusive du vocabulaire technique aurait contribué à donner l'impression que la Commission ne souhaitait pas s'expliquer, qu'elle abusait du jargon technique afin de museler les critiques. Pour évaluer cette complexité lexicale et la densité conceptuelle de son propos, l'équipe de rédaction s'utilisait elle-même comme gabarit : si c'était accessible pour les commissaires, ce l'était donc pour le grand public. La Commission avait aussi prévu des mécanismes pour répondre aux interrogations du public quant au Document préparatoire. Un forestier était disponible pour répondre aux questions que lui transmettait le public par courriel et par téléphone.

### **5.4 Confrontation avec des stratégies reconnues**

Vu le caractère intuitif des stratégies utilisées par l'équipe de rédaction du Document préparatoire, il nous apparaissait intéressant de confronter le document avec une série de recommandations déjà établies en ce qui a trait à l'écriture destinée au grand public. À cet effet, les recommandations faites par le Groupe Rédiger (voir Clerc 2002 et Clerc 2003) nous semblent particulièrement pertinentes.

Quoique les recommandations du Groupe Rédiger qui seront évoquées dans les pages à venir sont tirés d'un document provenant de la fonction publique, elles étaient destinées au grand public, le

même que celui visé par la Commission. Elles offrent une étendue d'application assez vaste et très pertinente. D'ailleurs, la grande majorité des documents destinés au grand public peuvent bénéficier des recommandations formulées (Clerc 2002).

À ce sujet, nous aimerions souligner certaines recommandations (Clerc 2002; Clerc 2003) que nous jugeons pertinentes dans le cas du Document préparatoire :

1. Regrouper les informations de manière à reproduire l'ordre naturel dans lequel le citoyen les retrouve ou les conçoit normalement.

Le Document préparatoire est plutôt rédigé en fonction de la chronologie des étapes que les commissaires ont franchies au cours de leur mandat. Le contenu du document aurait eu avantage à être modifié, pour que les questions concernant les modalités de participation se retrouvent en premier lieu.

2. Présenter sous forme de liste les renseignements essentiels et les marches à suivre.

Sur ce point, la façon dont sont présentées les questions que les commissaires posent à la population est bien pensée. Cette formule aurait pu être reprise dans la section C sur les démarches à entreprendre pour participer à une audience. Le même contenu, exposé sous forme de liste, aurait permis de présenter de manière encore plus claire et explicite les démarches que doit entreprendre le citoyen. De plus, les coordonnées de la Commission sont fournies à maintes reprises, ce qui contribue positivement au bilan du texte.

3. Construire le texte autour du thème central.

Il n'est pas évident de cerner le thème central du document et les intentions de la rédaction à cet égard. Est-ce l'invitation à la participation? L'énumération des questions? La mise en contexte? Pour répondre adéquatement, il nous faudrait questionner l'équipe de rédaction de la Commission, ce qui n'est pas nécessaire quand le texte est bien construit.

4. Réduire la complexité syntaxique des phrases.

Sur ce point, il est absolument essentiel de ne transmettre qu'une seule unité d'information par phrase et d'éviter les compléments en cascade. Par exemple, des sections du texte comme celle-ci contiennent beaucoup trop d'information et sont de formulation trop lourde pour un lecteur typique du grand public :

Recommander toute modification que la Commission jugera requise pour assurer la meilleure gestion possible des forêts du domaine de l'État et de leurs ressources quant aux éléments susmentionnés; les critères appropriés à la gestion des risques reliés aux calculs des possibilités forestières et aux suivis et contrôles des activités d'aménagement forestier, prenant en considération l'ensemble des éléments fauniques, socio-économiques et environnementaux pertinents; les éléments d'un plan global en vue de doter le Québec d'une approche améliorée d'aménagement durable du milieu forestier. (CEGFPQ 2004, p. 4)

## 5. Procéder à la vulgarisation du contenu technique.

Puisque que « le recours à des procédés de vulgarisation sert à adapter le contenu d'une communication en fonction d'une certaine représentation du public lecteur » (Clerc 2003, p. 61), il y a lieu de se demander si le Document préparatoire a bel et bien été vulgarisé, le portrait du public ciblé n'ayant pas été dessiné. Toujours parmi les moyens suggérés par le Groupe Rédiger, il est des plus important d'éviter le plus possible l'utilisation d'expressions techniques. Il est certain que le vocabulaire inhérent à un domaine spécialisé peut être un sérieux obstacle à la compréhension du texte. À défaut de l'expliquer, il importe donc d'éliminer tout terme technique dont la présence n'est pas essentielle. La Commission ne souhaitait pas « trop vulgariser » le document, afin d'éviter les bévues techniques. C'est probablement pourquoi le texte foisonne de termes puisés à même le lexique de la foresterie scientifique (pensons, par exemple, à « possibilité forestière » ou à « matière ligneuse »). À la lumière des renseignements recueillis, nous croyons que c'est la définition de ce qui est essentiel ou non qui a pu poser problème.

## 6. Conclusion

Le *Document préparatoire à la consultation publique – mars 2004* a servi de carte de visite à la Commission d'étude sur la gestion de la forêt publique québécoise. Destiné au grand public dans son ensemble, le Document préparatoire présente à son lecteur le contexte forestier québécois, les enjeux sur lesquels les commissaires souhaitent se pencher et les informations logistiques nécessaires pour participer aux travaux de la Commission. Son objectif était de faciliter la contribution des citoyens aux travaux de la Commission. Nous nous sommes donc penchée sur la façon dont l'équipe de rédaction dessinait le portrait de son public cible de même que sur le processus et les stratégies de rédaction employées pour atteindre cet objectif. Il semble que le portrait du lecteur a été dessiné intuitivement, et ce, en se basant sur le profil même des commissaires. Les stratégies déployées ne peuvent donc qu'être approximatives, le profil du membre typique de la commission Coulombe étant bien loin du profil du lectorat moyen. Il y a donc lieu de douter de la clarté et de l'accessibilité du Document préparatoire pour le grand public. Une plus grande connaissance des publics ciblés aurait permis de choisir les stratégies d'adaptation appropriées au lectorat.

## 7. Bibliographie

- ADLER, P.S. & J.E. Birkhoff (2003). *Building trust: when knowledge from « here » meets knowledge from « away »*, Portland, National Policy Consensus Center, 16 pages.
- BECK, Ulrich (1992). *Risk Society: Towards a New Modernity*, Londres, Sage, 260 pages.
- CLERC, Isabelle (ed) (2002). *Rapport de recommandations – Simplification de la langue administrative : les formulaires imprimés et électroniques, les fiches du Répertoire des programmes et services – Ministère des Relations avec les citoyens et de l'Immigration*, Groupe Rédiger, Ciral, Université Laval, 129 pages.
- CLERC, Isabelle (ed) (2003). *Simplification des lettres de l'Administration adressées au grand public – Rapport de recommandations*, Groupe Rédiger, Ciral, Université Laval, 83 pages.
- COMMISSION D'ÉTUDE SUR LA GESTION DE LA FORÊT PUBLIQUE QUÉBÉCOISE (2004). *Document préparatoire à la consultation publique – mars 2004*, Québec, 23 pages.
- COMMISSION D'ÉTUDE SUR LA GESTION DE LA FORÊT PUBLIQUE QUÉBÉCOISE (2004b). *Commission d'étude sur la gestion de la forêt publique québécoise*, [en ligne], <http://www.commission-foret.qc.ca/> (page consultée le 12 octobre 2004).
- CONSEIL CANADIEN DES MINISTRES DES FORÊTS (1998). *Stratégie Nationale sur les Forêts 1998-2003 – Durabilité des forêts, un engagement canadien*, Ottawa, 54 pages.
- CONSEIL DE LA RECHERCHE FORESTIÈRE DU QUÉBEC (2002). *Priorités de recherche pour le secteur forestier québécois*, [en ligne], <http://www.crfq.qc.ca/document-pdf/Priorites-recherche.pdf> (page consultée le 12 octobre 2004).
- DE GUISE, Jacques (2002). *Communication du risque* (notes du cours COM-65611), Faculté des lettres, Université Laval.
- DEREIX, Charles (1997). « La forêt pour le forestier », *La forêt – Perceptions et représentations*, sous la direction de A. Corvol, P. Arnould et M. Hotyat, Coll. « Alternatives rurales », Paris, L'Harmattan, pages 271-274.
- ECO, Umberto (1985). *Lector in fabula ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris, Grasset, 315 pages.
- EDEN, Sally (1996). « Public participation in environmental policy: considering scientific, counter-scientific and non-scientific contributions », *Public Understanding of Science*, vol. 5, pages 183-204.
- FAYARD, Pierre (1988). *La communication scientifique publique : de la vulgarisation à la médiatisation*. Coll. « L'essentiel », Lyon, Éditions Chronique Sociale, 148 pages.
- GUAY, Louis et Éric Gagnon. (1988). « Légimité professionnelle et reconnaissance sociale: l'exemple des ingénieurs forestiers du Québec », *Sociologie et Sociétés*, vol. 20, no 2, pages 141-162.
- LABASSE, Bertrand (1999). « Perception et compréhension de l'écrit », *La chose imprimée*, sous la direction de Combier et Peséz. Paris, Retz, pages 458-462.
- LANIER, Louis (1997). « La forêt pour le professionnel-gestionnaire i », *La forêt – Perceptions et représentations*, sous la direction de A. Corvol, P. Arnould et M. Hotyat, Coll. « Alternatives rurales », Paris, L'Harmattan, pages 275-282.
- MARTY, Pascal (2000). « Pourquoi étudier la vulgarisation des sciences forestières? Études des formations à la gestion des forêts », *Natures Sciences et Sociétés*, vol. 8 no 1, pages 63-65.
- Office de consultation publique de Montréal (2008). *Le défi de la participation – Politique de consultation et de participation publiques de la ville de Montréal*, [en ligne], <http://www2.ville.montreal.qc.ca/ocpm/pdf/references/chartes/charte2fr.pdf> (page consultée le 13 janvier 2008).
- OGRIKEK, Michel (1993). *Environnement et communication*, Rennes, Éditions Apogée, 164 pages.

- ORDRE DES INGÉNIEURS FORESTIERS DU QUÉBEC (2002). *Plan de communication 2002-2004 de l'Ordre des ingénieurs forestiers du Québec*, Sainte-Foy, 16 pages.
- PATTON, Micheal Quinn (1990). *Qualitative Interviewing in Qualitative Evaluation and Research Methods*, Newbury Park, Sage Publications, pages 277-368.
- ROY, Simon N. (2003). « L'étude de cas », *Recherche sociale : de la problématique à la cueillette de données*, sous la direction de B. Gauthier, Québec, Presses de l'Université du Québec, pages 159 à 184.
- SATTERFIELD, Theresa (1997). « "Voodoo Science" and Common Sense : Ways of Knowing Old-Growth Forests », *Journal of Anthropological Research*, vol. 53, no 4, pages 443-459.
- SORIN, Noëlle (2001). « Le lecteur modèle, instance de réalisation du lecteur empirique », *Tangence*, no 67, Automne 2001, pages 81-95.

---

# La place du divin dans la poétique moderne : le reproche de Philippe Jaccottet adressé à Friedrich Hölderlin<sup>1</sup>

---

Nicholas Manning

Université Marc Bloch de Strasbourg

## Résumé

Cet article porte sur le reproche qu'a adressé Philippe Jaccottet à Friedrich Hölderlin pour avoir affirmé que, pendant ce « temps d'ombre misérable » (Hölderlin 1993, p. 102) qu'est l'époque moderne, le rôle du poète serait principalement celui d'une attente, d'un travail en prévision du retour du divin dans le monde. Selon Jaccottet, il faut se demander si l'attente hölderlinienne n'implique pas nécessairement un recul ou un éloignement du réel. En examinant la poétique de Jaccottet, et en particulier un motif clef de sa poésie – celui de la lumière –, nous espérons pouvoir identifier les motivations à la base de cette critique. Il nous semble que les positions respectives de Jaccottet et de Hölderlin par rapport à cette question nous aident à mieux comprendre les différences entre leurs conceptions respectives du rôle du poète moderne, y compris ses limites, ses exigences et ses obligations.

## 1. Les origines d'une controverse

L'article qui nous intéresse ici a été écrit en 1971, l'année où Philippe Jaccottet, dans *Remerciement pour le prix Ramuz*, raconte ce qu'il appelle une des « fables » de la littérature moderne, que voici :

Jadis, la lumière dont nous sommes tous avides était plus proche, et donnée à chacun; à présent, nous sommes dans la nuit; mais les traces de la lumière y sont encore saisissables. Les poètes sont ces veilleurs qui, en restant fidèles à l'antique lumière dont ils gardent la mémoire et le désir, en retenant ses signes dans leurs poèmes, aident peut-être à la venue d'un nouveau jour... Autre noble office, et comment ne pas nous en prévaloir, d'autant plus que nous nous savons, à d'autres égards, plus dérisoirement inefficaces, inécoutés? Il nous suffirait donc de garder fidélité à une grande lumière entrevue. Alors quoi? On vivrait à l'écart, dans un certain silence, gardant les mains pures, tournés vers l'Être perdu et néanmoins attendu, nouvelle espèce d'ermite (Jaccottet 1987, p. 302).

---

<sup>1</sup> Cet article a été rédigé sous la supervision de la professeure Michèle Finck, de l'Université de Strasbourg II.

Jaccottet, poète et traducteur des *Œuvres* de Hölderlin dans la *Pléiade*, poursuit plus loin :

C'est Hölderlin, vous l'aviez reconnu, qui a parlé de cette nuit de l'absence des dieux, de la nécessaire fidélité aux signes, de la fête à attendre, à préparer. Mais plus tard, au seuil de la folie, commentant la tragédie grecque, Hölderlin a dit encore autre chose, presque le contraire, mais c'était en allant plus loin dans le même sens (Jaccottet 1987, p. 302).

Or, nous aimerions révéler plus tard cette « autre chose » dont parle Hölderlin lorsqu'il évoque la tragédie grecque. Pour le moment, reconnaissons combien cette critique de Jaccottet, en semblant négliger dans une grande mesure ce que Hölderlin identifie comme les vraies obligations et les vrais buts de l'écriture poétique, peut à première vue paraître injuste. En effet, ce que nous proposerons au cours de notre étude, c'est que les motifs que donne Jaccottet pour justifier son reproche ne sont peut-être pas les seuls qui l'ont véritablement motivé : il est effectivement difficile de reprocher à Hölderlin une conception du poète comme individu qui, en se détournant du monde d'ici-bas, se voue uniquement à l'établissement de liens profonds avec le divin. Il est vrai qu'il existe chez Hölderlin le désir de mener une vie à l'écart du commun des mortels. Toutefois ce désir ne contredit en rien ce qui pour Hölderlin est la véritable « mission » du poète. Nous pouvons lire ce qu'est une telle *mission* – et nous ne croyons pas que ce terme soit trop fort ici – dans bien des poèmes; elle est, en effet, l'un des centres de la réflexion hölderlinienne. Dans son ode, « À nos grands poètes », par exemple, la vocation du poète est formulée de manière claire ; le critique Ernest Tonnelat la résume ainsi : « Le poète doit éveiller les âmes endormies, il doit apporter aux hommes le goût de la vie » (Tonnelat 1950, p. 224). C'est d'après ce motif du réveil de l'humanité qu'il faut lire le personnage de Bacchus chez Hölderlin, car jadis, comme nous le découvrons dans « La vocation du poète », c'était Bacchus qui *éveillait* les hommes à la vie. Et ce sont, comme nous le lisons dans « Pain et Vin », les poètes qui doivent aujourd'hui assumer le rôle de « saints prêtres du dieu des vignes » (Hölderlin 1993, p. 103), qui « vaguant de terre en terre » (Hölderlin 1993, p. 103) éveillent la communauté humaine à une connaissance et du divin et du monde terrestre.

Car chez Hölderlin – idée que nous retrouvons bien sûr plus tard dans le romantisme européen, songeons surtout à ce grand idéaliste de la tradition anglaise qu'est Percy Shelley –, le poète agit comme intermédiaire entre humain et divin, profane et sacré. Pour le commun des mortels, vivant dans un état d'ignorance où il est incapable de connaître l'Esprit universel, le poète tient le rôle de « traducteur », celui qui rend intelligible, dans un langage compris par tous, la parole divine. Dans le poème « Vocation du poète », par exemple, nous lisons que ce savoir est « Confié au soin, au culte seul des poètes! » (Hölderlin 1993, p. 51). De la même manière, dans le poème « Tel en un jour de fête », nous lisons :

Pourtant à nous revient, sous les orages de Dieu,  
O poètes! de nous tenir la tête découverte,  
De saisir l'éclair du Père, lui-même, de notre main  
Et d'offrir au peuple le don céleste (Hölderlin 1993, p. 16)

Ce n'est que grâce à cette intervention de la part du poète que « les fils de la terre peuvent sans danger boire le feu du Ciel » (Hölderlin 1993, p. 16). Pour Hölderlin, le divin confère aux

hommes le désir et la capacité non pas de renoncer au monde, mais, au contraire, d'établir, grâce à la parole divine rendue intelligible par la parole poétique, des liens profonds avec le réel.

Cependant, si tel est bien le cas, il faut se demander si d'autres raisons motivent le reproche de Jaccottet outre celles qu'il tient explicitement. Pour tenter de répondre à cette question, il est nécessaire d'examiner les raisons pour lesquelles la prise de position initiale de Hölderlin semble à Jaccottet si peu satisfaisante. Pour le comprendre, il faut rendre compte de l'idée de l'écriture poétique propre à Philippe Jaccottet.

## 2. Le *durftige Zeit* de l'après-guerre et la persistance de la parole

Reconnaissons d'abord qu'il est clair que Jaccottet se conçoit nettement comme poète en temps de détresse. Dans ses cahiers de novembre 1980, par exemple, il remarque que nous vivons « dans un désert, dans de la nuit qui n'aurait pas la beauté de la nuit. Un mouvement de dégradation qui semble général nous use à notre tour. Quand quelqu'un dit "Dieu est mort", cela ne sonne pas du tout comme un cri de joie » (Jaccottet 1996, p. 22). Ce cri de détresse, courant chez les poètes de l'après-guerre, caractériserait l'époque moderne selon Jaccottet, un temps où non seulement « nos refuges traditionnels [sont] en ruines », mais où rien ne les a remplacés : l'Église n'est plus un point d'orientation possible, et que dire du positivisme de la science? « La science, si prodigieusement habile à peser les astres les plus lointains, échoue à calculer cette part d'innommable ou d'indicible qui devrait nous importer plus que tout autre » (Jaccottet 1961, p. 127-128). Jaccottet exprime cette même conviction sur notre état actuel dans des termes bien plus frappants lorsque, en évoquant des images d'enfer dans *La Divina Commedia*, il remarque que « ces profondeurs qui fascinaient l'esprit en l'épouvantant, on dirait que le temps les a fait monter à la surface, et que c'est en elles maintenant que nous errons, écrasés, meurtris, presque à bout » (Jaccottet 1961, p. 127-128).

Et pourtant, du fond de cette nuit, nous parlons, nous écrivons, nous continuons, comme le rossignol, à chanter. Et pourquoi faire? Pour nous sauver? Pour nous élever de cette profonde obscurité vers un endroit plus clair, ouvert de toutes parts? C'est bien, paraît-il, ce que suggère Hölderlin. Car Hölderlin faisait confiance, et de manière profonde d'ailleurs, à l'idée du progrès. Il croyait en la possibilité réelle d'une évolution indéfinie accessible à l'humanité grâce à son propre labeur. Et bien que pour lui ce progrès soit rendu possible non pas tant, comme pour d'autres philosophes du siècle des Lumières, par le moyen de la raison naturelle, mais par le moyen de la poésie, Hölderlin demeure en ceci profondément ancré dans le dix-huitième siècle. Or, ce qui importe ici c'est que la notion de « progrès » est non seulement étrangère à la pensée de Jaccottet, mais elle lui est aussi contradictoire. Jaccottet par exemple note dans ses cahiers de novembre 1996 : « Lecture des *Misérables*, un vrai grand livre; mais quelle naïveté dans les espoirs qu'inspire à Hugo le Progrès avec un très grand P. Que penserait-il aujourd'hui? Alors déjà, c'est sur l'instruction obligatoire que l'optimiste compte avant tout (ainsi Michel Serres aujourd'hui). Comme si les SS n'étaient pas allés à l'école, et même au catéchisme! » (Jaccottet 2001, p. 66). Que dirait donc Jaccottet de la fascination partout présente chez Hölderlin pour une nouvelle discipline à son époque, la pédagogie? Car c'est en tenant compte de cette fascination qu'il faut lire le personnage d'Adamas, ce « guide spirituel » (Jaccottet dans Hölderlin 1973, p. 12) de Hyperion où Hölderlin a mis ses espoirs, comme le note Jaccottet, « d'éduquer, sinon de changer, l'homme » (Jaccottet dans Hölderlin 1973, p. 13). Or, dans la préface à sa traduction de Hyperion, Jaccottet révèle combien cet espoir que la poésie puisse modifier le monde lui paraît



absurdement irréalisable : « Devant les ruines prodigieuses d'Athènes, Hyperion affirme la place éminente de la poésie dans l'œuvre de régénération du monde à laquelle il se découvre appelé. Sur cette folle espérance s'achève le premier volume » (Jaccottet dans Hölderlin 1973, p. 14).

Pour Jaccottet, ce n'est point la tâche de la poésie de chercher une « régénération du monde » (Jaccottet dans Hölderlin 1973, p. 14), but qui lui semble non seulement inatteignable, mais encore périlleux. Jaccottet vit à une autre époque, et il le reconnaît. C'est peut-être l'une des raisons pour lesquelles il ne reproche pas, ou pas trop, à Hölderlin son optimisme, puisque, pour Jaccottet, c'est en grande partie la Seconde Guerre mondiale qui a rendu impossible une croyance dans le progrès de l'homme, surtout par la poésie. « Aucune vérité vivante ne peut se réduire à une formule » (Jaccottet 1976, p. 22). Sans réduire cette constatation à son contexte historique, nous pouvons néanmoins dire que la guerre a été pour Jaccottet le point culminant et inévitable non pas d'un manque de systèmes, de structures, mais le contraire : c'est-à-dire un excès de formules rigides, d'idéologies strictes, qui ont abouti finalement à la violence. Selon Jaccottet, « les événements effrayants de l'histoire contemporaine... leur violence, leur bassesse, en ruinant tant d'ouvrages et tant de vies, ruinaient plus définitivement encore toute formule prétendant expliquer le monde et le transformer au nom de cette explication » (Jaccottet 1987, p. 312). Pour Jaccottet, la poésie comme « explication », voire comme « réponse », n'est plus possible aujourd'hui; mais ici surgit la valeur de la poésie comme questionnement, comme « espèce de promesse qui ne promettrait rien » (Jaccottet 1961, p. 170). Le chant poétique, « du fait même qu'il enveloppe la question sans l'abolir [...] demeure lui-même, toujours, en quelque temps que ce soit, ouvert au doute, exposé à l'altération (à la différence du dogme, qui étant mort, est inaltérable) » (Jaccottet 1961, p. 155).

### 3. La tâche poétique actuelle : pour un « renoncement positif »

Dans le monde contemporain, comment peut-on espérer avancer vers, encore moins établir, une vérité, ne serait-ce que partielle? Tout simplement, pour Jaccottet, on ne le peut pas; et ce désir d'*établir* est non seulement trompeur, mais potentiellement dangereux. Confronté à la qualité réductrice de ce qui se présente, à la plupart, comme une vérité, Jaccottet ressent la nécessité de revenir à une valeur indéfinie, à un insaisissable plus vrai – plus dynamique – qu'une formule. Cette méfiance de la formule, de la doctrine, a pour source la conviction, ou plutôt l'espoir, que si la poésie exprime une vérité, elle est une vérité d'un tout autre ordre que celles qui fondent les traditions positivistes. « Je crois ceci qu'en fin de compte, la meilleure réponse qui ait été donnée à toutes les espèces de questions que nous ne cessons de nous poser, est l'absence de réponse du poème » (Jaccottet 1961, p. 152). Or, ce renoncement est positif et la tâche poétique devient la recherche d'une voix particulière, d'une « manière de parler du monde qui n'explique pas le monde, car ce serait le figer et l'anéantir, mais qui le montre tout nourri de son refus de répondre » (Jaccottet 1961, p. 153). Paradoxalement, ce refus nous révèle plus de la vraie nature du monde – sa complexité, sa beauté, ses paradoxes inhérents – que le soi-disant non-refus qui est l'explication.

Si aujourd'hui, cependant, la poésie ne nous offre guère de réponse, guère d'explication de notre condition, que fait-elle? Car, tout en n'étant pas une « explication » du monde, la poésie ne peut pas non plus se contenter, Jaccottet le sait, de simplement dire la difficulté de notre destin. Quant à l'homme moderne, il ne faut surtout pas « le persuader que sa misère est sans issue, ou... l'en détourner pour ne faire miroiter à ses yeux que de l'irréel » (Jaccottet 1976, p. 10). L'époque

moderne paraît affreuse à Jaccottet, mais la difficulté est que la poésie doit quand même chercher à entretenir des liens profonds avec le monde qui l'entoure. Après tout, l'enracinement du chant poétique dans le réel semble être, pour Jaccottet, la clef de voûte de toute écriture.

Pendant un tel *durftige Zeit*, quelle doit être la forme de ce lien? Car si, pour Hölderlin, c'est la tâche du poète que de faire connaître une vision du divin que lui seul peut apercevoir, chez Jaccottet, plus sobre, plus humble dans ses ambitions, l'intuition de cet absolu n'est possible ni pour le poète, ni pour le commun des mortels. Le poète, exilé une fois pour toutes de cette clarté suprême, ne peut plus revendiquer son rôle de « traducteur » d'une vérité divine autrement inintelligible aux hommes. Pour le poète moderne, quel est donc son rôle? En a-t-il toujours un?

Une définition possible de la tâche actuelle de la poésie se dessine chez Jaccottet à travers ses lectures de la poésie japonaise, en particulier, du haïku, poésie qui lui fait éprouver qu'« à l'affirmation désespérée de Rimbaud, “la vraie vie est ailleurs”, répondait non pas une affirmation contraire (ce qui ne m'eût pas davantage convaincu), mais comme une floraison de signes discrets témoignant d'une vraie vie possible ici et maintenant » (Jaccottet 1987, p. 312). Si, au cœur de cette obscurité où il se trouve alors, il est impossible pour le poète de pressentir une harmonie divine, cet « Esprit universel » que, pour Hölderlin, les poètes seuls peuvent nous transmettre, du moins le poète moderne peut-il cueillir des débris d'harmonie, des fragments de divin éparpillés dans le monde, de simples instants qui seraient « des graines pour replanter la forêt spirituelle » (Jaccottet 1987, p. 336). C'est, pour Jaccottet, une définition possible de la tâche poétique actuelle :

Quant à nous, notre chance aura été de vivre, sinon dans l'harmonie inconcevable aujourd'hui, du moins à proximité de ces foyers épars, nourris non par une lumière égale, constante, universelle, mais par ses reflets intermittents, ou les reflets de ses reflets. Par des fragments, des débris d'harmonie (Jaccottet 1976, p. 130).

Le vrai dilemme ne réside pas tant dans le discernement de ces « débris d'harmonie » que dans leur mise en parole poétique. La tension dans la poésie, ainsi que dans les écrits théoriques de Jaccottet, est le fait malheureux que la parole poétique, tout en ayant sa source nécessaire et sa fin ultime dans le monde, trouve non seulement son efficacité, mais son existence même, mise en question *par* ce monde – plus explicitement, par la souffrance qui lui est inhérente. Il est important ici de noter que, bien qu'il semble que cette mise en doute de la valeur de la parole poétique soit absente de la réflexion de Hölderlin, une telle lecture court le risque d'être bien superficielle. Lorsque nous lisons dans « Pain et Vin » que « les poètes chantent le dieu du vin, et leur louange / Vers cet antique dieu ne jaillit point d'une vaine et factice ferveur », n'entendons-nous pas derrière cette conviction, apparemment absolue, une crainte de la mort possible de la poésie? Après tout, pourquoi serait-il nécessaire de constater avec autant de ferveur la puissance impérissable de la parole poétique, sinon parce que cette puissance est justement mise en question? Rappelons ici la remarque de Heidegger dans « Pourquoi des Poètes? » : « à l'essence du poète qui, en pareil âge, est vraiment poète, il appartient qu'à partir de l'essentielle misère de l'âge, état de poète et vocation poétique lui deviennent d'abord questions » (Heidegger 1984).

#### 4. La divinité de la lumière : deux visions contrastantes

La discussion demeure pour le moment à un niveau assez abstrait et nous aimerions la ramener à une microlecture d'un motif important de la poésie jaccottetienne, dont l'importance dans le contexte de notre débat deviendra bientôt évidente : la lumière.

Chez Jaccottet, la lumière, tout en étant un phénomène naturel, semble incarner bien plus que les autres phénomènes du monde, une vérité divine, quoique réellement *présente* dans le monde. De cette manière, la lumière, donnant une « impression irrésistiblement paradisiaque », trouve souvent son analogie la plus proche avec Dieu. Évidemment, ce rapport entre Dieu et la lumière n'est pas sans précédent : selon saint Bonaventure, par exemple, la lumière est « ce qu'il y a de plus immédiatement semblable à Dieu dans le domaine des créations corporelles » (saint Bonaventure dans Onimus 1993, p. 103). Cependant, chez Jaccottet, non seulement la lumière est souvent conçue comme étant ce qui ressemble à Dieu, mais comme la manifestation visible de Dieu dans le monde : c'est à la lumière, par exemple, que le poète, dans le doute du désespoir, adresse sa prière :

Jour à peine plus jaune sur la pierre et plus long,  
ne vas-tu pas pouvoir me réparer? (Jaccottet 1994, p. 127)

Étant un phénomène sacré qui résiste aux définitions ou aux tentatives d'en catégoriser les qualités discrètes, la lumière demeure insaisissable : tout effort de la définir aboutira à la même impasse lorsqu'on s'interroge sur la nature du divin. Ce qui est important, cependant, c'est que malgré l'impossible définition – cette dérobade perpétuelle – la lumière demeure partout sensible dans le monde. Ainsi, elle ressemble à ce « *cela* », à cet « Insaisissable » dont Jaccottet, bien qu'il en ressent parfois la présence, ne peut définir que comme un pouvoir dont l'existence, quoique impossible à prouver, reste palpable. De cette façon, la tâche pressante du poète moderne devient un effort d'« illuminer d'infini des moments quelconques d'existences quelconques ». Nous ne pouvons faire que peu de choses dans ce monde pour combattre « l'obscurité impénétrable de notre condition » (Jaccottet 1987, p. 313). Mais la poésie n'est-elle pas une lueur dans cette obscurité, et la tâche du poète n'est-elle pas de maintenir cette lueur pour que « si l'obscurité vient, on [soit] alors comme quelqu'un qui allume une bougie, faute de mieux » (Jaccottet 1987, p. 336)?

Si Jaccottet conçoit la lumière comme une manifestation du divin, elle ne ressemble nullement chez lui à une divinité à l'écart du monde physique comme c'est le cas dans certaines traditions religieuses et philosophiques où la lumière, comparée à un Dieu, demeure éloignée des phénomènes terrestres qu'elle éclaire. Songeons au soleil de la mythologie platonicienne ou à la lumière révélatrice de la tradition judéo-chrétienne, où la lumière – venant d'un ciel, d'un au-delà inabordable – éclaire le monde d'un ailleurs, et bien qu'elle soit une incarnation du sublime, ce dernier, rayonnant sur une terre impure, ne peut être qu'un idéal hors d'atteinte. Cette conception de la lumière divine est précisément celle que l'on trouve dans la poésie de Hölderlin. Dans l'ode « Diotima », par exemple, on lit que c'est le soleil – plus explicitement ce « soleil de l'esprit » (*die Sonne des Geists*) – qui guide explicitement Diotima dans la version antérieure du poème : « Tu recherches les tiens dans la lumière du soleil » (Hölderlin 1995, p. 22). Ou bien, autre exemple, dans *Dichtermut*, « Le courage du poète », le poète offre sa prière au « Dieu Soleil » qui unifie l'humanité dans un destin commun, en « nous [tenant] par ses lisières d'or »

(Hölderlin 1995, p. 788). De même, « le pain est fruit de terre » dit le sujet dans « Pain et vin », « et la lumière cependant doit le bénir »; c'est justement la position que Jaccottet rejetterait, l'idée qu'« il faut le dieu tonnant pour que le vin donne sa joie » (Hölderlin 1995, p. 813).

« Nous venons trop tard, ami » confie Hölderlin à Heinse. « Oui, les dieux vivent, / Mais là-haut, sur nos fronts, au cœur d'un autre monde » (Hölderlin 1995, p. 812). Ce divin qui vient *d'ailleurs*, d'un autre monde, qui rend grâce à la matière brute de ce monde ici-bas : voici ce qui est absent de la poésie de Jaccottet. Pour ce dernier, qui craint toujours une fuite du réel, la lumière émane presque toujours du cœur des objets. Remarquons ici que Jaccottet mentionne rarement le soleil comme source de lumière, ou bien, s'il le fait, la lumière du soleil est très rarement vue directement, mais filtrée, par des feuilles, par exemple, qui forment « un filtre, une grille, un réseau », et qui, dispersant ce point de lumière intense, le privent de point d'origine. « Plutôt que d'aller contempler le soleil couchant » observe Jaccottet, « il vaut mieux l'apercevoir entre les branches » : ainsi, les phénomènes du monde sont éclairés moins par une source extérieure que par une luminosité qui, venant du cœur même de la matière, émane non d'un ciel lointain, mais de « la terre la plus nue » (Jaccottet 1961, p. 144). On lit qu'un figuier est comme un « candélabre dont s'allumeraient les feuilles », de sorte que « l'arbre lui-même semble de la lumière lignifiée » (Jaccottet 1996, p. 75); que les blés sont « comme éclairés du dedans » (Jaccottet 1984, p. 48), ou que des « affleurements de roche... on avait l'impression que la lumière leur était intérieure, comme à une lampe ou à un feu » (Jaccottet 1961, p. 143). C'est un monde, alors, où « la lumière coule dans la terre » (Jaccottet 1977, p. 77); où le divin n'est nullement extérieur mais inséparable de la matière la plus solide. La lumière de Jaccottet, surgissant du sein du réel, nous confère la possibilité d'un rapprochement du réel. La transcendance souvent ressentie alors dans des moments de clarté n'est pas tant une « ascension » du monde qu'un *ancrage* dans le réel : la sensation « qu'il brille devant moi en ce moment le "dedans" des choses; que le monde rayonne de sa lumière intérieure » (Jaccottet 1957, p. 54). Comme Jaccottet le pose dans « Dis encore cela » :

Dernière chance pour toute victime sans nom :  
 qu'il y ait, non pas au-delà des collines  
 ou des nuages, non pas au-dessus du ciel  
 ni derrière les beaux yeux clairs, ni caché  
 dans les seins nus, mais on ne sait comment  
 mêlé au monde que nous traversons,  
 qu'il y ait, imprégnant ses moindres parcelles,  
 de cela que la voix ne peut nommer, de cela  
 que rien ne mesure, afin qu'encore  
 il soit possible d'aimer la lumière  
 ou seulement de la comprendre,  
 ou simplement, encore, de la voir  
 elle, comme la terre la recueille,  
 et non pas rien que sa trace de cendre. (Jaccottet 1994, p. 72)

## 5. La « vraie vie » est-elle ailleurs?

Nous comprenons mieux pourquoi la position initiale de Hölderlin paraît problématique à Jaccottet : le regard tourné vers cette lumière qui rayonne de là-haut, ne risquons-nous pas ainsi

de ne pas voir cette autre lumière toute proche, émanant du monde que nous habitons? Alors surgit la question principale de notre propos : ces traces éparses dans le monde d'une lumière divine sont-elles les signes d'une autre vie, passée ou à venir, comme le suggère Hölderlin, ou, comme le voudrait Jaccottet, sont-elles plutôt les signes disparates d'une vraie vie possible *ici et maintenant*? Ou bien, autre possibilité : ces signes sont-ils de fausses lueurs qui nous égarent?

Pour Jaccottet, la réponse à ces questions serait celle-ci : nous ne pouvons pas savoir. Mais cette indécision ne change rien par rapport à notre prise de position sur le rôle et les responsabilités du poète moderne. À un certain point, Jaccottet s'est rendu compte « qu'il fallait espérer, ou faire en sorte, qu'une lumière comme étrangère à ce monde restât perceptible dans ce monde imparfait et souvent presque invivable » (Jaccottet 1987, p. 311). Le poète doit donc « espérer » ou « faire en sorte » qu'une lumière divine soit présente : remarquons combien ces termes ne témoignent nullement d'une conviction de la part de Jaccottet que ce divin soit réellement présent parmi nous. Il se peut que Jaccottet, pessimiste, soit plutôt en accord avec Hölderlin, c'est-à-dire que le divin ne rayonne que d'un autre monde, d'un lointain, qu'il n'existe pas de divin proche. Cette prise de position semble à Jaccottet non pas fausse, mais simplement inutilisable.

Le poète moderne ne doit-il pas « faire en sorte » que le divin soit présent pour que cette position ait de la valeur *en elle-même*? Et n'est-ce pas typique à Philippe Jaccottet de valoriser un moyen plutôt qu'une fin? Ici, comme ailleurs, sa solution est profondément pragmatique : nous ne pouvons d'aucune façon savoir si les traits épars du divin sont les restes d'une époque antérieure, ou s'ils sont en fait de véritables signes d'un divin actuellement saisissable. Mais si nous acceptons la deuxième hypothèse, nous consacrons la poésie à une contemplation profonde du monde qui nous entoure, contemplation qui, ironiquement, pourrait se révéler comme étant elle-même le vrai divin depuis si longtemps recherché.

## 6. Le surgissement d'une motivation inattendue

C'est ici qu'apparaît ce que nous croyons être le vrai motif du grief fait par Jaccottet à Hölderlin : non pas tant que la conception du poète chez Hölderlin implique un éloignement du réel, mais, plus simplement, que cette conception manque, pour Jaccottet, d'humilité. En situant le divin dans un lointain inatteignable, puis en établissant le poète comme le seul intermédiaire possible entre l'Homme et ce lointain, on prive le commun des mortels de la possibilité d'un contact quotidien, terrestre et nécessaire, avec le divin.

Voici donc l'hypothèse que nous aimerions avancer : que Jaccottet ne critique pas la position de Hölderlin, comme il le voudrait, uniquement en raison du risque d'un recul du réel, mais aussi en raison de l'orgueil inhérent à une conception du poète comme guide spirituel de l'humanité. Cette hypothèse se trouve validée, d'une certaine manière, par ce que, plus tard dans sa vie, Hölderlin lui-même a proposé comme alternative à sa position antérieure.

Au début de cet article, nous avons annoncé ce que propose Hölderlin plus tard dans sa vie en commentant la tragédie grecque. Voici donc la suite de ce que Jaccottet en dit :

Mais plus tard, au seuil de la folie, commentant la tragédie grecque, [Hölderlin] a dit encore autre chose, presque le contraire, mais c'était en allant plus loin dans le même sens. Il a laissé entendre, si je le comprends bien, qu'aujourd'hui,

l'homme et le dieu (si vous voulez, l'homme et l'Être, l'homme et la plénitude, l'homme et la poésie comme chant de la plénitude) ne pouvaient plus se rencontrer que s'ils se détournaient l'un de l'autre, que s'ils étaient, étrangement, infidèles l'un à l'autre... Que peut vouloir dire cette pensée mystérieuse, difficile? Peut-être qu'il faut que nous nous oublions totalement, nous et notre soif de l'Être, nous et notre besoin de la poésie... dans l'application de toute notre personne à une tâche modeste, comme d'un artisan (celui-là même, par exemple, qui a recueilli Hölderlin fou, ce menuisier qui l'a si bien compris), sans autre prétention que de la mener à bien (Jaccottet 1987, p. 302-303).

Ce passage peut paraître à première vue assez choquant : car ce qui est sous-entendu ici n'est-ce pas l'abandon du chant poétique, la reconnaissance de la part de Jaccottet – et de Hölderlin aussi – que ce chant n'est plus en mesure aujourd'hui de rendre compte du divin? Nullement. L'ironie est justement que cette « occupation insignifiante mais non pas inutile » (Jaccottet 1987, p. 303), à laquelle il faut se consacrer, est une formulation connue des lecteurs de Philippe Jaccottet, mais dans un autre contexte : comme définition du chant poétique lui-même. « En fin de compte, peut-être la définition la moins inexacte de la poésie serait-elle celle qui l'envisagerait à la fois comme un jeu insignifiant et comme un témoignage du secret, une façon légère qu'aurait le secret de nous parvenir, comme si la suprême ruse était de porter ce costume de folie » (Jaccottet 1961, p. 158).

## 7. Conclusion

Nous voyons ainsi poindre chez Jaccottet, tout comme chez Hölderlin à la fin de sa vie, un désir non pas de disparition de la poésie, mais de création d'une nouvelle écriture poétique. Celle-ci ne poursuivrait pas avidement une lumière divine, mais, en se détournant d'une recherche concertée du divin, retrouverait ce divin, paradoxalement, dans une écriture qui, loin de transmettre une lumière lointaine à la matière brute de la terre, deviendrait un simple *travail*. L'écriture reflète un monde devenu lui-même divin, illuminé non pas par un soleil éloigné, mais par un soleil qui rayonne du cœur même de la matière : un divin plus proche, plus quotidien, mais pas pour autant plus saisissable.

## 8. Bibliographie

- BOURASSA, Lucie (2006). « De l'effacement à l'identification : Jaccottet et la "seconde naissance" de Hölderlin », *Lyrisme et énonciation lyrique*, Nathalie Watteyne (dir.), Québec, Nota Bene, p. 141 et 169.
- HEIDEGGER, Martin (1986). « Pourquoi des poètes? », *Chemins qui ne mènent nulle part*, Trad. W. Brokmeier, Paris, Gallimard.
- HÖLDERLIN, Friedrich (1993). *Odes, élégies, hymnes*, Paris, Gallimard.
- HÖLDERLIN, Friedrich (1995). *Œuvres*, ed. Philippe Jaccottet, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».
- JACCOTTET, Philippe (1994). *À la lumière d'hiver précédé de Leçons et de Chants d'en bas et suivi de Pensées sous les nuages*, Paris, Gallimard.
- JACCOTTET, Philippe (2001). *Carnets 1995-1998*, Paris, Gallimard.
- JACCOTTET, Philippe (1961). *Éléments d'un songe*, Paris, Gallimard.
- JACCOTTET, Philippe. (1957) *La Promenade sous les arbres*. Lausanne, Mermod.
- JACCOTTET, Philippe (1984). *La Semailson : carnets 1954 –1979*, Paris, Gallimard.
- JACCOTTET, Philippe (1996). *La Seconde semaison : carnets 1980-1994*, Paris, Gallimard.
- JACCOTTET, Philippe (1961). *L'Obscurité*, Paris, Gallimard.
- JACCOTTET, Philippe (1976). *Paysages avec figures absentes*, Paris, Gallimard.
- JACCOTTET, Philippe (1973). « Préface », in Friedrich Hölderlin, *Hyperion*, Paris, Gallimard.
- JACCOTTET, Philippe (1977). *Poésie : 1946–1967*, Paris, Gallimard.
- JACCOTTET, Philippe (1987). *Une transaction secrète : lectures de poésie*, Paris, Gallimard.
- ONIMUS, Jean (1993). *Philippe Jaccottet : une poétique de l'insaisissable*. Paris, Vallon.
- TONNELAT, Ernest (1950). *L'Œuvre poétique et la pensée religieuse de Hölderlin*, Paris, M. Didier.

---

# La sexuation du rapport entre auteur et lecteur dans l'essai québécois (1977-1997)<sup>1</sup>

---

Carolyn Tellier

Université de Sherbrooke

## Résumé

Diverses attitudes peuvent être adoptées par l'essayiste pour interpeller ses lecteurs et lectrices, allant de la plus distante à la plus amicale. En fait, tout essai met en scène une relation, construite, entre la figure de l'auteur (représentée par le *je*) et celle du lecteur implicite (désignée par *tu* ou *vous*, parfois incluse dans le *nous*). Le « sexe social<sup>2</sup> » de l'essayiste entre-t-il en jeu dans cette relation? C'est à cette interrogation que tâche de répondre l'analyse proposée ici, qui porte sur un corpus mixte d'essais québécois parus entre 1977 et 1997. J'associe, pour ce faire, plusieurs approches : théories de la lecture, théories sur le genre, rhétorique et linguistique de l'énonciation. Cette diversité de perspectives permet l'examen des principales postures que choisit l'essayiste face au partenaire discursif, c'est-à-dire la distance, le conseil ou la connivence.

## 1. Introduction

La plupart des études sur la sexuation de la langue reposent principalement sur l'observation de conversations orales impliquant la gestuelle des sujets parlants, leur prononciation ou bien l'interruption entre les interlocuteurs (Kerbrat-Orecchioni 2006; Yaguello [1978] 1987). Déterminer l'appartenance à une classe sexuelle au sein de l'écriture essayistique exige un examen quelque peu différent, puisque dans l'essai littéraire, une seule instance s'exprime sans être interrompue. Cela ne signifie pas pour autant que l'essayiste soit seul·e dans sa tour d'ivoire, car, comme le soutient Ruth Amossy, « tout discours tend à orienter les façons de voir et de penser du partenaire » (2005, p. 60), même si ce partenaire n'est pas physiquement présent : « Pour constituer une pièce maîtresse du dispositif argumentatif, l'auditoire<sup>3</sup> n'a pas besoin d'intervenir concrètement » (Amossy 2006, p. 42).

Cet article porte donc sur la relation virtuelle entretenue par le *je* de l'instance d'émission avec les *tu*, *nous* et *vous* des destinataires. Le rapport établi par chaque essayiste avec ses lecteurs et

---

<sup>1</sup> Cet article a été rédigé sous la supervision de la professeure Isabelle Boisclair, de l'Université de Sherbrooke.

<sup>2</sup> L'expression « sexe social » (Peyre et Wiels 1997) permet de réfléchir sur les rapports sociaux de sexe sans réduire la catégorie du sexe à sa composante biologique.

<sup>3</sup> En études littéraires, le concept d'« auditoire », propre à la rhétorique, est remplacé par celui de « lecteur ».



lectrices<sup>4</sup> est abordé plus spécifiquement en termes de proximité et de distance. J'interprète donc la sexuaton de l'échange communicationnel en reliant des choix énonciatifs ou rhétoriques à des comportements sexués. Au final, je souhaite déterminer si les essayistes québécois-es se conforment ou non aux stéréotypes de genre en ce qui concerne leur interaction avec le lecteur virtuel, considérant que, selon un schéma du genre traditionnel, il existe des manières féminines et masculines d'entrer en relation : la séduction et le maternage seraient l'apanage des femmes; l'indifférence et l'agression, celui des hommes. De plus, sur le plan symbolique, la dialectique traditionnelle associe la chaleur au féminin et la froideur au masculin (Bourdieu 1998). Qu'en est-il des « performances de genre<sup>5</sup> » offertes par les essayistes québécois-es? Sont-elles conformes à ces connotations?

Jusqu'ici, les recherches sur l'essai littéraire québécois ont rarement comparé des textes signés par des écrivains de sexes opposés. D'un point de vue historique, cela s'explique par l'exclusion d'abord subie par les essais écrits par des femmes. En témoigne l'imposant recueil des *Archives des lettres canadiennes* portant sur l'essai au Québec depuis ses origines : il contient un corpus exclusivement masculin (Wyczynski *et al.* 1985). Il faut dire que les femmes québécoises ont affirmé en plus grand nombre leur *je* d'essayiste vers la seconde moitié de la décennie 1970, si on exclut de la production *littéraire* les correspondances et les articles de journaux, la publication en recueil étant un important critère de littérarité en ce qui concerne l'essai (Ricard 1977). Or, comme l'a relevé Lise Gauvin, les premiers recueils d'essais publiés par des femmes ont d'abord été mal reçus par une critique majoritairement masculine, qui leur reprochait d'être trop marqués par l'idéologie féministe (Gauvin 1994, p. 117). De façon contradictoire, la même critique ne questionnait pas la littérarité des essais nationalistes, signés en majorité par des auteurs masculins (Gauvin 1994, p. 118-119). Et même si dans les anthologies récentes on reconnaît davantage l'apport des femmes à l'essai, le déséquilibre entre le nombre d'auteurs masculins et féminins persiste. Par exemple, dans l'*Anthologie de l'essai au Québec depuis la Révolution tranquille* parue en 2003, les textes retenus par Jean-François Chassay sont signés en majorité par des hommes (dix-sept, et seulement six femmes). Pour sa part, le critique et anthologiste Laurent Mailhot soutient que la production des femmes se situe dans « le voisinage » de l'essai, justifiant cette marginalisation par une plus grande prégnance de la fiction dans les essais au féminin (Mailhot 2005, p. 58-59).

Le fossé est-il si profond entre les écrits des femmes et ceux des hommes pour justifier un dialogue de sourds? Il m'apparaît pourtant possible d'examiner en parallèle des écrits dissemblables sur les plans idéologique et formel. Comme le souligne Lori Saint-Martin à propos de l'ouvrage *La rhétorique au féminin*, pour mieux comprendre la sexuaton de la rhétorique, il est souhaitable, voire nécessaire, de comparer entre eux des écrivains des deux sexes, car sinon, « on a du mal à voir ce qui relève du sexe des auteurs et ce qui appartient au style propre de [chacun-e] » (Saint-Martin 2006, p. 153). C'est donc dans une optique de mixité que mon analyse retient douze essais (ou recueils d'essais) paru entre 1977 et 1997. La distance de plus de dix ans entre nos jours et la fin de la période étudiée permet un certain recul historique et limite l'amplitude du corpus. De plus, ces vingt années correspondent à un temps fort de la

---

<sup>4</sup> La question du sexe du destinataire ne sera pas abordée dans l'article, mais cet aspect est analysé en détails dans ma thèse de doctorat, en cours de rédaction.

<sup>5</sup> La notion de « performance de genre » (Butler [1990] 2005) met en évidence le caractère construit (non essentiel) du genre et, par conséquent, les possibilités de subversion par rapport à la norme sociale.

reconfiguration des identités de genre, une période durant laquelle coexistent, dans le discours social comme dans les textes littéraires, plusieurs modèles identitaires, certains plus traditionnels et d'autres plus ouverts aux nouveaux possibles masculins et féminins (Boisclair et Saint-Martin 2006, p. 5). Dans les textes retenus, les essayistes témoignent entre autres de leur vision de l'écriture, de la culture et de la littérature d'ici ou d'ailleurs. Six ouvrages sont signés par des femmes et six par des hommes : *Retailles* (1977) de Denise Boucher et Madeleine Gagnon, *D'elles* (1979) de Suzanne Lamy, *La Lettre aérienne* ([1985] 1988) de Nicole Brossard, *Entre raison et déraison* (1987) de France Théoret, *La Théorie, un dimanche* (1988) de Louky Bersianik et al., *La Bulle d'encre* (1997) de Suzanne Jacob, *Écrire en notre temps* (1979) de Fernand Ouellette, *Surprendre les voix* (1986) d'André Belleau, *Essais inactuels* (1987) de Pierre Vadeboncœur, *La Poussière du chemin* (1989) de Jacques Brault, *Témoin nomade* (1995) de Paul Chamberland et *Le Monde sur le flanc de la truite* (1997) de Robert Lalonde. Ces hommes et ces femmes entretiennent-ils le même type de rapport avec leurs lecteurs et lectrices?

## 2. Repères théoriques

### 2.1. Lecteur implicite

La relation entre l'essayiste et son destinataire se manifeste de prime abord en tant que fondement esthétique de l'œuvre, comme le souligne Wolfgang Iser dans *L'acte de la lecture* ([1976] 1985). Iser s'intéresse tout particulièrement au lecteur implicite « qui n'a aucune existence réelle » ([1976] 1985, p. 70). C'est à ce type de destinataire que nous référerons au cours de l'article. Le concept que suggère Iser renvoie à une « structure » du lecteur inscrite dans le texte : « Le lecteur implicite est une conception qui situe le lecteur face au texte en termes d'effets textuels par rapport auxquels la compréhension du texte devient un acte » ([1976] 1985, p. 70). Ces « effets » résulteraient de la situation d'échange entre le texte et son lecteur (Iser, [1976] 1985, p. 13).

### 2.2 Lecteur Modèle

Pour déterminer la présence textuelle d'une figure du lecteur, certains concepts théoriques proposés par Umberto Eco dans *Lector in fabula* (1985) fournissent un modèle semblable à celui d'Iser. Ce modèle permet cependant d'identifier un peu plus en détails la figure de l'auteur et celle du lecteur, figures qu'Eco nomme respectivement « Auteur Modèle » et « Lecteur Modèle<sup>6</sup> ». Selon la perspective d'Eco, « les individus se réduisent [dans les textes] à des combinaisons de propriétés » (1985, p. 167). Chaque texte produirait à la fois son émetteur et son opérateur. Pour ce faire, l'auteur·e empirique aurait recours à divers types de stratégies pour inclure dans son œuvre une figure qui le ou la représente (Eco 1985, p. 77). Dans l'essai, cette instance correspondrait essentiellement au « je de l'écriture » (Vigneault 1994). Tout texte contient également des indices quant au « Lecteur Modèle » : « un texte postule son destinataire comme condition sine qua non de sa propre capacité communicative concrète » (Eco 1985, p. 64). Selon Eco, les pronoms personnels<sup>7</sup>, « pures stratégies textuelles » (1985, p. 76), permettent de repérer Auteur et Lecteur Modèle. S'intéresser à ces stratégies met donc en lumière la relation entre les deux instances, telle qu'elle s'énonce au sein du texte.

<sup>6</sup> J'ai également utilisé ce modèle dans le premier chapitre de mon mémoire de maîtrise (Tellier 2003).

<sup>7</sup> Sur la subjectivité langagière et le rôle des différents pronoms, voir Benveniste (1966) et Kerbrat-Orecchioni ([1980] 1999).

### 2.3 Rapport affectif dans les discours argumentatifs

Par ailleurs, en ce qui concerne l'échange communicationnel entre le *je* de l'écriture et le *tu* du lecteur implicite ou modèle, plusieurs attitudes sont observables. L'essayiste sollicite tantôt la connivence, tantôt il ou elle garde ses distances, ou encore prodigue des conseils. Cette relation entre Auteur et Lecteur Modèles est bien sûr fictive; les *tu*, *nous*, *vous* correspondent à des créations du *je*; le lecteur empirique est absent.

Selon Claude Bremond dans l'article « Le rôle de l'influenceur » (1970), il existerait deux principales formes de rapport envisageables pour une instance qui vise à « modifier les dispositions de la personne influencée à l'égard d'une situation présente, ou d'événements futurs auxquels elle est susceptible de participer » (1970, p. 60). Il s'agit des formes « intellectuelle » et « affective » (1970, p. 60), la première agissant davantage sur les connaissances et la seconde, sur les mobiles. En ce qui a trait au rapport affectif, auquel s'intéresse Bremond, il conduirait l'instance d'émission à inspirer parfois la crainte, parfois l'espoir (1970, p. 61). Diverses sortes d'influences seraient alors mises en œuvre, allant de la séduction à l'intimidation, de l'obligation à l'interdiction, ou encore du conseil au déconseil (1970, p. 65). Bremond associe à ces influences divers rôles performés par l'influenceur : *Séducteur*, *Intimideur*, *Obligateur*, *Interdicteur*, *Conseilleur* et *Déconseilleur*<sup>8</sup> (1970, p. 65). Cette typologie permet de classer les diverses influences opérées par le *je* de l'essayiste, exerçant son ascendant sur le *tu* de l'allocataire<sup>9</sup>.

Bremond dit du *Séducteur* qu'il excite « le désir et l'espoir », tandis que l'*Intimideur* tend « à provoquer l'aversion et la crainte » (1970, p. 67). À la suite de ces brèves définitions, je me permets d'ajouter que la séduction renvoie entre autres au « stéréotype<sup>10</sup> » de la femme usant de ses charmes pour obtenir ce qu'elle veut. Mais on peut également y associer un équivalent masculin, c'est-à-dire le séducteur donjuanesque. Quant à l'intimidation, elle relèverait principalement du stéréotype masculin : l'homme viril obtient l'obéissance de ses subalternes en suscitant la peur. Le père autoritaire, le patron intransigeant ou le pamphlétaire vindicatif constituent quelques exemples types. Concernant l'*Obligateur*, Bremond le présente comme celui qui « [intime] la conscience d'un devoir », tandis que l'*Interdicteur* transmet « une défense » (1970, p. 67). Ces deux attitudes convoqueront l'autorité discursive du *je* face au *tu*, car l'essayiste suggère alors, avec plus ou moins d'efficacité, que sa version des choses est la meilleure. Enfin, au sujet du *Conseilleur* et du *Déconseilleur*, Bremond propose qu'ils auraient en commun leur propension à recourir à une « figuration analogique » (1970, p. 68), toujours dans le but d'influencer l'allocataire, mais sans en avoir l'air. Au cours de mon analyse, le rôle de *Conseilleur* sera en outre associé à l'usage du *tu* accusateur ainsi qu'à l'omniprésence du mode impératif au sein de l'énonciation. J'ai choisi ces indices langagiers en fonction des lieux communs rapportés par Marina Yaguello dans *Les mots et les femmes* (1978) au sujet de la langue des hommes : « Le stéréotype du langage viril implique [...] le goût de l'injure, de l'insulte [...] un discours autoritaire et catégorique » (Yaguello [1978] 1987, p. 57). La linguiste

<sup>8</sup> Le mot « déconseilleur » est un néologisme proposé par Bremond.

<sup>9</sup> Sur le plan énonciatif, la relation entre *je* et *tu* placeraient toujours le *je* dans « une position de transcendance à l'égard de *tu* » (Benveniste 1966, p. 260).

<sup>10</sup> Selon Amossy, le stéréotype « peut être défini comme une image collective figée, qu'on peut décrire en attribuant un ensemble de prédicats à un thème. [...] C'est un savoir diffus qui relève moins d'une connaissance du réel, que de l'opinion partagée » (Amossy 2006, p. 48).

Deborah Tannen fournit une description semblable, selon laquelle la parole de l'homme se caractérise par la relation verticale (comme dans le discours magistral ou la parole d'expert), valorisant ainsi la compétition, l'agression, la « joute verbale », tandis que la parole de la femme privilégie la relation horizontale et est davantage chargée de « marqueurs d'affects et de subjectivité », plus « orientée vers l'autre », « collaborative », « affiliative » (Tannen citée dans Kerbrat-Orecchioni 2006, p. 60-61).

### 3. Analyse

Dans la première section, les illustrations se rapportent à la distance conservée par certains essayistes qui emploient le *je* du soliloque. Puis, j'observe les Obligateurs et Intimidateurs, suivi des Conseillers ou Déconseillers. Enfin, la section « Connivence » traite, dans un premier temps, de la complicité entre l'ironiste et son lecteur – complicité résultant de l'agression d'un adversaire commun – et, dans un second temps, des Séducteurs et Séductrices<sup>11</sup>, qui manifestent de l'amitié ou de l'affection pour le destinataire virtuel.

#### 3.1 Distance

Dans *Entre raison et déraison*, France Théoret instaure un écart considérable entre son *je*, omniprésent, et les *nous* ou les *vous* quasi absents de ses destinataires : « Je ne cherche pas à tout prix la proximité. La distance passionnée m'interpelle plus encore » (1987, p. 26). Un des rares *vous* employés dans tout le recueil se retrouve dans le texte « La turbulence intérieure », alors que l'essayiste explique sa crainte que ses lecteurs et lectrices ne soient choqués de son impudeur : « Peut-être trouverez-vous un peu indécent que je parle d'un tel phénomène intérieur, alors qu'il y a pour cela le divan de l'analyste? » (Théoret 1987, p. 50; je souligne). L'autre destinataire directement interpellée par un *vous* est une « chère amie » à laquelle l'auteure destine sa lettre intitulée « Femme et pensée » (Théoret 1987, pp. 33 et 40). L'essayiste entretient avec cette lectrice un rapport amical. Mais la plupart du temps, Théoret écrit en oubliant la personne qui actualisera son discours : « Il m'est impossible d'écrire en pensant à qui m'entendra, me lira. Il faut que cela soit en pure perte. Il n'y a pas de destinataire pour les aveux » (1987, p. 85). Elle refuserait ainsi de s'adresser trop souvent à un quelconque lecteur, comme si le soliloque convenait davantage à son discours intérieur : « J'écris en pensant à qui ne me lira jamais [...] J'écris, en un sens, pensant à qui ne lit pas. J'écris pour ainsi dire à perte de vue » (Théoret 1987, p. 93). Sa contribution à *La Théorie, un dimanche* renouvelle ce souhait, car Théoret y promeut encore l'écriture *pour soi*. L'anaphore « je me raconte ma vie » parsème d'ailleurs le texte (Théoret dans Bersianik *et al.* 1988, pp. 177, 181, 184, 185, 188, 191). Cette phrase, ainsi réitérée, martèle l'idée que l'auteure est la première et principale personne visée par ses écrits. L'essayiste renonce-t-elle pour autant à exercer toute influence? On peut en douter, car, comme le note Ruth Amossy, tout texte « ne peut omettre l'inscription en creux des valeurs et des croyances à partir desquelles il tente d'établir une communication » (Amossy 2006, p. 52). Par contre, un fait demeure : la distance énonciative établie par Théoret vis-à-vis ses lecteurs virtuels met l'accent sur son choix de se situer « en retrait » (Théoret 1987, p. 11).

Les *Essais inactuels* se teintent eux aussi d'une forme d'isolement choisi par l'auteur. Tout comme la prose de Théoret, celle de Pierre Vadeboncoeur n'intègre que rarement les *nous* et les

---

<sup>11</sup> Selon le modèle de Bremond, la notion de « séduction » ne se réduit pas à la manipulation qui y est habituellement associée. Un locuteur peut donc séduire sans cacher d'intentions malveillantes.

*vous* désignant le lecteur. À ses yeux, le retrait de l'écrivain dans un ailleurs serait justement une condition à sa liberté de penser : « Faire le vide parmi l'encombrement contemporain. C'est aujourd'hui l'acte libre par excellence » (Vadeboncœur 1987, p. 193). Aussi la solitude comporterait-elle un avantage pour Vadeboncœur, puisque le monde extérieur semble de toute manière exclure ses idées : « Un peu de joie, que je ressens ainsi retiré du monde pour un moment, tranche sur n'importe quoi d'autre et sur la vie courante » (Vadeboncœur 1987, p. 118). La perspective de cet essayiste se situerait donc en dehors de l'horizon d'attente actuel (Jauss 1978), ce qui pourrait expliquer, du moins en partie, l'absence de « chaleur » dans le rapport entre l'émetteur et son lectorat virtuel. À la toute fin du recueil, Vadeboncœur résume ainsi sa position « inactuelle » : « Je refuse. Je suis ailleurs » (1987, p. 196). Cela n'exclut pas que certains lecteurs empiriques s'identifient à la position marginale adoptée par l'écrivain. Comme le suggère Jauss, par l'implication personnelle qu'elle exige, l'expérience de la lecture favoriserait une prise de conscience qui libérerait le lecteur « des préjugés et des contraintes de la vie réelle » (Jauss, cité dans Watteyne 2001, p. 17). Aussi distant soit-il vis-à-vis son destinataire, le *je* de l'essayiste invite donc le lecteur à remettre en cause certaines idées reçues.

### 3.2 Obligation/interdiction

L'essayiste exprime parfois sa volonté de changer la situation présente de façon plus explicite. Les expressions « on doit », « nous devons » et « il faut » s'inscrivent alors parmi un ensemble de stratégies énonciatives employées par le locuteur dans l'espoir de pousser l'allocutaire à l'action. Parmi les œuvres de mon corpus, *Écrire en notre temps* est sans doute celle qui contient le plus de ces formules inspirées de l'urgence d'agir. Dès lors, la relation apparaît plus exigeante pour le lecteur, car il se voit appelé à réfléchir, à modifier son point de vue (s'il diffère de celui de l'auteur) et à agir en fonction de sa conscience. Ouellette expose ainsi aux lecteurs ce qu'il appréhende comme un péril pour l'humanité de notre époque : « Aujourd'hui, notre tâche consiste à réconcilier le désir et le présent, un désir nourri par un présent où rien ne sera méprisé, où nul être humain ne sera avili, perçu et utilisé comme un rouage *biodégradable* par les idéologies » (Ouellette 1979<sup>12</sup>, p. 91). Lorsqu'il est question de tortures survenues dans les régimes communistes ou totalitaires, Ouellette fait de nouveau appel à la solidarité des lecteurs et à leur soif d'une liberté pour tous : « Si nul parmi nous ne peut cheminer avec les véritables témoins, du moins devons-nous nous engager du côté de leur espérance. Avec eux notre seul devoir d'homme est l'*espérance* » (Ouellette 1979, p. 111)<sup>13</sup>. Ouellette encourage donc le lecteur à s'exprimer contre ce déni de la dignité humaine : « on doit condamner *toute forme de torture* [...] Car sans ce refus absolu que l'homme soit ce qu'il est aujourd'hui, comment la torture cesserait-elle? » (Ouellette 1979, p. 152). Ainsi, les expressions « on doit », « notre tâche » ou « notre devoir » créent un rapport auteur-lecteur fondé en partie sur l'obligation, c'est-à-dire « sur la conscience d'un devoir » (Bremond 1970, p. 67).

Il en va de même pour certaines essayistes qui invitent les autres femmes à contribuer à l'émergence d'une culture au féminin. Pour Louky Bersianik notamment, les femmes auraient le devoir de contrecarrer la pensée binaire qui les place en situation d'infériorité par rapport aux hommes : « *Nous devons* refuser à un système binaire qui nous a fixées, figées sur le mauvais plan des choses, *nous devons* transformer les symboles et nous réapproprier la lumière et

<sup>12</sup> Sauf indication contraire, les italiques proviennent du texte original.

<sup>13</sup> Notons que son discours sur la liberté ressemble davantage à celui d'un chrétien qu'à celui d'un marxiste, car l'espérance seule libérerait l'humain et non la révolution.

l'esprit » (Bersianik 1988, p. 100; je souligne). Nicole Brossard exprime cette même idée d'une solidarité féminine qui la lie à sa Lectrice Modèle. Dans *La lettre aérienne*, elle s'interroge sur « le sens à donner aux mots » (Brossard [1985] 1987, p. 98) pour que la langue rende compte de la réalité telle qu'elle est perçue par les femmes, aussi différentes soit-elles les unes des autres : « *il faut* entrevoir désormais nos différences comme provenant d'un premier sens issu de nous » (Brossard [1985] 1987, p. 98, je souligne). Imaginer, prendre la parole, s'affirmer haut et fort sont autant d'objectifs que Brossard suggère à l'ensemble des femmes : « Imaginons [...] l'effort d'imagination qu'*il nous faudra faire* pour comprendre, dire et déployer l'image essentielle que *nous*, femmes, désirons de *nous* comme une présence au monde » (Brossard [1985] 1987, p. 132, je souligne). Dans le liminaire de *La Théorie, un dimanche*, Brossard inscrit également la Lectrice Modèle comme partie prenante d'une vision du futur que l'ouvrage projettera : « C'est un livre où chacune signe un parcours, un questionnement, itinéraire de conscience que nous espérons partager avec *vous* comme une continuité et un devenir » (Brossard dans Bersianik *et al.* 1988, p. 8). Certes, l'engagement de la lectrice demeure un acte libre et imprévisible, mais il est posé ici comme une étape essentielle pour l'avenir des femmes.

La peur d'être mal compris peut également transparaître dans des adresses directes à un lecteur vu comme hostile. C'est le type d'interpellation du lecteur qui s'apparente le plus à une *interdiction*. Vadeboncœur exerce cette forme de contrainte, mais seulement lorsqu'il prévoit un allocataire rébarbatif aux valeurs « inactuelles » qu'il défend. Dans « Le cas Hugo », par exemple, l'essayiste invite les lecteurs à une sorte d'exercice comparatif. L'interpellation vise en particulier ceux et celles qui doutent de son jugement émis au sujet du piètre sens critique dont ferait preuve Victor Hugo. Selon l'essayiste, ce manque « d'intelligence » ferait en sorte que le poète ne cesse d'exagérer : « Déclamateur partout, comment être sûr qu'il ne déclame pas dans les endroits où il se contient le mieux? C'est [...] un cas très singulier. Comparez à n'importe qui, même aux autres romantiques, et vous verrez » (Vadeboncœur 1987, p. 88). Les verbes à l'impératif illustrent ici tant la conviction de l'auteur, quant au bien-fondé de sa réflexion, que sa perception d'un lectorat possiblement réfractaire à l'idée de mettre en doute la justesse de ton chez Hugo. En outre, dans le texte « La pierre », le témoignage de l'auteur concernant l'expérience mystique qu'il aurait vécue en s'adonnant à la gravure prévoit les actualisations « fautives » du lecteur : « N'accolez pas le nom d'une Personne sur cette Présence, celui de Dieu par exemple » (Vadeboncœur 1987, p. 106) et « ne pensez pas que je rende compte ici d'une imagination ésotérique » (1987, p. 109). Tout au long de ce texte, l'essayiste dirige le lecteur de façon à ce qu'il ne puisse pas s'égarer : « Prêtez attention à ceci de très particulier » (1987, p. 106); « Remarquez bien ceci » (1987, p. 107); « Précisons encore un peu » (1987, p. 108); « Supposons » (1987, p. 111); « Essayez un peu, vous verrez [...] » (1987, p. 112); « Quel romantisme! Mais non, ce n'est pas du romantisme » (1987, p. 113). Bref, Vadeboncœur interpelle ses lecteurs quand il juge que son point de vue sera mal interprété.

### 3.3 Conseil

Sur un mode plus implicite, le conseil (ou déconseil) suppose toujours une forme d'ascendance du *je* sur le *tu*, mais qui implique cette fois un langage plus métaphorique. Ce type d'autorité discursive peut entre autres s'exprimer par le biais de l'ironie, efficace si l'adversaire accepte de lire entre les lignes. Dans *Retailles* par exemple, les *tu* et les *vous* employés par le *je* des auteures (Boucher et Gagnon 1977, pp. 29, 37, 67, 136-138) désignent parfois les trois autres femmes qui devaient participer à l'écriture du livre. Ces membres du groupe démantelé se voient renommées

« Junon-la-jalouse » (1977, p. 38), la « coyotte enragée » (1977, p. 67), « la divine » (1977, p. 136), « la raide » (1977, p. 137), ou bien « la neutre » (1977, p. 138). Le pronom *tu* sert alors à accuser celles qui nuisent au sentiment de liberté des deux écrivaines : « Tu sais que j'avances et tu as peur » (1977, p. 37); « tu secrètes ton visque » (1977, p. 37); « tu castres » (1977, p. 67); « ta prison de haine » (1977, p. 159), etc. Cette manière de s'adresser directement à l'opposant politique ou idéologique est récurrente dans *Retailles*, alors qu'elle est beaucoup moins constante dans les autres essais de mon corpus. D'autres *tu* accusateurs visent la critique médiatique dans *La Bulle d'encre* (Jacob 1997, p. 108) et la critique littéraire masculine dans « La lanterne d'Aristote » de Louky Bersianik (1988, pp. 95 et 102). À vrai dire, cette forme d'intimidation demeure moins fréquente dans ce type d'essai qu'elle ne le serait dans un pamphlet, sous-genre auquel l'essai littéraire emprunte tout de même, à certains moments, sa couleur polémique.

Sinon, l'usage du « conseil » résulte surtout de l'approche pédagogique préconisée par certains auteurs. Le *nous* employé à des fins rhétoriques est utilisé par presque tous les essayistes, mais de manière plus récurrente chez Belleau et Brault. La plupart du temps, Belleau indique simplement au lecteur de *Surprendre les voix* le chemin à emprunter s'il veut suivre son raisonnement. La structure syntaxique que Belleau privilégie dans ce recueil d'essais découle d'une langue typique des discours universitaires. Belleau adopte la posture du professeur et se présente modestement comme un « prof en jeune littératurologue ». D'emblée, il semble s'imaginer un lecteur à l'écoute des analyses qu'il propose, contrairement à Vadeboncœur, davantage en mode défensif. Cette posture l'amène tout de même à multiplier les verbes à l'impératif, qui dirigent les destinataires en fonction du parcours de la pensée de l'auteur : « Commençons » (Belleau 1986, p. 85), « Admettons » (1986, p. 87), « Concevons » (1986, p. 94), « Considérons » (1986, p. 110), « Imaginons » (1986, pp. 110, 118, 128 et 137), « Observons » (1986, p. 111), « Lisez » (1986, pp. 143 et 164), « Proposons » (1986, p. 155), « Voyons » (1986, p. 155), « Continuons » (1986, pp. 156 et 185), « Disons » (1986, pp. 170 et 179), « Remarquons » (1986, pp. 189 et 190), « Rappelons » (1986, pp. 193 et 204), « Constatons » (1986, p. 195), « Avouons-le » (1986, p. 216), etc. Les verbes impératifs, surtout employés par Belleau lorsqu'il est question de littérature, attirent habituellement peu l'attention, puisqu'ils sont communs dans les discours du savoir. Un tel didactisme conserve malgré tout les traces d'une forme d'autorité fondée sur l'écoute et l'acceptation de la part du lecteur concernant le bien-fondé du discours de l'auteur. Ces expressions, surtout lorsqu'elles sont multipliées, confèrent une tonalité didactique aux énoncés.

Brault a également recours à ce type de verbes, impliquant soit un simple *nous* d'orateur qui camoufle le *je*, soit un mode impératif à la 2<sup>e</sup> personne du pluriel : « pensez » (Brault 1989, p. 157), « Demandons-nous » (1989, p. 169), « revenons » (1989, p. 195), « Entendons » (1989, p. 198), « Voyez » (1989, p. 199), « nous revoici » (1989, pp. 199 et 204), « ne l'oublions pas » (1989, p. 205), « Considérons » (1989, p. 206), « Souvenons-nous » (1989, pp. 221 et 225). Cette attitude de pédagogue se retrouve principalement dans les sections IV et V du recueil, alors que Brault disserte à propos de littérature. L'essayiste interpelle également ses lecteurs pour susciter leur intérêt lorsqu'il explique la spécificité de la gravure. Il leur propose alors un petit geste qui devrait faciliter leur compréhension : « Touchez pour vous en convaincre cette feuille de papier. Vos doigts n'éprouveront aucune résistance. Si la gravure creuse la matière, c'est que la matière est creuse » (Brault 1989, p. 141). Mais tout comme Belleau, c'est sans se prendre au sérieux que Brault joue parfois au professeur : « À ce sujet, laissez-moi vous conter une de ces histoires de peintres chinois. Oui, encore une de ces histoires dont on nous rebat les oreilles; mais, voyez-

vous, j'aime ces histoires naïves et touchantes parce qu'elles rendent quotidien le merveilleux » (1989, p. 155). Cette histoire l'amène à illustrer « dans une certaine mesure le rôle du graveur » (Brault 1989, p. 155). Il conçoit donc que ce savoir manque probablement au lecteur à qui il s'adresse.

### 3.4 Connivence

Selon mes résultats de recherche, un effet de connivence peut se produire en deux principaux contextes. En premier lieu, j'ai observé cette complicité lors de l'agression d'un ennemi que l'auteur présume avoir en commun avec son lecteur. Le lien établi par le *nous* inclusif se soude alors grâce à la destitution d'un détracteur (de qui il est si bon de rire un peu). Selon Belleau, ce rire d'exclusion a quelque chose de dictatorial, surtout dans une classe où l'auditoire écoute sans toujours pouvoir exprimer son désaccord : « Profiter d'une position institutionnelle de parole pour mettre les rieurs de son côté, c'est en définitive être oppressif. Cela se nomme un abus de privilège » (Belleau 1986, p. 95). Pourtant, sur le terrain de l'essai littéraire, donc hors d'un lieu académique, Belleau accepte de se moquer d'adversaires politiques en faisant de ses lecteurs des complices. Il se permet entre autres de critiquer le français de Trudeau, alors premier ministre du Canada : « Prenons l'exemple fort instructif – et que j'aime à reprendre – du français de Pierre Elliott Trudeau, fréquemment erroné tant du point de vue de la syntaxe que du lexique » (1986, p. 108). Le verbe « aimer », dans le segment entre tirets, illustre la grande subjectivité du locuteur, qui invite alors ses amis lecteurs à sourire avec lui.

Dans la section VI d'*Écrire en notre temps*, intitulée « Traits », le ton polémique donne lieu à cette forme d'association fondée sur le « plaisir » d'agresser verbalement un adversaire. Pour que le lecteur se sente concerné par les critiques que l'auteur émet, ce dernier se sert des adjectifs possessifs « nos » et « notre » pour désigner l'opposant à ridiculiser. Par exemple, Ouellette se moque de certains professeurs universitaires adeptes du marxisme : « Nos doctes s'imaginent penser, *idéologiser*, quand ils ne font que rabâcher des slogans d'agences de propagandes comme des collégiens » (Ouellette 1977, p. 119). Il utilise le même stratagème en désignant ironiquement Trudeau comme Sauveur de la nation : « J'ai toujours cru que *notre* nouveau messie n'avait pas le sens des mots. Il l'a démontré magistralement dans son énorme rhétorique ronflante » (p. 121; je souligne). Ces « traits » placent le lecteur implicite et l'ironiste du même côté, alors que de l'autre, la cible est exposée à la risée collective.

L'autre moyen de susciter la connivence s'éloigne de ce type d'agression verbale. L'effet de connivence survient alors que l'essayiste recherche la sympathie du destinataire, en suscitant chez lui le désir et l'espoir d'un avenir meilleur. Dans *Le monde sur le flanc de la truite* par exemple, Lalonde interpelle à quelques reprises son lecteur sur un ton très familier. Ainsi, après avoir soutenu que *nous* ne devons pas nous limiter à observer les détenteurs du pouvoir, Lalonde invite personnellement son lecteur à agir selon ses propres désirs : « Et tu fais ce que tu as à faire avec ta passion à toi, ta vision à toi, ta fragile et puissante quand même erre d'aller » (Lalonde 1997, p. 154). Ce *tu* met en évidence la grande proximité entre l'auteur et la personne à qui il s'adresse. En effet, contrairement à Vadeboncœur, Lalonde ne prévoit pas un lecteur hostile, même s'il sollicite parfois son indulgence, notamment au sujet des traductions libres d'ouvrages publiés en anglais (p. 9). Au contraire, Lalonde estime que l'Autre saura se mettre à « [sa] place » (p. 12). En outre, il partage avec fierté ses lectures, sûr de leur pertinence aux yeux de ses destinataires (« Admettez que ça valait la peine! », p. 47).



*La Bulle d'encre* présente une dynamique inverse : plutôt que d'appeler la sympathie du lecteur, Jacob se montre empathique à son endroit. En d'autres termes, l'auteure ne demande pas à ses Lecteurs Modèles de la comprendre, elle s'imagine plutôt être à *leur* place. Avec ses nombreux *nous* inclusif, le discours produit un effet de réciprocité entre le *je* de l'essayiste et le *vous* formé des destinataires : « nous essaierons d'attacher ensemble ce que nous savons et ce que nous ignorons afin de garder le monde dans la lisibilité en pensant qu'il n'y a pas d'autres moyens de le rendre habitable » (Jacob 1997, p. 13). Bien qu'il soit une construction de l'auteure, ce *nous* de l'avant-propos signale toute l'importance qu'elle accorde au rôle de lecteur dans l'actualisation de l'œuvre : « Les lecteurs qui s'aventurent ici engagent toujours dans leur lecture une part d'auteur » (p. 12). Comme l'a souligné Jean Anderson, par ce rôle actif conféré au lecteur, l'écriture romanesque de Jacob – et j'ajouterais que cela vaut aussi pour l'essai *La Bulle d'encre* – participe de la modernité : « Lire et apprécier des textes modernes nécessite une lecture plus libre, plus créatrice, apte à construire et à déconstruire le(s) sens du texte – une lecture de l'absence et de la densité, qui s'impose dans le cas de Jacob » (Anderson 1996, p. 277).

Tout au long du texte, l'inclusion du destinataire dans des propositions énoncées par l'auteure aura pour effet de camoufler le *je* dans un vaste ensemble qu'elle nomme « lecteurs du monde » (Jacob 1997, p. 34). Tout écrivaine qu'elle soit, Jacob s'identifie à cette collectivité de lecteurs :

L'écrivain [...] a plus que tous les autres à travailler et à faire travailler la langue pour que son œuvre *nous* fasse prendre conscience de ce dont *nous* sommes capables, de ce dont *nous* sommes privés, que *nous* n'imaginons pas. C'est dans l'œuvre où *nous* entrons librement, où *nous* entendons une voix qui fait ses choix et qui *nous* invite à faire les nôtres sans chercher à *nous* imposer les siens, que *nous* faisons les plus fortes expériences de *notre* propre liberté, de ce qui la limite, de ce qui pourrait modifier ses limites (Jacob 1997, p. 48; je souligne).

Bref, l'écrivaine privilégie une perspective propre à l'expérience de la lecture, ce qui crée un climat propice à l'échange et au partage d'une position commune, tout en contribuant à abolir la dichotomie entre le *moi* de l'auteure et le *vous* des lecteurs.

Selon Suzanne Lamy, il existe d'autres stratégies pour créer ce type de rapport égalitaire au sein du texte :

Tutoiements, exclamations, phrases nominales, énumérations nombreuses, parfois languettes, autant de procédés, de discours directs et ouverts, qui traduisent l'appel, le recours à l'autre. Paroles de justification qui s'appuient sur la connivence du lecteur, cherchent à créer une conviction chez celle ou celui que l'on veut atteindre. Dire *tu*, n'est-ce pas avouer son besoin de l'autre, reconnaître que le *je* ne prend son sens que par le *tu* ? Exclure la troisième personne, c'est établir un dialogue entre *moi* et *je*, entre *je* et *toi*, *je* et *vous*, c'est refuser le leurre de la situation objective (Lamy 1979, p. 83).

Quoique *D'elles* contienne quelques assertions objectives, l'auteure utilise à son compte les stratégies énonciatives qu'elle identifie dans les écritures de femmes, et ce, dans le but d'établir une relative parité entre elle et ses destinataires. Par exemple, Lamy crée quelques dialogues

fictifs dans lesquels deux locutrices discutent en face-à-face (pp. 25, 28-29). Ces extraits fictionnels atténuent le caractère sérieux qu'aurait eu une démonstration magistrale et purement conceptuelle. Comment? Grâce à l'introduction de personnages qui bavardent, puis se taisent : « La réalité nous rejoint. Fin du dialogue. Point. À la ligne. Jusqu'à la prochaine parlote. Un baiser sur ta joue et tes doigts dans ma main » (Lamy 1979, p. 25). « L'éloge du bavardage » (pp. 15-35) constitue justement une poétique autant expliquée que mise en application par l'auteure<sup>14</sup>.

Dans *La poussière du chemin*, Jacques Brault s'adresse lui aussi de manière chaleureuse à ceux et celles qui le lisent, comme s'il se sentait intimement lié à eux : « Des courants de rire et de parole nous tricotent serrés une affectivité commune » (Brault 1989, p. 15; je souligne). Ainsi, Brault exprime un désir de partager ses réflexions comme on offre à un ami un moment de réconfort : « Les gens rentrent à la maison. Le froid règne. L'hiver vient d'avaloir l'automne. Où est-il passé, mon bel été? Je vous en ai fait cadeau. » (1989, p. 21). Cette attitude généreuse de l'essayiste doit en principe atténuer le sentiment d'angoisse des lecteurs. Ainsi, après plusieurs constats pessimistes, Brault encourage le peuple québécois à ne pas se désespérer du statut précaire de sa culture : « Notre culture n'est peut-être pas très réussie. Qu'importe. Nous continuerons, nous travaillerons, et soudain le repos nous prendra dans ses bras, lentement, avec une douceur parentale, il nous portera au lit de notre vieille enfance. Nous aurons vécu. » (1989, p. 20-21). Selon les termes de la symbolique traditionnelle, on peut dire que le rapport qu'entretient Brault avec ses destinataires se rapproche du « maternage ». Pourtant, dans la citation précédente, les mots employés (« douceur parentale ») montrent que le fait de prendre soin n'est pas réservé à la mère, même si historiquement les femmes ont davantage joué ce rôle et qu'elles le font encore aujourd'hui. Brault est donc un peu comme le « parent » aimant qu'il décrit : il abrite ses lecteurs dans ses bras, pour les protéger des violences du monde extérieur. Pour Brault, la poésie procure une telle protection matricielle : « Sans feu ni lieu, la poésie vacante et coupable d'innocence, nous donne abri et chaleur et nous indemnise de nos manques. » (1989, p. 226). Si, dans le texte « Congé », Brault annonce à ses « amis mal-aimés » qu'il souhaite se retirer, s'éloigner des luttes politiques pour retrouver sa « patrie intérieure » (1989, p. 60), il conclut néanmoins cette sorte de lettre d'adieu en soulignant « le besoin [qu'il éprouvera] toujours de [leur] clairvoyante amitié » (1989, p. 61). Selon Jacques Paquin, le lecteur typique dans les textes de Brault, dans sa poésie comme dans ses essais, aurait d'ailleurs pour caractéristique essentielle d'être absent, qu'il soit disparu, agonisant ou mort (Paquin 1997, p. 137).

Le *témoin nomade* qu'est Chamberland ressemble en plusieurs points au locuteur aimant de *La poussière du chemin*. La même solitude du locuteur face à l'absence du destinataire est contournée par une ouverture à l'Autre. En effet, le *je* se dépeint comme un être solitaire, mais prêt à accueillir celui ou celle qui se présentera à sa porte : « Je vis seul. [...] J'habite la forêt. [...] Je ne destine ces écrits à personne. Ou plutôt je les laisse former d'eux-mêmes leur destinataire éventuel » (Chamberland 1995, p. 91, voir aussi pp. 97 et 119). Pendant qu'il écrit, l'auteur s'imagine être tout près de cette personne qui le lira : « Par l'effet du suspens (du neutre), le texte reste ouvert sur tout autre destinataire qui se présenterait. Je peux même dire qu'en écrivant je le vois venir, lisant par-dessus mon épaule » (1995, p. 82). Aussi Chamberland ne renonce-t-il pas au « dispositif textuel » (1995, p. 29) qu'est le *nous* inclusif, contrairement à

---

<sup>14</sup> Lamy propose des textes qui, comme l'œuvre de Montaigne, contiennent à la fois des *essais* « réels » et « virtuels » (Mathieu-Castellani 1988), ou, en d'autres mots, une écriture et une poétique.

Théoret, même s'il se situe « en retrait » lorsqu'il écrit (1995, p. 93). L'écrivain nomme *compagnons chercheurs* les « véritables destinataires » de son livre (1995, p. 12). Selon Andrée Fortin, l'utopie proposée au compagnon (ou à la compagne) chercheur comporterait ses exigences pour qui veut répondre à l'appel : « On ne lit pas Chamberland pour se détendre, mais pour se tendre vers... » (Fortin 1990, p. 21). Quel rapport Chamberland entretient-il avec ses Lecteurs Modèles, ces « êtres qui ont rompu ou s'efforcent de rompre avec tous vestiges du passé » (Chamberland 1995, p. 13)? En fait, il semble que l'ouverture d'esprit dont témoigne l'auteur appelle à la réciprocité : « Le parcours du texte est orienté de telle sorte qu'il a pour destinataire tout autre chercheur engagé dans une expérience analogue. Le rapport auteur-lecteur est gémellaire » (p. 83)<sup>15</sup>. Ce lecteur jumeau est-il en tous points identique à l'auteur? On peut en douter, car un tel idéal est nuisible à toute œuvre littéraire, si l'on pense, comme Wolfgang Iser, qu'un parfait *alter ego* de l'auteur rendrait « superflue » toute communication (Iser [1976] 1985, p. 62).

#### 4. Conclusion

Tout compte fait, cette analyse illustre la grande variété de relations possibles entre les instances d'émission et les instances de destination au sein de l'essai. Y a-t-il un départage clair et net en fonction du sexe social de l'essayiste? Non. La relation auteur-lecteur semble au contraire peu marquée par une sexuation bicatégorique de l'écriture, car on ne peut, en effet, placer les femmes essayistes d'un côté, et les hommes de l'autre. J'ai même observé l'inversion de plusieurs stéréotypes sexués dans la manière d'aborder l'auditoire. D'une part, une majorité d'hommes, Lalonde, Brault et Chamberland, démontrent une grande empathie vis-à-vis leur lecteur implicite. Il s'agit bien sûr d'une forme de séduction, si l'on considère, comme le suggère Amossy, que « l'image de l'allocutaire projetée par le discours constitue en soi une stratégie » (2006, p. 66). N'empêche que la chaleur et les bons mots dirigés vers ce lecteur implicite contredit l'image stéréotypée de l'homme nonchalant et sans attaches. Par contre, je ne peux pas généraliser à partir de cette observation, puisque Lamy et Jacob ont insisté, elles aussi, sur la valeur du lien qui les unit à leur Lecteur Modèle. D'autre part, les démonstrations d'agressivité, envers des destinataires qui n'ont pas droit de cité, se sont avérées plus fréquentes dans des textes signés par des femmes, en particulier dans *Retailles* de Gagnon et Boucher. Ces attitudes polémistes contredisent le lieu commun au sujet des femmes et de la douceur (leur supposée absence d'agressivité).

Par ailleurs, certaines « performances de genre » ne constituaient pas une telle inversion des stéréotypes; elles montraient plutôt des similitudes entre des essayistes du sexe opposé, rapprochant ce qui habituellement distinct les hommes et les femmes. Par exemple, Vadeboncoeur et Théoret ont en commun une relative appréhension face au lecteur. Théoret choisit de le tenir à distance, tandis que Vadeboncoeur l'interpelle surtout pour prévenir une mauvaise interprétation de son discours. En outre, le recours au conseil pour inviter l'auditoire à prendre conscience de l'urgence d'agir s'est avéré aussi fréquent dans la prose de Ouellette que dans celle de Brossard et Bersianik. Ces résultats illustrent somme toute qu'il existe plusieurs écritures *au féminin*, *au masculin*. Selon la sociologue Colette Saint-Hilaire, les théories actuelles sur l'identité proposées par des philosophes de la postmodernité, comme Gilles Deleuze et Rosi Braidotti, visent

---

<sup>15</sup> Cette citation se retrouve également sur la page couverture du livre et interpelle les lecteurs et lectrices empiriques.

justement à « faire advenir une différence sexuelle dans une optique de multiplicité et de débordement de la catégorie sexe » (Saint-Hilaire 1998, p. 83).

Autre constat : plus l'essayiste utilise le *nous* inclusif, plus les traits du destinataire semblent conformes à ceux du destinataire. Est-ce une marque d'égoïsme de la part de l'essayiste? Sans doute cette prédominance du *je* sur le *tu* réside-t-elle dans le fonctionnement même de la subjectivité dans le langage (Benveniste 1966). Bref, l'Autre virtuel fait souvent figure de double mimétique. Cela dit, comme l'affirme Françoise Mazuir dans *Les déchirures de la Modernité*, le contexte contemporain favoriserait une intersubjectivité qu'il ne faut pas confondre avec du narcissisme : « Nous assistons sans nul doute à une ré-intériorisation du sujet comme ré-appropriation de l'espace privé, retour vers soi-même. Or, ce retour sur soi n'est pas ce retour vers l'individualisme, mais ce retour qui permet à ce Soi de rebondir vers l'Autre » (Mazuir 2006, p. 193).

## 5. Bibliographie

- AMOSSY, Ruth (2006). *L'argumentation dans le discours*, Coll. « Coursus : linguistique », 2<sup>e</sup> édition, Paris, Armand Colin, 275 p.
- AMOSSY, Ruth (2005). « De la sociocritique à l'argumentation dans le discours », *Littérature*, n° 140, décembre, p. 56-71.
- ANDERSON, Jean (1996). « "Figures de fuite" : densité des textes et travail des lecteurs de Suzanne Jacob », *Voix et images*, vol. XXI, n° 2 (62), hiver, p. 275-284.
- BELLEAU, André (1986). *Surprendre les voix*, Coll. « Papiers collés », Montréal, Boréal, 238 p.
- BENVENISTE, Émile (1966). *Problèmes de linguistique générale*, Coll. « Bibliothèque des sciences humaines », Tome 1, Paris, Gallimard, 356 p.
- BERSIANIK, Louky, Nicole BROSSARD, Louise COTNOIR, Louise DUPRÉ, Gail SCOTT et France THÉORET (1988), *La théorie, un dimanche*, Montréal, Remue-ménage, 208 p.
- BOISCLAIR, Isabelle et Lori SAINT-MARTIN (2006). « Les conceptions de l'identité sexuelle, le postmodernisme et les textes littéraires », *Recherches féministes*, vol. 19, n° 2, p. 5-27.
- BOUCHER, Denise et Madeleine GAGNON (1977). *Retailles : plaintes politiques*, Montréal, L'étincelle, 163 p.
- BOURDIEU, Pierre (1998). *La domination masculine*, Paris, Seuil, 139 p.
- BROSSARD, Nicole ([1985] 1988). *La Lettre aérienne*, Coll. « Itinéraires féministes », Montréal, Les Éditions du Remue-ménage, 154 p.
- BRAULT, Jacques (1989). *La poussière du chemin*, Coll. « Papiers collés », Montréal, Boréal, 250 p.
- BREMOND, Claude (1970). « Le rôle d'influenceur », *Communications*, n° 6, p. 60-69.
- BUTLER, Judith ([1990] 2005). *Trouble dans le genre. Pour un féminisme de la subversion*. Préface de Éric Fassin, Traduction de C. Kraus, Paris, La Découverte, 284 p.
- CHASSAY, Jean-François (2003). *Anthologie de l'essai au Québec depuis la Révolution tranquille*, Montréal, Boréal, 271 p.
- CHAMBERLAND, Paul (1995). *Témoin nomade. Carnets I (1975-1981)*, Coll. « Itinéraires/carnets », Montréal, L'Hexagone, 186 p.
- ECO, Umberto (1985). *Lector in fabula. Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, Coll. « Biblio/essais », Traduction de M. Bouzaher, Paris, Grasset, 315 p.
- FORTIN, Andrée (1990). « Paul Chamberland. Tension du je et du nous », *Nuit blanche*, n° 40, juin-juillet-août, p. 20-23.
- GAUVIN, Lise (1994). « Petit essai sur l'essai au féminin », dans Lori Saint-Martin, *L'autre lecture. La critique au féminin et les textes québécois. Tome II*, Montréal, XYZ éditeur, p. 117-127.
- ISER, Wolfgang ([1976] 1985). *L'acte de lecture : théorie de l'effet esthétique*, Coll. « Philosophie et langage », Traduction de E. Sznycer, Bruxelles, Pierre Mardaga éditeur, 405 p.
- JACOB, Suzanne (1997). *La Bulle d'encre*, Coll. « Prix de la revue Études françaises : 1997 », Montréal, Boréal/Presses de l'Université de Montréal, 132 p.
- JAUSS, Hans Robert (1978). *Pour une esthétique de la réception*, Coll. « Tel », Paris, Gallimard, 305 p.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine (2006). « Converser au féminin », dans *La rhétorique au féminin*, sous la direction d'Annette Hayward, Québec, Nota Bene, p. 33-81.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine ([1980] 1999). *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Coll. « U : Linguistique », 4<sup>e</sup> édition, Paris, Armand Colin, 267 p.

- LALONDE, Robert (1997). *Le Monde sur le flanc de la truite, notes sur l'art de voir, de lire et d'écrire*, Montréal, Boréal, 193 p.
- LAMY, Suzanne (1979). *D'elles*, Montréal, L'Hexagone, 110 p.
- MAILHOT, Laurent (2005). *L'essai québécois depuis 1845. Étude et anthologie*, Montréal, Hurtubise HMH, 357 p.
- MATHIEU-CASTELLANI, Gisèle (1988). *Montaigne. L'écriture de l'essai*, Coll. « Écrivains », Paris, P.U.F., 269 p.
- MAZUIR, Françoise (2006). *Les déchirures de la Modernité. La transformation contemporaine des représentations symboliques*, Coll. « Logiques Sociales; Sociologie de la modernité », Préface de P. Tacussel, Paris, L'Harmattan, 202 p.
- OUELLETTE, Fernand (1979). *Écrire en notre temps*, Montréal, Hurtubise HMH, 158 p.
- PAQUIN, Jacques (1997). « Altérité et altération », *L'écriture de Jacques Brault. De la coexistence des contraires à la pluralité des voix*, Coll. « Vie des lettres québécoises », 34, Québec, Centre de recherche en littérature québécoise/Presses de l'Université Laval, p. 127-171.
- PEYRE, Évelyne et Joëlle WIELS (1997). « Le sexe biologique et sa relation au sexe social », *Les temps modernes*, n° 593, p. 14-48.
- RICARD, François (1977). « La littérature québécoise contemporaine (1960-1977). IV. L'essai », *Études françaises*, vol. 13, n°s 3-4, octobre, p. 365-381.
- SAINT-MARTIN, Lori (2006). « De la rhétorique et de la violence », *Voix et images*, vol. XXXII, n° 1 (94), automne, p. 152-156.
- SAINT-HILAIRE, Colette (1998). « Crise et mutation du dispositif de la différence des sexes : regard sociologique sur l'éclatement de la catégorie sexe », *Les limites de l'identité sexuelle*, sous la direction de Diane Lamoureux, Montréal, Remue-ménage, p. 57-85.
- TELLIER, Carolyne (2003). *Argumenter au féminin. Étude des stratégies discursives et énonciatives dans La lettre aérienne de Nicole Brossard, Entre raison et déraison de France Théoret et La bulle d'encre de Suzanne Jacob*, Mémoire (M.A.), Université de Sherbrooke, 205 p.
- THÉORET, France (1987). *Entre raison et déraison*, Montréal, Les Herbes Rouges et France Théoret, 167 p.
- VADEBONCŒUR, Pierre (1987). *Essais inactuels*, Coll. « Papiers collés », Montréal, Boréal, 198 p.
- VIGNEAULT, Robert (1994). *L'écriture de l'essai*, Coll. « Essais littéraires », 19, Montréal, L'Hexagone, 333 p.
- WATTEYNE, Nathalie (2001). « D'un désir singulier à la prise en compte d'une tradition : positions et perspectives du lecteur », *Lecture et écriture : une dynamique*, sous la direction de C. Lahaie et N. Watteyne, Québec, Nota Bene, p. 17-24.
- WYCZYNSKI, Paul, François GALLAYS et Sylvain SIMARD (1985). *L'essai et la prose d'idées au Québec*, Coll. « Archives des lettres canadiennes », tome VI, Montréal, Fides, 921 p.
- YAGUELLO, Marina ([1978] 1987). *Les mots et les femmes. Essai d'approche socio-linguistique de la condition féminine*, Coll. « Prismes », Paris, Payot, 202 p.

---

# Une banque de données en ligne pour suivre l'évolution des nomenclatures du *Petit Robert* et du *Petit Larousse*, et leur ouverture aux mots du Québec<sup>1</sup>

---

**Mireille Elchacar**

Université de Sherbrooke et  
Université de Cergy-Pontoise

**Camille Martinez**

Université de Cergy-Pontoise

## Résumé

La note de recherche qui suit présente une base de données disponible sur Internet dans laquelle sont répertoriées les listes exhaustives des ajouts et des retraits des nomenclatures du *Petit Robert* et du *Petit Larousse* des douze dernières années. La liste des ajouts est ensuite analysée afin d'examiner le nombre et la nature des ajouts québécois dans les deux dernières refontes des dictionnaires (2007 pour le *Petit Robert*, 2005 pour le *Petit Larousse*), éditions dans lesquelles les mots du Québec sont à l'honneur.

On peut apprendre beaucoup de la comparaison de dictionnaires, non seulement sur la pratique lexicographique, mais aussi sur les rapports que les dictionnaires entretiennent avec les usages linguistiques. Si la comparaison de deux dictionnaires différents est enrichissante pour cerner l'étendue des choix qui s'offrent aux lexicographes à travers les divers traitements lexicographiques que peut recevoir une même information, la comparaison de deux éditions d'un même dictionnaire ne l'est pas moins; c'est de ce type de comparaison que se nourrit notre approche. Poursuivie dans le temps (au-delà de deux millésimes), la comparaison de dictionnaires, et principalement de leurs nomenclatures, contribue à l'érection de la mémoire de l'ouvrage. Il sera question ici d'une base de données consacrée à l'évolution récente de la nomenclature du *Petit Larousse* et du *Petit Robert*, réalisée par Camille Martinez<sup>2</sup>. Après avoir présenté cette base, et pour en montrer l'intérêt, les auteurs feront état de quelques applications métalexographiques des données auxquelles elle donne accès.

---

<sup>1</sup> Cet article a été rédigé sous la supervision de Louis Mercier, professeur de l'Université de Sherbrooke.

<sup>2</sup> La base de données est disponible à l'adresse : <http://guterrien.free.fr/page-de-camille-martinez-club-orthographe-INPG.html>

## 1. Intérêt de la comparaison de dictionnaires

L'approche comparative des dictionnaires est un outil incontournable de la recherche métalexigraphique. La comparaison de dictionnaires français a notamment fourni le matériau de base à deux ouvrages de référence récents. C'est le cas tout d'abord du *Dictionnaire historique de l'orthographe française* paru en 1995; l'ouvrage résulte de la recension des mots répertoriés dans les huit premières éditions du *Dictionnaire de l'Académie française*, ainsi que dans d'autres dictionnaires précurseurs, tels que ceux d'Estienne (1549), de Thierry (1564), de Nicot (1606) et de Richelet (1680). Le but de l'entreprise dirigée par Nina Catach était de suivre l'orthographe d'environ 17 000 mots au fil des dictionnaires et des siècles (du XVI<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle). Pour y parvenir, les collaborateurs ont donc comparé deux à deux tous les dictionnaires mentionnés.

L'autre ouvrage, intitulé *Les disparus du XX<sup>e</sup>* et signé Jean-Claude Raimbault (2006), est axé sur l'évolution de la nomenclature du *Petit Larousse* et basé sur la comparaison de ses millésimes 1906, 1952, 1972 et 2002. L'auteur y dresse d'une part la liste des mots sortis de ce dictionnaire au cours du siècle dernier et, d'autre part, celle des mots qui y sont entrés. Pour en arriver à ce résultat, Raimbault a dû lui aussi comparer ces millésimes deux à deux, et noter les différences observées.

Que ces deux ouvrages aient pour matériau les changements observés dans une suite de répertoires dictionnaires est révélateur du fait que la comparaison de dictionnaires est un outil précieux pour la recherche.

Chaque année, à la rentrée scolaire, les médias font la part belle aux dictionnaires, et notamment aux nouveaux millésimes. On donne la parole à leurs auteurs ou éditeurs; on consacre tout particulièrement des reportages aux mots nouveaux. Tout comme les chercheurs intéressés par le lexique, le grand public est assez friand de connaître les changements apportés aux dictionnaires de grande diffusion comme le *Petit Larousse* (désormais PL) et le *Petit Robert* (désormais PR). C'est pour répondre à cette interrogation qu'est né le projet de publier sur Internet la liste brute des mots qui sont entrés ou sortis de ces répertoires au fil des rééditions, ou plus précisément une série de listes complémentaires.

## 2. Constitution de la base de données

Le fruit de ce travail de comparaison portant sur douze éditions successives du PL, et sur autant d'éditions du PR, est maintenant disponible en ligne. De décembre 2005 à août 2007 ont progressivement été publiées les listes de mots nouveaux et de mots supprimés des douze dernières éditions de ces deux ouvrages. Lorsqu'un nouveau millésime du PL ou du PR paraît, vers le mois de juillet, il est immédiatement comparé avec son édition précédente; le public et les chercheurs peuvent alors, dans un délai raisonnable de deux à trois semaines après parution, consulter le site et prendre connaissance des changements apportés à la nomenclature de ces ouvrages. La comparaison couvre aujourd'hui la période 1997-2008.

Pris deux par deux, posés côte à côte, ces dictionnaires ont été dépouillés, article après article. À l'étape du dépouillement, diverses informations ont été répertoriées. On a relevé de façon systématique la liste exhaustive des mots entrés et sortis, ainsi que les changements de type macrostructurel (fusions et scissions d'articles). On a aussi, épisodiquement, dressé la liste des



articles retouchés, ceux auxquels une définition ou un exemple avait été ajouté ou supprimé. Mais c'est uniquement la liste brute des mots entrés et sortis de la nomenclature qui a été publiée en ligne. Ces mots sont listés sans définition ni catégorie grammaticale, et cela, pour une raison précise. Le but de cette publication n'est pas de concurrencer les dictionnaires en les recopiant sur Internet – ce qui est par ailleurs illégal – mais plutôt de fournir des guides de lecture de ces dictionnaires au public et aux chercheurs. En mettant cette base d'informations métalexigraphiques à la portée de ces derniers, on a surtout voulu leur éviter l'étape du dépouillement préalable à leurs recherches. Par ailleurs, si les listes ne font pas état des changements lexicaux (notamment graphiques) enregistrés dans les dictionnaires, en revanche elles reprennent tous les aspects de la nomenclature du dictionnaire papier, notamment les articles renvois. On ne s'étonnera donc pas de voir entrer dans le dictionnaire des articles renvois isolés qui sont en fait le pendant d'un changement graphique, ou d'autres articles renvois qui complètent un article à double entrée<sup>3</sup>. Enfin, en ce qui concerne les PR seulement, certaines entrées cachées sont intégrées aux listes, celles qui sont succinctement décrites en fin d'article et qui constituent les dérivés de l'entrée principale. Le signe (d) pour « dérivé » est joint à ces mots.

On pourrait se demander, à juste titre, pourquoi ces informations n'ont pas été obtenues directement auprès des maisons d'édition, afin d'économiser le temps de la comparaison. Les données de l'expérience montrent que cette solution n'est malheureusement pas envisageable. Les maisons d'édition refusent de répondre à cette requête si elle est adressée par le courrier des lecteurs. Lorsqu'on demande des informations à un lexicographe de l'équipe de rédaction (déjà faut-il le connaître personnellement), il obéit à une sorte de secret professionnel et n'est pas en mesure de donner plus de précisions que le dossier de presse destiné aux journalistes. Ce dossier, description subjective et à visée commerciale de l'ouvrage, ne donne pas un portrait rigoureux du contenu du dictionnaire. Il guidera certes les journalistes dans la réalisation de reportages bienveillants et publicitaires, mais n'informerait pas le futur acheteur aussi objectivement que celui-ci pourrait le souhaiter. On y trouve notamment une liste – incomplète – des nouveautés (articles, sens, locutions, éventuellement noms propres) que les journalistes voudront bien reprendre en exemple, agrémentée de caractéristiques techniques de l'ouvrage (formats et prix); mais aucune mention des suppressions d'articles ou d'autres changements mineurs, également susceptibles d'intéresser le consommateur. C'est donc pour dresser le portrait le plus fidèle qui soit de l'évolution des nomenclatures du PL et du PR au cours de la dernière décennie que chacune des listes publiées est fabriquée manuellement.

Utiliser des moyens informatiques pour parvenir au même résultat est une possibilité théorique, qui n'est malheureusement pas envisageable sur le plan pratique pour le moment. En effet, outre le fait que les premières versions informatisées du PR n'étaient pas mises à jour chaque année et pouvaient différer de la version papier, les cédéroms des PL (le dictionnaire existe sous cette forme depuis le millésime 1998) ne sont pas prévus pour être utilisés autrement qu'en consultation, à travers l'interface choisie par les auteurs. De plus, pour remonter dans le temps au-delà de 1998, il faudrait au préalable numériser les dictionnaires à comparer, et ce travail serait tout aussi coûteux en temps que la comparaison manuelle.

---

<sup>3</sup> Ainsi l'article « pique-bois → pic-bois », qui entre dans le PL 2005 en même temps que l'article « pic-bois ou pique-bois ».

### 3. Premier type d'applications : approfondir la connaissance technique des dictionnaires comme objets lexicographiques

Grâce aux données relatives au PL et au PR qui sont mises en ligne, il est maintenant possible de quantifier avec précision et de façon plus objective le contenu de la nomenclature de ces répertoires. C'est d'ailleurs la première application qui a été faite des données amassées; elle a été réalisée par Camille Martinez, qui en diffuse également les résultats sur son site. Nous ferons ici état de quelques-uns de ces résultats.

Sur la couverture de leurs ouvrages, les éditeurs ont l'habitude de mentionner le nombre d'« articles » ou de « mots » enregistrés; mais en dehors du fait que le terme même de « mot » est vague, le nombre indiqué a tendance à rester inchangé d'année en année! Par exemple, sur la couverture du PL 1997, on lit « 58 900 articles » et sur celles des onze millésimes subséquents (1998 à 2008), le nombre stagne à « 59 000 articles ». Or, malgré les quelques sorties, ce nombre serait en principe censé augmenter puisque de nouveaux mots viennent enrichir les colonnes de chaque nouveau millésime. C'est pour élucider cette incohérence qu'on a entrepris de compter le nombre d'articles d'une édition destinée à servir de point de référence (celle de 1997), afin d'utiliser cette base pour calculer le nombre d'articles modifiés par la suite. Ce travail s'est avéré avantageux, puisque les chiffres obtenus sont bien différents des chiffres annoncés. D'après le dénombrement manuel, le PL 1997 contient 57 802 articles<sup>4</sup>, et non 58 900 (près de 1 100 articles de moins). Le millésime suivant, fruit d'une refonte, en contient 54 541, nombre bien éloigné des 59 000 annoncés (près de 4 500 articles de moins). Il reste au métalexigraphe à expliquer cette chute soudaine... Depuis le millésime 1998, le total augmente progressivement d'une moyenne de 79 articles supplémentaires par édition.

Lors du colloque « La marque lexicographique : quel avenir? » (Nicosie, Chypre, octobre 2006), Martinez a illustré une autre application possible du fruit de ses dépouillements comparatifs. Après avoir rappelé comment le PL est mis à jour chaque année, Martinez s'est intéressé aux changements mineurs qui peuvent être observés pour ce qui est des marqueurs utilisés dans ce dictionnaire (ajout, suppression ou transformation de marques d'usage ou d'indicateurs de domaines). Il a constaté que ces changements sans grande conséquence mais inopinés survenaient sur des pages en outre affectées par d'autres modifications principales, telles que des ajouts d'articles ou de sens nouveaux. Cela l'a conduit à postuler une hiérarchie des changements effectués au sein d'une page de dictionnaire : lorsqu'une ligne est ajoutée dans une page, elle entraîne mécaniquement l'économie d'une autre ligne ailleurs dans la page, ainsi que d'autres changements annexes. Les marqueurs lexicographiques, tout comme les exemples, sont alors des cibles idéales de réduction ou de suppression. L'exemple suivant illustre bien ce cas. Dans les PL 2005 et 2006, les articles *alcoolisme* et *aldéhydrique* figurent dans la même page. En 2005, le second article contient le marqueur de domaine CHIM. ORG. (pour « chimie organique »), mais pas en 2006. Or, cette suppression coïncide avec l'ajout dans l'autre article d'un segment de quatre lignes consacré à la sous-entrée *syndrome d'alcoolisme fœtal*; elle semble bien être la conséquence indirecte et arbitraire de cet ajout. On pourrait trouver des exemples semblables par centaines, en partant des listes de mots nouveaux et en recherchant les modifications secondaires que chaque ajout de mot a entraînées.

---

<sup>4</sup> Un article de dictionnaire est une entité construite autour d'une entrée (qui peut être multiple) et qui prend la forme d'un paragraphe.

Comme l'ont démontré les premières applications de Martinez dont il vient d'être question, la base de données mise en ligne est un outil de recherche qui permet d'étudier divers aspects techniques de l'évolution du contenu du PL et du PR. Mais elle peut permettre de répondre à bien d'autres types d'interrogations de nature métalexigraphique et c'est la raison principale de sa mise en ligne : que chacun vienne puiser dans ces listes les informations qu'il recherche. C'est ainsi que Mireille Elchacar, doctorante québécoise qui s'intéresse au traitement des mots du Québec dans le *Petit Robert* et le *Petit Larousse*<sup>5</sup>, s'est penchée sur les listes de nouveautés introduites lors de la dernière refonte de ces dictionnaires. À cette occasion, une attention particulière a été portée aux mots et emplois de la francophonie. On verra dans la suite de cet article que la base de données en ligne permet aussi de mesurer l'ouverture du PL et du PR à cette catégorie de mots.

#### **4. Deuxième type d'applications : préciser l'ouverture de la nomenclature du PL et du PR aux mots de la francophonie**

Les dictionnaires généraux de langue française les plus populaires et les plus prestigieux, le *Petit Robert* et le *Petit Larousse*, font souvent l'objet d'études chez les métalexigraphes. Or, pour étudier les changements à la nomenclature des différentes éditions de ces ouvrages, les chercheurs ne disposent d'aucun bilan officiel, si ce n'est les listes incomplètes présentées aux journalistes dans une visée commerciale à chaque rentrée scolaire. Les listes publiées sur le site de Martinez ont été le point de départ d'une petite étude visant à caractériser les nouveautés du vocabulaire québécois dans les dernières refontes de ces dictionnaires.

De la liste des nouveautés du PL 2005 et du PR 2007 ont été dégagées toutes les entrées associées explicitement à une région de la francophonie (incluant les régions de la France elle-même<sup>6</sup>), soit en raison du signe-nommant ou en raison de la chose-nommée (pour reprendre la distinction proposée par Josette Rey-Debove). Quelle est l'importance relative des mots associés au Québec? Les nouveautés québécoises appartiennent-elles à un registre standard ou sont-elles marquées? Est-il possible de rattacher ces nouveautés à un sous-domaine (thème) précis (vocabulaire politique, juridique, etc.)? C'est ce que nous verrons tour à tour pour chacun des deux dictionnaires en commençant par le *Petit Larousse*<sup>7</sup>.

---

<sup>5</sup> Dans le cadre de sa thèse de doctorat, M. Elchacar s'intéresse plus particulièrement au traitement du vocabulaire politique québécois. Sa recherche, qui profite du soutien financier du Conseil de recherche en sciences humaines du Canada, fait écho aux travaux de Louis Mercier sur le traitement du vocabulaire de la faune et de la flore québécoises (Mercier, 2000 et 2005).

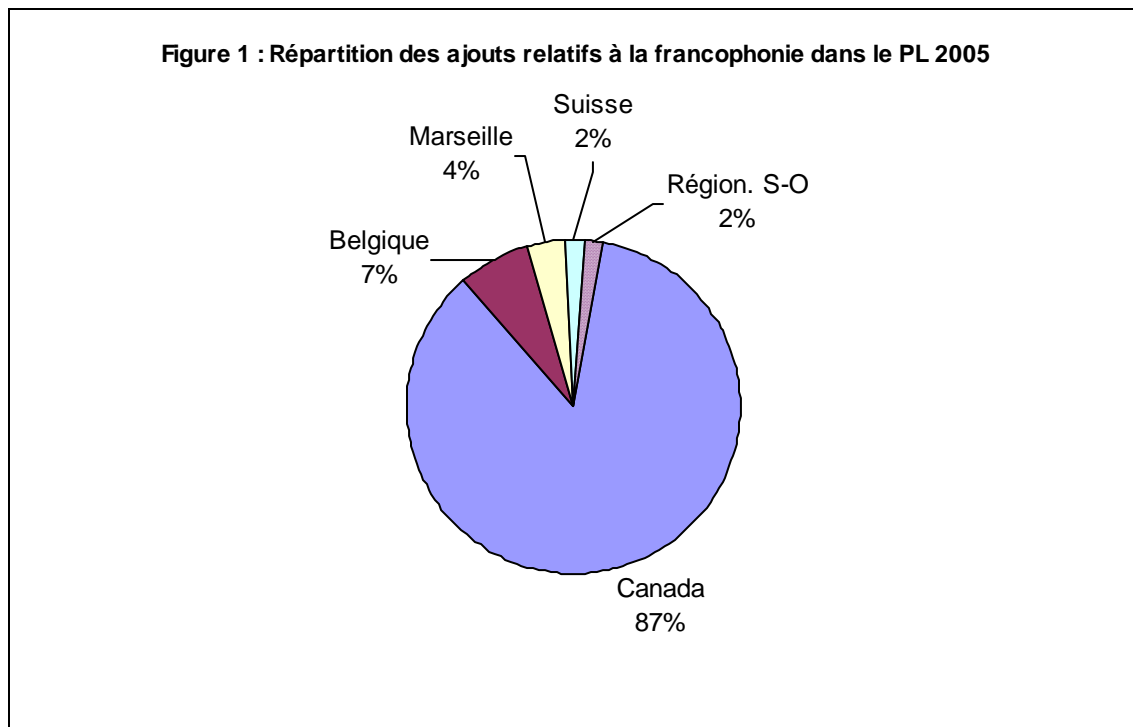
<sup>6</sup> Comme nous le verrons en détail plus loin, dans le PR, les particularismes régionaux de France reçoivent le même type de traitement que les particularismes des autres communautés francophones, et sont introduits par la même marque *Région.*; nous les incluons également dans notre approche comparative.

<sup>7</sup> Il est à noter que cette étude ne s'est concentrée que sur les nouvelles entrées, mais il est évident que certains mots déjà présents à la nomenclature peuvent se voir ajouter un nouveau sens québécois. Parmi les mots de la nomenclature du PR 2008 répertoriés sur le site de Martinez, un sens québécois a par exemple été ajouté à *carreau*. Le site de Martinez n'a cependant pas répertorié systématiquement les sens ajoutés de la même manière qu'il répertorie les mots ajoutés.

#### 4.1. Les ajouts relatifs à la francophonie dans le Petit Larousse 2005

La dernière refonte majeure du PL date de 2005. Dans cette édition, Martinez recense 312 nouveautés<sup>8</sup>. De ces 312 nouveautés, 55 sont des mots relatifs à la francophonie et à ses divers usages linguistiques (incluant les usages régionaux de France), ce qui représente 17,6 % des nouveautés.

Parmi ces 55 ajouts, 48 ont un lien avec le Québec ou avec le Canada<sup>9</sup>, 4 avec la Belgique, 2 avec Marseille, et finalement 1 avec diverses régions francophones d'Europe (la Belgique, la Suisse et le Sud-Ouest de la France). La figure 1 donne un aperçu de la répartition de ces nouveautés de la francophonie selon leur provenance géographique.



La part des ajouts québécois est importante, soit 87 %. Ce pourcentage est d'autant plus significatif que le deuxième rang, occupé par la Belgique, vient loin derrière avec 7 %, et que trois autres régions de la francophonie se partagent les 8 % restants. Toutes catégories confondues, les ajouts caractéristiques de l'usage québécois occupent environ 15 % de toutes les nouveautés du PL 2005.

Nous avons comparé le nombre d'ajouts relatifs au Québec par rapport aux mots du Québec déjà présents dans les éditions précédentes. Les 48 nouveautés québécoises de 2005 s'additionnent

<sup>8</sup> La liste des nouveautés pour l'année 2005 compte en fait 317 items, mais nous préférons ici ne pas tenir compte des cinq doublons qui correspondent à des paires de variantes formelles (il y a par exemple une entrée à *pic-bois* et une autre à sa variante graphique *pique-bois* : nous avons comptabilisé ces paires comme une seule nouveauté).

<sup>9</sup> Parmi ces 48 mots ajouts, 5 sont en fait associés à l'Acadie. Dans la suite de cet article, pour alléger le texte, et parce que nos travaux se concentrent sur le français du Québec, nous n'utiliserons toutefois que l'étiquette *québécois*. Le PL utilise les marques « Québec » et « Acadie » (et non la marque « Canada »).

aux québécoismes déjà présents dans l'édition précédente. Jean-Claude Boulanger estime que « [s]uivant une compilation récente réalisée à partir d'un récapitulatif fourni par Larousse en 1999, et auquel on ajoute les 109 entrées des éditions de 2000 à 2005, le *Petit Larousse illustré* aurait intégré 341 québécoismes (formes, sens, locutions) depuis 1968. De ce nombre, il en resterait environ 330 ». (Boulanger 2005, p. 262). Si l'on prend ce chiffre de 330, les 48 nouveautés à l'édition de 2005 représentent un ajout d'environ 15 %. Cependant, alors que notre étude du dépouillement systématique de Martinez nous amène à compter 48 nouveautés en lien avec le Québec et le Canada dans le PL 2005, les chiffres fournis par Larousse et sur lesquels M. Boulanger se base mentionnent 33 ajouts québécois en 2005<sup>10</sup> (2005, p. 263). Toujours est-il que le Québec occupe une place de choix par rapport aux autres régions de la francophonie dans le PL, et pour l'édition 2005, nous confirme Yves Garnier des Éditions Larousse, la « position du Québec en tête est une victoire toute récente devant la Suisse, qui a longtemps mené la danse » (Garnier 2005, p. 234). Boulanger nous rappelle que lors de la refonte de 1989, le PL avait également accordé beaucoup de place au Québec parmi les nouveautés avec 81 ajouts (2005, p. 261).

#### 4.2 Les ajouts relatifs au Québec dans le *Petit Larousse 2005*

Il appert que l'accroissement des mots québécois ne semble privilégier aucun domaine thématique ou technique particulier et que ces mots relèvent pour la plupart de la langue générale (par exemple : *guignolée*, *mentorat*). En effet, nous n'avons pas pu cerner un domaine technique qui compte plus de nouveautés qu'un autre parmi les ajouts québécois. C'est le même constat pour la langue générale : quelques entrées sont ajoutées pour plusieurs sous-domaines sans qu'aucun ne se démarque. Par exemple, pour le vocabulaire politique, on ne note qu'une seule nouveauté, soit le titre de fonction : *lieutenant-gouverneur*. Et pour le domaine de la faune et de la flore, seul le mot *pique-bois* figure parmi les ajouts québécois. En fait, parmi les 48 nouveautés en lien avec le Québec ou le Canada, 7 sont des statalismes, c'est-à-dire, comme l'explique Rézeau, que « l'écart renvoie ici d'abord au référent avant de se répercuter dans la langue » (Rézeau 1986, p. 44), comme c'est le cas justement pour *lieutenant-gouverneur*. Les nouveautés sont surtout faites de « véritables » régionalismes, c'est-à-dire de mots pour lesquels on trouve un équivalent dans une autre variété de français (par exemple, *marchette*, qui sera plutôt *déambulateur* en France).

La majorité des 48 emplois québécois ajoutés à l'édition 2005 du PL sont de registre neutre et relèvent de l'usage standard qui a cours au Québec, comme *canot-camping* ou *visionnement*. Cependant, 18 des ajouts associés au Québec sont marqués par rapport à ce standard, ce qui représente 37,5 % de l'ensemble; il s'agit essentiellement d'emplois du registre familier. Pour établir qu'un mot est marqué sur le plan du registre, nous avons d'abord relevé les mots explicitement marqués « Fam. » par le PL 2005 (16 cas, par exemple : *achalant*, *garrocher*). Cet exercice a été complété en vérifiant si l'un des deux plus récents dictionnaires généraux du français québécois, soit le *Dictionnaire du français Plus* (DFP) et le *Dictionnaire québécois*

<sup>10</sup> Boulanger précise que les « statistiques sont fondées sur les mises à jour distribuées par Larousse ». (*ibid* : 261) Ceci peut expliquer pourquoi la vérification systématique de toutes les nouveautés recensées sur le site de Martinez ne donne pas les mêmes résultats. L'écart est pourtant étonnant, si l'on considère en outre que les chiffres de Boulanger comprennent aussi les « formes, sens et locutions » (*ibid* : 262), alors que nous n'avons comptabilisé que les entrées. Pour le montant global de 330, Boulanger précise qu'il n'a pas les chiffres des nouveautés québécoises pour les années 1978, 1980 et 1991 (*ibid* : 261).

*d'aujourd'hui* (DQA), accolait une marque diaphasique à ce mot. Cette dernière vérification a permis d'identifier deux emplois présentés comme neutres dans le PL, mais marqués « familier » dans le DQA (*efface* et *bourrasser*)<sup>11</sup>.

### 4.3 Les ajouts relatifs à la francophonie dans le Petit Robert 2007

Dans le texte de présentation de l'édition 2007 du PR, Alain Rey prône une plus grande ouverture à plusieurs niveaux, que ce soit pour l'inclusion de termes issus des vocabulaires techniques ou de mots associés à un niveau diastratique inférieur, ou encore de l'accueil des particularismes de la francophonie :

Au-delà de la fonction de référence, ce dictionnaire mène un combat contre la pensée unique et l'expression appauvrie. Il balaie un spectre très large d'usages du français allant de la pensée abstraite et des techniques contemporaines à l'expression spontanée des usages langagiers de cette France qu'on dit « d'en bas », alors qu'elle est de partout et de tous. Il est ouvert à la pluralité géographique des « francophonies » et tend à montrer que le français, cette langue née en Europe occidentale au sein des dialectes « gallo-romains », est aujourd'hui en partage en diverses régions du monde. (Postface, p. XXIV)

Cet extrait exprime clairement une volonté de donner une place aux mots de la francophonie. Mais du même souffle, on n'échappe pas à la vision centralisatrice de la langue, axée sur l'Hexagone : avant de parler « des francophonies », il est d'abord question « des usages langagiers de cette France qu'on dit “d'en bas” ». Il ne faut donc pas perdre de vue que ce dictionnaire est fait prioritairement pour le public français.

Ce sont 504 nouvelles entrées qui ont enrichi la nomenclature du PR 2007. Plus de la moitié de ces ajouts, soit 285 (56,5 %) sont des mots de différentes régions de la francophonie (y compris ici aussi de différentes régions de France), ce qui confirme la volonté d'ouverture édictée dans la préface.

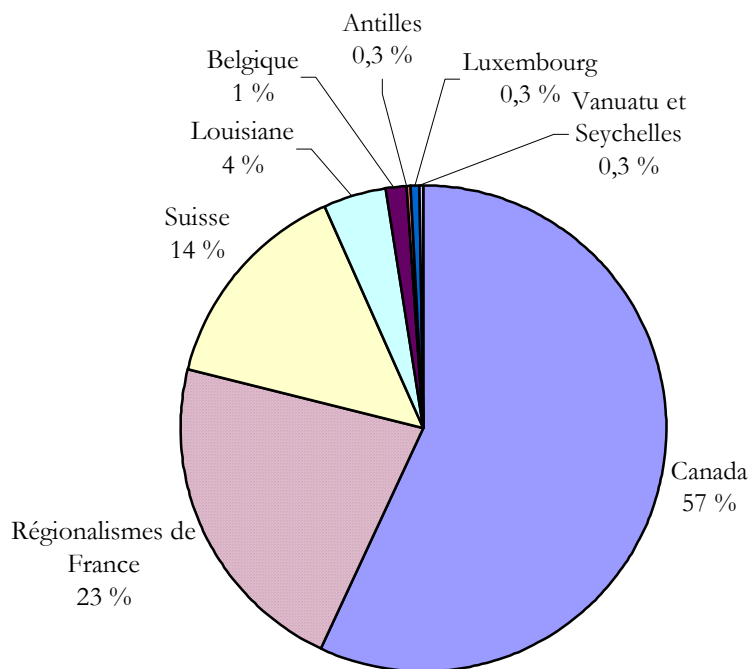
Les ajouts en lien avec le Québec ou le Canada<sup>12</sup> sont au nombre de 162<sup>13</sup>, ce qui représente environ 57 % des nouveautés francophones et plus du tiers de l'ensemble des nouveautés de cette édition, toutes catégories confondues. La figure 2 montre clairement la prédominance des ajouts québécois parmi les nouveautés liées au monde francophone.

<sup>11</sup> Parmi les mots de la liste étudiée, le DQA met aussi une mention « Anglic. », qui véhicule une valeur normative, pour *fudge*, mais comme il s'agit d'un stalinisme, pour lequel il n'y a pas d'équivalent, nous ne l'avons pas comptabilisé parmi les mots de registre non standard.

<sup>12</sup> Le PR met la marque « Région. Canada » plutôt que « Québec ».

<sup>13</sup> Ce nombre comprend six « entrées cachées », c'est-à-dire six unités lexicales qui ne figurent pas directement à la liste alphabétique de la nomenclature, mais qui sont mentionnées à l'intérieur d'un article de la même famille morphosémantique. C'est le cas par exemple du dérivé *placotage* que l'on retrouve sous l'article *placoter*.

Figure 2 : Répartition des ajouts relatifs à la francophonie dans le PR 2007



Plusieurs régions de la francophonie autres que le Québec sont représentées parmi les nouveautés du PR 2007. D'une part, il y a 63 régionalismes de France; d'autre part, il y a 41 emplois relatifs à la Suisse, 12 à la Louisiane, 4 à la Belgique et 1 emploi en lien avec chacune des régions suivantes : Antilles, Seychelles et Luxembourg. Il est à noter que certaines entrées peuvent recevoir plus d'une étiquette topolectale. Par exemple, *assermentation* est associé à la fois au Québec, au Luxembourg et à la Suisse. Les emplois en lien avec le Québec et le Canada sont beaucoup plus nombreux que les emplois d'autres régions de la francophonie parmi les nouveautés du PR 2007, même par rapport aux régionalismes de France. À ce propos, la Maison Robert semble considérer ces derniers comme des régionalismes au même titre que les particularismes extrahexagonaux. C'est d'ailleurs ainsi qu'ils sont présentés sur le site Internet de la maison d'édition. Nous pouvons lire sous l'onglet « étymologies et régionalismes » : « Le français se colore diversement selon les régions de la France ou selon les pays francophones et crée des mots, sens, expressions et locutions inconnus du français "général" »<sup>14</sup>. Le PL semble considérer de la même manière les régionalismes de France, comme en témoigne Yves Garnier qui parle ici justement de l'édition 2005 : « Dans cette francophonie, nous prenons bien sûr en

<sup>14</sup> Site Internet officiel de la Maison Robert, page consultée le 10 octobre 2007. [http://www.lerobert.com/index.php?option=com\\_content&task=view&id=602&Itemid=602](http://www.lerobert.com/index.php?option=com_content&task=view&id=602&Itemid=602).

compte les régionalismes (francophonismes hexagonaux, considérés donc comme appartenant à un français non standard ». (Garnier 2005, p. 227)

Le nombre de nouveautés québécoises ajoutées pour cette refonte est considérable par rapport aux mots du Québec présents dans le PR auparavant. Selon l'étude entreprise par Galarneau (2000), la version électronique du PR 1997 comportait 323 articles en lien avec l'Amérique du Nord. Les 162 nouveautés québécoises du PR 2007 représentent une augmentation non négligeable de plus de 50 % en dix ans.

#### **4.4 Les ajouts relatifs au Québec dans le Petit Robert 2007**

À l'examen plus attentif des ajouts en lien avec le Québec, on s'aperçoit que nombreux sont les mots marqués. En effet, 46 mots reçoivent la marque *fam.*, un mot reçoit la marque *très fam.* et un mot est marqué *critiqué*, ce qui constitue non pas une marque d'usage mais qui rend tout de même compte d'un jugement porté sur l'usage de ce mot. De plus, 48 mots sont considérés comme n'appartenant pas au registre standard. Comme pour le PL, on a comparé la liste des nouveautés québécoises avec le marquage du DFP et du DQA. Il ressort de cette comparaison que 16 mots non marqués dans le PR reçoivent la marque *fam.* dans l'un ou l'autre des dictionnaires consultés (ou les deux)<sup>15</sup>. Si l'on ajoute ces mots aux 48 marqués dans le PR, on obtient 66 mots n'appartenant pas au registre standard, ce qui fait 40,5 %.

Pour ce qui est des domaines, comme pour le PL 2005, les nouveautés québécoises du PR relèvent de la langue générale et aucun domaine particulier ne se démarque des autres. Certains sous-ensembles thématiques, dont le vocabulaire politique (*caucus*, *lieutenant-gouverneur*, *sous-ministre* et *souverainiste*), le vocabulaire de l'alimentation (*chocolatine*, *cretons*, *croustilles*, *fudge*, *poutine*, *relish*, *sundae*) et celui de la faune et de la flore (*blanchon*, *coquerelle*, *goberge*, *gadelle*, *gadelier*, *gourgane*, *mcIntosh*, *perchaude*, *pique-bois*, *touladi*) comportent plus d'ajouts que dans le PL, mais cela tient surtout au fait que le nombre d'ajouts est plus élevé dans le PR. Enfin, parmi les 162 nouveautés en lien avec le Québec ou le Canada, 25 renvoient à des *realia*, ce qui représente environ 15 %, comme pour le PL. Ce sont donc encore une fois les régionalismes qui sont plus présents<sup>16</sup>.

#### **4.5 Comparaison entre le PL et le PR**

Si l'on examine d'abord l'ampleur des ajouts relatifs au Québec dans les dernières refontes majeures des deux ouvrages, l'on constate qu'il s'agit d'une augmentation importante, surtout pour le PR (plus de 50 % d'augmentation en dix ans). Si l'augmentation est moins spectaculaire pour le PL, il n'en demeure pas moins que le Québec est, en 2005, la région de la francophonie extrahexagonale qui comporte le plus d'entrées dans le PL.

---

<sup>15</sup> Il est intéressant de noter que six des nouveaux mots relatifs au Québec ou au Canada entrant dans le PR en 2007 sont absents du DFP et du DQA. Il s'agit de *aidant*, *bougonneux*, *bouillée*, *flânage*, *mouillasser* et *survenant*.

<sup>16</sup> Le site de Martinez présente également la liste des mots sortis des nomenclatures. Il est intéressant de noter, en terminant cette description des nouveautés québécoises dans le PR, que les mots *joualiser* et *joualissant* sont sortis de la nomenclature du PR 2007



Les listes de nouveautés des deux dictionnaires ont ensuite été comparées entre elles. En tout, 19 nouveaux mots sont présents dans les deux ouvrages, ce qui représente 39,5 % des nouveautés du PL et 11,7 % des nouveautés du PR.

D'ailleurs, les deux dictionnaires présentent plusieurs similarités parmi les éléments observés. Les auteurs du PL comme ceux du PR ont ajouté un nombre relativement important de mots puisés dans la francophonie parmi leurs nouveautés. Le nombre de régions de la francophonie représentées est plus grand dans le PR (huit régions contre cinq dans le PL). Dans les deux ouvrages, les mots du Québec sont à l'honneur, autant parmi les autres mots de la francophonie que parmi toutes les nouveautés. Nous avons également souligné précédemment que le nombre de mots marqués est équivalent dans les deux dictionnaires, soit autour de 40 % de toutes les nouveautés québécoises. Pour ce qui est des domaines, aucun n'est plus représenté que les autres, et c'est la langue générale qui prédomine. Enfin, parmi les nouveautés relatives au Québec, les statalismes représentent un pourcentage d'environ 15 % dans les deux dictionnaires, et ce sont donc les « vrais » québécismes qui sont en plus grand nombre.

Les francophones du Québec ne peuvent que se réjouir que des dictionnaires dont le prestige et l'excellence font l'unanimité dans le monde francophone intègrent de plus en plus de mots du Québec dans leurs pages. Cependant, compte tenu de la préoccupation normative des Québécois par rapport à leur variété de français<sup>17</sup>, on peut se demander si les mots marqués sont ceux qu'ils voudraient en priorité voir se hisser à la nomenclature des dictionnaires généraux de langue française. Rappelons que l'échec commercial du DQA est en grande partie dû au fait qu'une grande place avait été attribuée aux emplois marqués.

Concernant l'ajout de québécismes à la nomenclature des dictionnaires de France, citons cette conclusion de Louis Mercier :

On peut certes se réjouir de l'accroissement du nombre de québécismes répertoriés, mais il faut reconnaître que cet accroissement se fait de façon incohérente, comme cela paraît être le cas pour l'ensemble des diatopismes. L'accroissement de portion « française » des nomenclatures du NPR et du PL – c'est-à-dire à l'exclusion des diatopismes – est largement prévisible. Les ajouts sont principalement constitués de néologismes et de termes nouvellement banalisés. Du côté des diatopismes, mis à part quelques néologismes émanant de l'Office québécois de la langue française (comme *baladodiffusion*, proposé comme substitut à l'anglicisme *podcast*), l'accroissement ne semble répondre à aucune règle linguistiquement cohérente. Pourquoi tel emploi est-il répertorié depuis dix ans? Pourquoi tel autre vient-il d'entrer? Pourquoi ceux-là et pas d'autres? (Mercier, à paraître).

---

<sup>17</sup> Pour preuve de la grande préoccupation des Québécois pour la « qualité de la langue », mentionnons les capsules linguistiques radiophoniques de Guy Bertrand à Radio-Canada, les chroniques de langage de Paul Roux dans le quotidien *La Presse* et la réédition constante, depuis 1988, du *Multi Dictionnaire de la langue française* de Marie-Éva DeVillers, ouvrage à caractère normatif qui répertorie les « fautes » communes du français québécois ainsi que tous les écarts par rapport au français hexagonal.

## 5. Conclusion

Comme le montrent les applications dont il vient d'être question, la comparaison des listes complètes de mots entrés et sortis des nomenclatures des PL et PR a beaucoup à nous apprendre sur l'étendue réelle des nomenclatures de ces ouvrages, et sur leur évolution au cours des dix dernières années. Elle peut aider à mieux suivre le travail technique de réaménagement des contenus et les modifications mineures observables dans les pages affectées par des ajouts. Elle peut en outre apporter un éclairage intéressant sur l'ouverture actuelle de ces dictionnaires aux mots régionaux de France ainsi qu'aux mots de la francophonie. L'accent a été mis ici sur les mots du Québec, mais l'interrogation peut porter sur ceux d'une autre communauté francophone.

En plus d'alimenter des recherches sur la lexicographie francophone, il serait possible de faire des comparaisons entre les ajouts de la nomenclature d'un même dictionnaire à travers le temps. Y a-t-il eu une année où, contrairement à la langue générale, ce fut un domaine de spécialité qui a contribué à enrichir les nomenclatures du PR et du PL? La liste exhaustive des mots entrés et sortis des éditions successives de ces dictionnaires peut être le point de départ à de nombreuses recherches métalexographiques à venir.

## 6. Bibliographie

- BOULANGER, Jean-Claude. (2005) « L'épopée du *Petit Larousse illustré* au Québec de 1906 à 2005 », dans *Les dictionnaires Larousse : genèse et évolution*, sous la dir. de Monique C. Cormier et Aline Francœur, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, p. 249-275.
- [DFP] *Dictionnaire du français plus : à l'usage des francophones d'Amérique* (1988), Montréal, Centre éducatif et culturel.
- Dictionnaire historique de l'orthographe française* (1995), sous la direction de Nina Catach, Larousse, XL-1327 p.
- [DQA] *Dictionnaire québécois d'aujourd'hui* (1993 : 1<sup>re</sup> édition, 1992), sous la direction de Jean-Claude Boulanger et la supervision d'Alain Rey, Saint-Laurent, Dicorobert, XXXVIII-1274 p.
- GALARNEAU, Annie. (2000) *Traitement des nord-américanismes et prise en compte du contexte nord-américain dans le Nouveau Petit Robert*, mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, vii-136 p.
- GARNIER, Yves. (2005) « Les francophonismes dans le *Petit Larousse* », dans *Les dictionnaires Larousse : genèse et évolution*, sous la dir. de Monique C. Cormier et Aline Francœur, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, p. 219-248.
- MARTINEZ, Camille. (à paraître) « La hiérarchie des changements sur une page de dictionnaire, principe appliqué à l'évolution des marqueurs dans les *Petit Larousse* 1997 à 2007 », dans les Actes du colloque *La marque lexicographique : quel avenir?*, octobre 2006, Université de Nicosie (Chypre).
- MARTINEZ, Camille. Site de la base de données lexicographique : <<http://guterrien.free.fr/page-de-camille-martinez-club-orthographe-INPG.html>>.
- MERCIER, Louis (à paraître). « Travailler depuis le Québec à l'émancipation de la lexicographie du français » dans *Le français des dictionnaires. L'autre versant*, sous la direction de Claudine Bavoux (dir.), Paris, De Boeck éditeur, 14 p.
- MERCIER, Louis. (2005) « Problèmes de décodage des exemples servant à illustrer les noms d'espèces naturelles dans les dictionnaires usuels du français », dans les *Actes des Premières Journées allemandes des dictionnaires, Colloque international de lexicographie – Entre définition et citations : L'exemple lexicographique dans les dictionnaires français contemporains*, 25-27 juin 2004, Michaela Heinz (dir.) Klingenberg.
- MERCIER, Louis. (2000) « La difficile cohabitation des points de vue européen et nord-américain dans les dictionnaires usuels du français : le cas du vocabulaire ornithologique », dans Marie-Rose Simoni-Aurembou (éd.), *Français du Canada-français de France. Actes du cinquième Colloque international de Bellême, du 3 au 7 juin 1997*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag (« Canadiana Romanica, 13 »), 2000, p. 291-305.
- [PL] *Petit Larousse 1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008*, Paris, Larousse.
- [PR] *Petit Robert* ([non millésimés] 1996, 1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004), [millésimés] 2006, 2007, 2008, Paris, Le Robert.
- RAIMBAULT, Jean-Claude. (2006) *Les disparus du XX<sup>e</sup> – Les 10 000 mots disparus et les 18 000 mots apparus au XX<sup>e</sup> siècle*, Éditions du temps, 399 p.
- RÉZEAU, Pierre. (1986) « Les régionalismes et les dictionnaires du français » dans *La langue française au Québec, 8 : La lexicographie québécoise, bilan et Perspectives*, Lionel BOIVERT, Claude POIRIER et Claude VERREAU (dir.), Actes du colloque organisé par le TLFQ à l'Université Laval les 11 et 12 avril 1985, Québec, Les Presses de l'Université Laval, p. 41-52.

---

# Le conditionnel : forme temporelle ou atemporelle?<sup>1</sup>

---

Audrey Lauze

Laboratoire Praxiling UMR 5267 Montpellier 3- CNRS / Université Paul Valéry

## Résumé

Dans le cadre d'une approche monosémique des temps verbaux, nous proposons l'hypothèse d'un conditionnel temporellement neutre. Il s'agit d'exposer un point de vue sur le conditionnel et d'en présenter les résultats en cours. Effectivement, le conditionnel en lui-même ne permet pas de situer le procès dans l'une des trois époques passée, présente ou future. Ce sont les indices présents dans les contextes discursif et situationnel qui permettent d'ancrer temporellement l'évènement dans une époque particulière. En ce sens, nous présentons une nouvelle définition du conditionnel en français, celle d'une forme non pas temporelle mais atemporelle.

## 1. Introduction

Le conditionnel a fait l'objet de recherches multiples tant pour sa valeur en langue que pour ses nombreux effets de sens en discours. Après avoir appris à l'école que le conditionnel était un mode, nous parlons aujourd'hui, à la suite notamment de Haillet (1992) et Abouda (1997) d'un conditionnel-temps faisant partie intégrante du mode indicatif de par sa morphologie empruntée à la fois à l'imparfait et au futur, ce qui lui vaut l'appellation courante de *futur du passé*<sup>2</sup> (Gosselin 1996; Wilmet 2001, p. 32; Vuillaume 2001, p. 112).

L'objet de ma présentation est de dégager l'hypothèse<sup>3</sup> d'un invariant sémantique pour le conditionnel, qui tente de regrouper sous l'appellation de conditionnel *atemporel*<sup>4</sup> les deux grands emplois typiques du conditionnel appelés par la tradition grammaticale : emplois temporels et emplois modaux. Ces emplois recouvrent plusieurs effets de sens de type atténuation ou de politesse mais également journalistique (Kronning 2002b; Gosselin 2005), polémique (Haillet 2002), d'éventualité (Korzen et Nolke 2001), d'hypothèse (Tasmowski 2001), etc. Travaillant en

---

<sup>1</sup> Cet article a été rédigé sous la supervision du professeur Jacques Bres, de l'Université Montpellier 3.

<sup>2</sup> Cette expression n'est néanmoins pas partagée par l'ensemble des linguistes travaillant sur le conditionnel (voir à ce propos Caudal et Veters 2005).

<sup>3</sup> Ce travail est une présentation de ma recherche en cours sur le conditionnel. Il s'agit ici de présenter l'état actuel et par conséquent intermédiaire de mes recherches sur ce temps verbal.

<sup>4</sup> Vous aurez bien évidemment reconnu l'appellation faisant écho à la théorie de Serbat (1981) pour l'analyse du présent de l'indicatif. Néanmoins, il nous faut préciser que le raisonnement tenu est différent de celui de Serbat; il s'en rapproche en ce qui concerne la non-distinction des époques présente, passée et future opérée par le temps verbal, mais s'en éloigne dans notre raisonnement par la prise en compte du critère aspectuel.

langue, nous présentons un corpus divers et varié tentant de regrouper tous ces emplois afin de dégager l'unicité sémantique du conditionnel, autrement dit, sa valeur en langue.

Je pars de l'hypothèse d'une description du conditionnel non plus en termes de temporalité et de modalité, mais d'une conception du temps verbal comme atemporelle et amodale. En d'autres termes, il s'agit de développer plus en profondeur cette hypothèse et d'en voir les applications pour de nombreux emplois et effets de sens – nous verrons lesquels – qui posent encore problème aujourd'hui pour leur classification. Cette hypothèse, certes contre-intuitive, consiste à faire une double économie : celle d'un deuxième énonciateur que l'on retrouve dans l'approche polyphonique (Haillet 2002, Vuillaume 2001, entres autres) et celle de la dimension pragmatique qui tend à dégager un invariant sémantique au moyen d'actes de langage (Caudal et Vetters 2005).

La première section de cet article vise à présenter le conditionnel d'une manière inductive : nous partirons premièrement des emplois discursifs du conditionnel qui posent un réel problème pour la définition en langue du conditionnel en tant que *futur du passé*. À partir de ce constat, nous présentons, dans une deuxième section, notre hypothèse (formulée à partir de nos recherches en cours) qui vise à redéfinir le conditionnel comme forme verbale atemporelle.

## 2. Le conditionnel : emplois et valeur

### 2.1 *Emplois du conditionnel*<sup>5</sup>

Les emplois ou effets de sens du conditionnel sont très diversifiés. Par conséquent, de nombreux auteurs (c'est le cas notamment de Gosselin (1999) pour l'étude du conditionnel dit journalistique, mais également d'Abouda (2001), pour le traitement unitaire des emplois du conditionnel journalistique, polémique et atténuatif) se sont attachés à étudier certains emplois aux dépens d'autres effets de sens considérés comme étant moins problématiques. L'intérêt pour ces emplois journalistique ou atténuatif n'est pas anodin. En effet, ils constituent un réel problème pour les approches temporalistes ou modales. L'objet de cette section est d'établir une liste de ces effets de sens particuliers à partir desquels a été formulée notre hypothèse.

#### 2.1.1 Effet de sens de politesse, atténuation

L'effet de sens de politesse sert au locuteur à atténuer, à minimiser son propos et plus particulièrement à reformuler une requête ou une demande. Observons (1) et (2) :

- (1) [...] comme un enfant bien doué de la nature, l'en empêcha en l'embrassant sur les deux joues. Rose, encouragée et ravie, hésitait à partir. « Je *voudrais vous demander* une chose, lui dit-elle enfin. Est-ce que le Grand-Louis a vraiment assez d'esprit pour vous comprendre ?  
- Certainement, Rose ! » (Sand G., *Le meunier d'Angibault*)

---

<sup>5</sup> Nombreux sont les emplois du conditionnel et, par conséquent, nous ne dresserons pas ici un inventaire de tous ses emplois, ce qui alourdirait notre travail. Pour cela, je renvoie à Abouda (1997), Dendale et Tasmowski (2001). Nous présentons les emplois problématiques à la définition d'un conditionnel comme *futur du passé*.

(2) « Monsieur l'officier, dit-elle après un moment de silence, vous ne m'avez rien dit de vous, et *j'aurais voulu vous entendre* raconter quelque aventure de guerre. » (Balzac H. de, *Le médecin de campagne*)

Les procès *voudrais vous demander* et *aurais voulu vous entendre* des exemples (1) et (2) peuvent aisément être remplacés par des présents à savoir *je vous demande* et *je veux vous entendre*. Aussi, le conditionnel ancre les événements dans l'époque présente et non dans l'époque passée. En effet, les événements se réalisent au moment de parole.

### 2.1.2 Effet de sens journalistique

Les exemples ci-dessous montrent également que le conditionnel n'ancre pas les procès dans l'époque passée.

(3) Les opérateurs de télécommunications se lancent dans le jeu vidéo. Outre Neuf Cegetel avec Exalight, Orange serait en train de négocier le rachat de la licence du jeu Warhammer, auprès de son éditeur, l'américain EA Mythic. (*Le Monde*, 20 mars 2008)

(4) À l'époque, le Hezbollah possédait quelque 14 000 roquettes, selon Israël. Il en aurait aujourd'hui plus du double, d'après les estimations israéliennes. La nouvelle est d'autant plus inquiétante que le Hezbollah a juré de venger Imad Moughniyeh, son chef des opérations militaires, dont il impute l'assassinat aux services israéliens. (*Libération*, 28 mars 2008)

Comment penser ici que les événements conjugués au conditionnel prennent leur référence dans l'époque passée? En effet, que ce soit en (3) ou en (4), la réalisation des événements est simultanée au moment de parole. Les marqueurs cotextuels *en train de* en (3) et *aujourd'hui* en (4) corroborent l'interprétation de concomitance entre l'événement et le *nunc*. À l'instant où le journaliste transmet l'information, la réalisation du procès est en cours.

### 2.1.3 Effet de sens pré ludique

L'effet de sens pré ludique correspond à l'usage du conditionnel dans les jeux d'enfants :

(5)- On *aurait dit* que toi t'étais un méchant démon, et que moi j'étais un chevalier.  
 - Bah pourquoi? Nan, j'ai pas envie d'être un méchant démon, moi!  
 - Bon ben *on aurait dit* que t'étais un méchant voleur alors.  
 - Bah pourquoi c'est moi le méchant?  
 - Pasque ici on joue chez moi et que c'est moi qui invite alors c'est moi qui décide.  
 - Mais moi j'ai pas très envie d'être le voleur, moi, et des fois c'est l'invité qui décide quand même.  
 - Bon, on joue ou quoi? Toi t'étais le voleur, et moi le chevalier. Et tu m'avais blessé.  
 - ...  
 - Pasque quand t'étais venu voler, j'avais voulu t'empêcher, et t'avais dû me blesser. Tiens, prends des armes. Tu peux prendre l'épée bleue si tu veux.  
 - J'aimerais bien prendre le pistolet qui lance des trucs jaunes, là. (cité par A. Patard 2007)

Tout comme les effets de sens atténuation et journalistique, l'effet de sens préliminaire pose problème aux approches temporalistes. En effet, les procès *on aurait dit* semblent ancrer les événements non pas dans l'époque passée, mais dans l'époque présente. Il s'agit d'un contexte ludique où deux enfants sont en train de poser un cadre de jeu en s'attribuant des rôles respectifs. Les événements sont donc posés au moment de parole et se réalisent au moment de parole. Le conditionnel est utilisé là où un présent conviendrait mieux. Reprenons (5) sous (5').

(5') *On dit* que toi t'étais un méchant...

#### 2.1.4 Effet de sens contrefactuel

L'effet de sens contrefactuel indique que ce qui aurait pu arriver, mais qui n'a finalement pas eu lieu et qui n'arrivera jamais. Observons les exemples suivants :

(6) Une minute encore, elle n'*aurait* plus la force de ce qu'il lui reste à accomplir. (Daudet A., *Le Nabab*)

(7) Sans ces simulacres subsistants, leurs galanteries *auraient été* bien insipides et bien froides. (Diderot D., *Essais sur la peinture*)

Puisque l'effet de sens contrefactuel est utilisé pour des événements qui ne s'actualiseront jamais, le conditionnel n'ancre ces procès dans aucune époque. Le temps est en quelque sorte suspendu.

Nous voyons que toutes ces occurrences posent problème. Nous pouvons voir que les emplois journalistique, atténuatif, préliminaire et contrefactuel auxquels participe le conditionnel présent ou passé résistent à la définition communément admise de *futur du passé*. Poser le conditionnel comme *futur du passé* ne tient pas. À partir de ces exemples, il va s'agir de montrer, dans la section suivante, en quoi l'expression *futur du passé* ne permet pas de rendre compte des usages présentés ci-dessus.

## 2.2 Valeur en langue

### 2.2.1 Un futur du passé...

Je reprendrai à mon compte la charte de Wilmet (2001, p. 25) selon laquelle « toute théorisation du conditionnel devra impérativement faire justice de ses attaches sémantiques avec le subjonctif [...] de ses attaches formelles avec l'imparfait et avec le futur ». Je vais suivre pas à pas cette charte qui me servira de fil d'Ariane dans cette section.

#### 2.2.1.1 Le lien avec l'imparfait

Si le conditionnel possède des « attaches formelles avec l'imparfait » (Wilmet 2001, p. 23) cela ne signifie pas que leur fonctionnement soit identique en discours. Aux désinences de l'imparfait s'ajoutent le - R du futur qui impute un statut particulier au conditionnel<sup>6</sup>, d'où l'appellation courante qui le qualifie de *futur du passé*. Or, selon les différentes études menées sur le

---

<sup>6</sup> Le statut particulier de ce temps réside dans sa composition morphologique. À la fois construit sur l'imparfait et le futur, le conditionnel est le seul temps du système de l'indicatif à représenter deux époques bien distinctes (le passé et le futur) ce qui lui confère, il me semble, ce statut particulier de *futur du passé*.

conditionnel, nous pouvons nous demander s'il est réellement un *futur du passé*. Pour certains, il l'est (Abouda 1997; Gosselin 1996; Wilmet 2001; Vuillaume 2001; Vet et Kampers-Manhe 2001), et pour d'autres, l'appellation est incorrecte (Caudal et Vetters 2005; Vetters 2001). Pour les temporalistes, le conditionnel est un *futur du passé*, mais cette appellation n'est vraie que si l'on considère l'imparfait comme temps relevant de l'époque passée et que si l'on considère également que le procès au conditionnel prend sa référence uniquement dans le passé. Or, en ce qui concerne la deuxième remarque, le procès conjugué au conditionnel ne s'inscrit pas nécessairement dans le passé – comme nous venons de le voir – de même, l'imparfait marque pour certains (notamment Damourette et Pichon 1911-1936 et par la suite Le Goffic 1986; Vetters 2001 et De Mulder 2004) l'expression du *non actuel* au sens de « non temporel ».

Damourette et Pichon (1911–1936, p. 174–256) remarquent que, dans beaucoup de ses emplois, l'imparfait ne réfère pas à une situation passée :

(7) Il *faisait* de grosses misères à sa maman, le vilain garçon. (cité par Damourette & Pichon 1911–1936, p. 241)

(8) Bon, alors toi tu *revenais* et tu *voyais* que j'étais presque mort et tu *essayais* de me secouer pour me réveiller, et alors tu *voyais* que je me réveillais pas et tu *disais* il est mort, je crois, et les gens autour *pleuraient*, et ma maman *arrivait* et *pleurait* aussi, et alors tu *courais* chercher de l'aide, un docteur pour me sauver, et après j'étais sauvé et j'*allais* avec toi sur le bateau et je *devenais* le capitaine et on *partait* ensemble. (cité par A. Patard 2007)

Ces deux emplois de l'imparfait (hypocoristique (7) et préludique (8)) ne renvoient pas les événements dans l'époque passée. En effet, en (7) et en (8), les procès *faisait*, *revenais*, *voyais*, *etc.* sont actualisés au *nunc* et indiquent que les événements se réalisent simultanément au moment de parole. Par conséquent, l'imparfait ne peut être défini comme fondamentalement temporel même s'il faut préciser que certains emplois peuvent l'être comme (9) ci-dessous :

(9) Mardi dernier, il *faisait* beau.

Cette occurrence pourrait infirmer notre position à considérer l'imparfait comme non temporel, mais Vetters (2001) note que si cet emploi est typique d'un imparfait temporel, rien ne permet à l'imparfait en lui-même de signifier un moment passé. En effet, l'imparfait peut soit prendre sa référence dans l'époque passée (10), présente (11) ou future (12) :

(10) Hier, il *faisait* beau.

(11) [conversation entre un serveur et un client dans un restaurant] – Oui, qu'est-ce qu'il vous faut ? – euh...oui je *voulais* vous demander un peu de pain s'il vous plaît.

(12) Qu'est-ce que maman a dit qu'on *mangeait* / *allait manger* demain ? (cité par Wilmet 1997 [2003])

En (11), le procès est représenté en cours au moment de parole, le procès *je voulais vous demander* peut être aisément remplacé par *je veux vous demander*; de même en (12), les procès *mangeait* ou *allait manger* combinés à l'adverbe temporel déictique *demain* ne se sont pas encore réalisés et s'actualiseront à un moment du futur.



En suivant Vetters (2001), le contexte joue un rôle important dans l'inscription du procès dans le passé. Pour toutes ces raisons, je partage la position des non temporalistes pour définir l'imparfait comme forme non temporelle. Cette définition ne me semble cependant pas tout à fait satisfaisante, nuancions; partageant la remarque de Vetters (2001) sur le fait qu'il existe une composante temporelle pour certains de ses emplois (comme en (10)); aussi, qualifier d'une manière aussi radicale l'imparfait comme étant non temporel serait paradoxal. Faute d'avoir trouvé un qualificatif adéquat pour définir l'imparfait, je maintiens cette position en admettant toutefois comme Vetters (2001) que « le sens de l'imparfait contient une composante modalo-temporelle bien que celle-ci soit moins développée que sa composante aspectuelle » (2001, p. 185). Aussi, si l'imparfait n'est pas fondamentalement temporel, alors par analogie le conditionnel ne peut l'être entièrement. De la même manière que l'imparfait, le conditionnel ne peut situer à lui seul le procès dans l'une des trois époques. Comme lui, c'est le contexte qui dicte l'inscription du procès dans telle ou telle époque – comme pour le présent. Pour toutes ces raisons, nous faisons l'hypothèse que le conditionnel, comme le présent, est atemporel; il ne marque pas le temps ou alors d'une manière opaque (De Jong et Verkuyl 1981). Ce que nous tentons d'expliquer un peu plus loin dans la démonstration.

### 2.2.1.2 *Le lien avec le futur*

Toujours dans l'optique de la charte de Wilmet (2001), j'examine ici le lien entre le conditionnel et le futur. Si l'on reprend, comme nous l'avons fait pour éclaircir son lien avec l'imparfait, la définition communément admise selon laquelle le conditionnel est morphologiquement un *futur du passé* cela signifie qu'il exprimerait toujours un moment *ultérieur* à partir d'un point passé. Ne serait-il pas plus exact de dire que le conditionnel inscrit le procès ou l'évènement dans une des trois époques (présente, passée ou future) à partir d'un point situé dans le non actuel? Les exemples (13), (14) et (15) nous serviront pour illustrer notre réponse :

(13) Et hier, *j'aurais pu* dîner chez toi... Tiens, il me prend quand je pense à tout cela des accès de colère contre tous les devoirs sociaux. (Hugo V., *Lettres à la fiancée*)

(14) Aujourd'hui *j'aurais* presque ou tout à fait *traversé* la Seine. (Fallet R., *Carnets de jeunesse*)

(15) *J'aurais pu* demain la gager ou le prendre (Degaudenzi J.-L., *Zone*)

En (13), le procès *j'aurais pu* combiné à l'adverbe *hier* réfère à l'époque passée. En (14), le procès *j'aurais traversé* associé à l'adverbe *aujourd'hui* est ancré dans l'époque présente. En (15), le procès *j'aurais pu*, quant à lui en interaction avec l'adverbe temporel *demain*, prend sa référence dans l'époque future. Par conséquent, le conditionnel en lui-même a la capacité d'ancrer un évènement dans l'une des trois époques. En interaction avec les éléments cotextuels, le procès prendra sa référence soit dans l'époque passée (13), soit dans l'époque présente (14), soit dans l'époque future (15). En ce sens, je rejoins Vetters (2001) pour qualifier le conditionnel comme non temporel. Toutefois, je m'en éloigne en ne considérant pas le conditionnel comme un temps posant un ultérieur faisant partie d'une autre actualité, mais comme forme tout simplement ancrant le procès soit dans l'époque passée, soit dans l'époque présente, soit dans l'époque future. Tout comme l'imparfait ou le présent, il ne peut à lui seul inscrire le procès dans le temps, seul un soutien du cotexte permet de le réaliser. Si cela semble évident pour le conditionnel passé, je reconnais que l'évidence semble moins apparente pour le conditionnel présent. En effet, le

conditionnel présent employé avec *hier* pose le même problème de non-acceptabilité de ladite combinaison que le présent de l'indicatif :

- (16) \* hier, je mangerais une pomme.  
(17) \* hier, je mange une pomme<sup>7</sup>.

Mais il est des cas du type (18) ou (19) :

- (18) Voici les titres de l'actualité nationale. *Hier, mardi 8 octobre, la petite marie serait* toujours en fuite, les policiers tentent désespérément de retrouver les traces de la jeune fille, mais les autorités ne semblent pas très optimistes. Reportage Philippe M.  
(19) Attends! Attends! *hier elle habiterait* à Montpellier et aujourd'hui tu l'as vu dans le train pour Paris avec ses bagages mais t'es sure que c'était elle!<sup>8</sup>

où l'emploi du conditionnel avec l'adverbe *hier* est possible<sup>9</sup>.

### 2.2.2 ...ou une forme neutre?

Si le conditionnel n'est pas apte à situer à lui seul le procès dans une des trois époques (ex. (13) à (15)), le lien entre le conditionnel et le subjonctif apparaît comme évident : « Le conditionnel recrée à l'indicatif l'indiscrimination des époques inhérentes au subjonctif » (Wilmet 2001, p. 25). Cette remarque pointe deux faits :

- Sa dépendance morphologique avec l'imparfait, qui ne peut pas être défini comme fondamentalement temporel de par son incapacité à situer à lui seul le procès dans le passé, le rend lui-même non temporel.
- Son lien avec le futur nous paraît moins saillant que le précédent du point de vue des emplois en discours : en ce sens le conditionnel ne peut être qualifié de « futur », ce qui amène Caudal et Veters (2005) à proposer l'adjectif le qualifiant d'« ultérieur ». À ce propos, je ne partage pas entièrement la position de ces auteurs au sens où certains emplois du conditionnel ne renvoient pas toujours à un événement futur (ex. (1) à (7)), comme nous l'avons vu.

Pour ma part, la combinaison des deux morphèmes, celui de l'imparfait –AIT et celui du futur –R neutralise en quelque sorte la valeur en langue du conditionnel. En d'autres termes, confirmé par

<sup>7</sup> J. Bres l'avait déjà remarqué (2005, « Le présent de l'indicatif en français : de quelques problèmes, et peut-être de quelques solutions » in Despierres Cl. et Krazem M. (éd.), *Du présent de l'indicatif*, Dijon, Université de Bourgogne, p. 27-52). L'hypothèse est la suivante : la combinaison « hier + présent » annonce un récit postérieur ayant pour but d'expliquer les faits. P.ex. un titre de fait divers « *hier* à Bellegarde le mariage *finit* en carambolage », extrait d'un journal local (Midi Libre) utilise cette combinaison en relation avec le récit d'événements présentés juste après. Cette hypothèse peut effectivement expliquer l'emploi de l'adverbe *hier* avec le présent de l'indicatif.

<sup>8</sup> Remarquez que le conditionnel présent peut ici être employé avec « hier », car l'énoncé présuppose un discours antérieur ou une ellipse : *tu m'as dit que* qui est sous-entendu ici. Il s'agit de l'effet de sens indignation ou de protestation de la part du locuteur.

<sup>9</sup> Il faut toutefois préciser que ces exemples sont fabriqués et qu'ils relèvent tous deux du genre oral. J'ai testé cet exemple auprès d'une dizaine de locuteurs natifs (spécialistes et non spécialistes). À partir des réponses fournies, il en ressort que cet exemple est acceptable. Il faut souligner que l'acceptabilité de l'énoncé semble être due à l'emploi du conditionnel en tant qu'expression de l'effet de sens indignation. Sans cet effet de sens, l'énoncé n'est pas acceptable.

les liens sémantiques qu'il entretient avec le mode subjonctif, nous posons le conditionnel comme temporellement neutre.

### 3. Pour un nouveau traitement du conditionnel

De par la diversité des effets de sens et emplois, je formulerai une hypothèse qui tente à la fois de redéfinir le conditionnel non en *futur du passé*, *futur de l'imparfait* ou *futur du non actuel*, mais comme *forme verbale neutre* – appellation soutenant le lien avec l'imparfait et ne contredisant pas non plus son attache avec le futur.

Je partirai de l'idée de base selon laquelle le conditionnel n'exprime pas vraiment du temps mais qu'au contraire il le suspend. Cette « suspension » dans le temps peut expliquer – me semble-t-il – la non actualisation du procès dans l'une des trois époques.

Cette partie vise à soutenir l'hypothèse formulée par l'analyse des divers exemples (cf. section 1). Les applications présentées ci-dessous vont dans le sens de cette nouvelle définition du conditionnel, tout en se heurtant à des emplois qui entrent difficilement dans cette nouvelle conception (on pourra penser notamment au conditionnel en discours indirect). Je ne traiterai pas ici du conditionnel dans le système hypothétique sur lequel je n'ai pas encore travaillé; l'analyse reposera sur des procès situés en proposition indépendante ou en subordonnée complétive.

#### 3.1 Retour sur les emplois

##### 3.1.1 Le conditionnel en indépendante

Le conditionnel passé est très souvent interprété comme faisant référence à un moment du passé alors qu'il est des cas comme en (15) repris sous (15') qui peuvent situer le procès dans l'époque future :

(15') *J'aurais pu* demain la gager ou le prendre (Degaudenzi J.-L., Zone).

De même, l'occurrence suivante montre que le procès n'est pas encore réalisé mais s'actualisera dans l'avenir :

(20) Nous avons retrouvé notre maison hier soir les filles et moi. Il y a des sacs partout, du linge à trier, à plier, à ranger ; la machine à laver étant toujours sur un mode aléatoire, je promène beaucoup notre linge sale :-). Les vols d'oie jonchent le sol du salon. C'est la phase ultime de la mise en rang pour l'assemblage. Il nous faut slalomer. *J'aurais voulu* terminer pour ce WE mais je pense que je pourrai pas. Ah ce temps qui file trop vite !  
(<http://sylviedetoulouse.canalblog.com/>)

Un tel exemple confirme que le conditionnel passé peut renvoyer non seulement à l'époque passée, mais aussi à l'époque future. De même, toujours au conditionnel passé, les procès des énoncés (1), (2) déjà évoqués et (21), (22) s'ancrent dans l'époque présente:

(1) [...] comme un enfant bien doué de la nature, l'en empêcha en l'embrassant sur les deux joues. Rose, encouragée et ravie, hésitait à partir. « Je *voudrais*

*vous demander* une chose, lui dit-elle enfin. Est-ce que le Grand-Louis a vraiment assez d'esprit pour vous comprendre?

- Certainement, Rose ! » (Sand G., *Le meunier d'Angibault*)

(2) « Monsieur l'officier, dit-elle après un moment de silence, vous ne m'avez rien dit de vous, et *j'aurais voulu vous entendre* raconter quelque aventure de guerre. » (Balzac H. de, *Le médecin de campagne*)

(21) Bonjour,

*J'aurais voulu avoir* une liste de toutes les grandes écoles d'ingénieurs française [sic] (France métropolitaine) qui décerne un diplôme d'ingénieur en télécommunication.

De plus *j'aurais aimé savoir* par quel concours accède-t-on à ces différentes écoles et avoir quelques informations sur ces concours (filrière prépas majoritairement sélectionnée, réussite moyenne, autre école [sic] pouvant être intégré [sic] par ce concours...). (Forum étudiant sur Internet)

(22)- voulez-vous prendre quelque chose? moi je *boirais* bien un peu de punch.

– Et moi, *je mangerais* bien un peu de poulet, dit Prudence, si nous soupions? (Dumas, *La dame aux camélias*, chap. 9)

Mais il est des cas où le conditionnel réfère à un moment du présent sans qu'il ait pour effet de sens l'atténuation ou la politesse. Ce sont les cas des exemples (23), (24), (25) et (26) :

(23) Zidane à droite ça *serait* vraiment pas terrible, il *serait* pas assez en forme pour garder son couloir du coup au fil du match il *viendrait* se mettre dans l'axe et ça *déséquilibrerait* l'équipe... (Forum sur infodunet.com/domenech)

(24) Le bonheur n'a point d'enseigne extérieure ; pour le connaître, *il faudrait* lire dans le cœur de l'homme heureux. (J.J Rousseau)

(25) Nul homme heureux ne *saurait* devenir misérable, puisque jamais il n'accomplira des actions odieuses et viles. (Aristote)

(26) Le pape serait à paris [sic] en ce moment. (cité par Caudal et Velters 2005, p. 121)

Bien que la référence de tous ces énoncés se situe dans l'époque présente, si ces énoncés n'expriment pas une quelconque atténuation alors, quel est leur effet de sens?

Pour (26), il s'agit de l'emploi journalistique du conditionnel qui consiste en une non-prise en charge des propos tenus par le locuteur au moment de l'énonciation.

En ce qui concerne (23), le contexte situe l'énoncé faisant partie d'un forum où les internautes émettent leurs avis personnels sur une question ouverte; aussi, le locuteur énonce ses propres dires, ses propres pensées, il les prend en charge. On ne peut donc pas rapprocher cet énoncé de l'emploi journalistique de (26) qui rend compte de la non-prise en charge des propos tenus par le locuteur. En ce qui concerne (24) et (25), il ne s'agit pas non plus de dialogisme ou de polyphonie où l'énoncé fait entendre une autre voix, celle d'un énonciateur secondaire

(Vuillaume 2001; Haillet 2002) qui aurait tenu un discours semblable à un moment antérieur. Pour ma part, ces énoncés au conditionnel représentent des exemples prototypiques de l'emploi du conditionnel : l'expression d'une hypothèse effectuée au moment de l'énonciation sur des faits qui trouveront une confirmation ou une infirmation dans le futur. C'est ce que Guillaume appelait le futur hypothétique :

[...] l'emploi du futur hypothétique oblige la pensée à prendre son départ en deçà de l'époque future, dans le présent même, de sorte que l'époque à laquelle appartient la forme verbale dite ordinairement *conditionnel* est le présent, un présent qui a la faculté, restant ouvert, de se continuer aussi loin qu'on le veut en direction du futur. [...] Il faut avoir présente à l'esprit cette appartenance du conditionnel à l'époque présente. (Guillaume, Leçon 17 Février 1944, Série A, p. 169)

### 3.1.2 Le conditionnel en proposition complétive

Trois emplois du conditionnel en proposition subordonnée complétive semblent émerger des discours. Dans un souci de clarté, il convient de mettre en place une progression dans la présentation de ces trois emplois. Tous les exemples relèvent du discours indirect et pourtant, le premier paraît échapper au postulat d'un conditionnel atemporel, alors que les deux autres confirment l'hypothèse.

#### 3.1.2.1 *Le conditionnel : un futur du passé*

Soit l'occurrence (27) montre l'emploi typique du conditionnel :

(27) Il disait qu'il *viendrait* (cité par Gosselin 1996).

Selon la thèse temporaliste, le conditionnel marque la postériorité dans le passé. Dans cet énoncé, cette valeur est tout à fait exacte, la valeur de *futur du passé* n'est pas remise en cause. Ces emplois signifient une *expression future sur référence passée*.

#### 3.1.2.2 *Le conditionnel : un futur du présent*

Si l'on regarde (28), qui place également le conditionnel en discours indirect, le sens diffère légèrement de (27) :

(28) - écoute c'est pas grave, il viendra plus tard, il t'aime t'inquiète pas.  
- mais non, j'en ai marre, *il m'a dit qu'il viendrait* ce vendredi, demain quoi et là il m'appelle un jour avant pour me dire que... (la locutrice est maintenant en pleurs)

Peut-on encore considérer le procès *il viendrait* comme un futur du passé? L'intuition nous amène plutôt à l'interpréter comme un événement *futur*, mais prenant sa référence dans l'époque présente attendu que le passé composé – temps verbal temporellement neutre<sup>10</sup> – est un passé

<sup>10</sup> Pour de plus amples explications, je renvoie à Bres (2007), « Le passé composé, un temps polysémique? Actualisation, interaction, effets de sens produits » in *Langue française*, à paraître.

composé accompli du présent<sup>11</sup>. J'avancerai que ces emplois indiquent une *expression future sur référence présente*.

### 3.1.2.3 *Le conditionnel : un présent du présent*

En allant un peu plus loin, il existe également des cas où le conditionnel renvoie à un moment présent en prenant référence dans l'époque présente.

Soit l'énoncé toujours au discours indirect :

- (29) - hé, alors dis, qu'est-ce qu'elle dit?  
 - elle dit qu'elle *serait venue* mais elle peut pas là tout de suite elle a son cours de solfège qui commence là maintenant alors elle peut pas.  
 - Ah! ok! beh... [avec une voix plus forte pour qu'on l'entende à travers le téléphone] bisous Sophie on s'appelle bisous... (conversation entre trois amies au téléphone)

Le procès *serait venue* au conditionnel passé fait apparaître un effet de sens bien caché de la forme composée. Cette dernière peut représenter un moment présent prenant également sa référence dans l'époque présente. En effet, le genre discursif de la conversation en interaction avec les marqueurs temporels énonciatifs *tout de suite* et *maintenant* ancre le procès *serait venue* dans l'époque présente. Sans les cotextes gauche ou droit, le conditionnel ne situerait pas temporellement le procès *venir*. Aussi, plusieurs solutions seraient envisageables :

- que la venue se situe dans l'époque passée :

(29a) elle dit qu'elle *serait venue hier* (mais elle n'est pas venue parce qu'elle avait son cours de solfège).

- ou alors dans l'époque présente :

(29b) elle dit qu'elle *serait venue maintenant / aujourd'hui*.

- ou bien dans l'époque future :

(29c) elle dit qu'elle *serait venue demain*.

La valeur *futur du passé* communément admise pour le conditionnel ne semble pas rendre compte de tous les emplois du conditionnel, même les plus récalcitrants comme (27) (28) ou (29) qui relèvent du discours indirect. À partir de ce constat, il s'agit maintenant de proposer une nouvelle définition du conditionnel.

## 3.2 *Une nouvelle définition du conditionnel en langue : une forme temporellement neutre*

Afin de dégager cette valeur en langue, je m'appuierai sur le tableau de la valeur des temps verbaux inspiré de Guillaume (1929) et proposé dans Barceló et Bres (2006).

<sup>11</sup> Certains comme Martin (1981) et Vet (1981) définissent cet emploi comme « conditionnel des mondes possibles » cf *Langages* 64.

**Tableau 1 – Système des temps verbaux de l’indicatif en français**

	<b>Temps</b>	<b>Aspect</b>	
Passé simple	+ passé	+ tension	+ incidence
Passé antérieur	+ passé	+ extension	+ incidence
Imparfait	+ passé	+ tension	- incidence
Plus-que-parfait	+ passé	+ extension	- incidence
Futur simple	+ futur	+ tension	± incidence
Futur antérieur	+ futur	+ extension	± incidence
Présent	Neutre	+ tension	± incidence
Passé composé	Neutre	+ extension	± incidence
Conditionnel présent	+ passé / + futur	+ tension	± incidence
Conditionnel passé	+ passé / + futur	+ extension	± incidence

Le trait *temps* correspond à l’époque dans laquelle le procès prend sa référence. Le trait *aspect* qui se divise en deux catégories correspond à la fois à une distinction entre temps simples (tension) et temps composés (extension) et montre également l’opposition aspectuelle d’incidence entre par exemple l’imparfait et le passé simple. Si le procès conjugué à l’imparfait le montre en cours de réalisation, le passé simple quant à lui, le montre à voir comme s’étant réalisé de son début à sa fin; autrement dit, cette deuxième opposition aspectuelle désigne ce que recouvre l’opposition entre aspect sécant (imparfait) et aspect global (passé simple) (Wilmet 1997) plus communément admise.

Si, pour Barceló et Bres (2006), le conditionnel exprime un futur à partir d’un point passé, que l’on peut voir représenté sur le tableau sous les traits [+ futur] et [+ passé], je le définis quant à moi, comme neutre temporellement, neutre au niveau de l’incidence et plus ou moins tension au niveau aspectuel. L’explication de cette nouvelle définition commencera par le trait temporel, puis se poursuivra par une explication des deux traits aspectuels. Je précise que les exemples donnés ci-dessous fonctionnent pour les deux formes du conditionnel : pour la forme simple et pour la forme composée.

Comme nous l’avons vu *supra*, la neutralité temporelle peut s’illustrer par l’ajout de marqueurs typiques d’époques (ex. (13) à (15)). Par conséquent, le conditionnel ancre le procès, selon le marqueur temporel en présence dans l’énoncé, soit dans l’époque passée, soit dans l’époque présente, soit dans l’époque future.

La neutralité d’une forme verbale au niveau de l’incidence peut se tester par l’ajout des adverbes « depuis déjà » qui marquent intrinsèquement une décadence (ou [- incidence]) et « en x temps » (qui montre l’aspect global du procès conjugué – c’est-à-dire aoristique pour Gosselin 1996) :

(30) [une adolescente rêve d’un changement dans sa vie] « avec Léa, nous rentrerions tard dans la nuit, maman dormirait *depuis déjà* deux heures et le lendemain personne ne crierait et tout irait pour le mieux dans le meilleur des mondes !»

(31) J’aurais voulu finir ma thèse *en trois ans*.

Comme toutes les autres formes verbales du mode indicatif, l'opposition fondamentale entre conditionnel présent et conditionnel passé est une opposition aspectuelle *tension* contre *extension*. La forme composée sera dite *extensive* (le temps interne du procès est saisi à partir ou au-delà de sa borne finale) tandis que la forme simple sera dite *tensive* ((i) le temps interne du procès est saisi à l'intérieur des bornes ou (ii) depuis sa borne initiale jusqu'à sa borne finale<sup>12</sup>).

Considérer le conditionnel comme étant temporellement neutre permet de rendre compte de tous les emplois qualifiés comme étant problématiques, à savoir les effets de sens atténuation, politesse, journalistique, préludique et contrefactuel sans avoir recours à la dimension pragmatique, polyphonique ou au dialogisme énonciatif.

À partir du tableau de Barcelo et Bres (2006), la valeur en langue du conditionnel est refondue et prend les traits temporel et aspectuels suivants :

**Tableau 2 – Nouvelle définition en langue du conditionnel**

Conditionnel	<b>Temps</b>	<b>Aspect</b>	
	Neutre	+/- tension	+/- incidence

#### 4. Conclusion

Mon objectif a été de démontrer, tout au long de cette étude, que la valeur du conditionnel appelée *futur du passé* selon Wilmet ou *non actuel* au sens de Vettters ou Le Goffic, ne semble pas rendre compte de tous les emplois du conditionnel, et notamment des plus problématiques. Au lieu de choisir entre conditionnel-temps, conditionnel-mode ou conditionnel du non actuel, j'ai proposé de le qualifier de *conditionnel atemporel* – appellation qui, me semble-t-il, subsume les autres expressions. Par cela, j'ai tenté de montrer que le conditionnel est une forme verbale hors du temps linguistique (car il ne situe pas à lui seul le procès dans le temps – il a besoin d'un soutien du cotexte tel un marqueur temporel pour ancrer le procès sur la ligne du temps). En ce sens, il n'est ni un temps ni un mode, mais une *forme verbale neutre*.

<sup>12</sup> La distinction opérée au niveau de la tension s'illustre par la différence entre imparfait (i) et passé simple (ii).



### 3. Bibliographie

- ABOUDA, Lofti (1997). *Recherches sur la syntaxe et la sémantique di conditionnel en français*, Thèse de doctorat Paris VII.
- BARCELO, Gérard-Joan et BRES, Jacques (2006). *Les temps de l'indicatif*, Coll. « L'essentiel Français », Paris, Ophrys, 207 p.
- BRES, Jacques (2005). « Le présent de l'indicatif en français : de quelques problèmes, et peut-être de quelques solutions » in Despierres Cl. et Krazem M. (éds.), *Du présent de l'indicatif*, Dijon : Université de Bourgogne, p. 27-52
- BRES, Jacques (2007). « Le passé composé, un temps polysémique? Actualisation, interaction, effets de sens produits », Coll. « Langue française », à paraître.
- CAUDAL, Patrick et VETTERS, Carl (2005). « Un traitement conjoint du conditionnel, du futur et de l'imparfait : les temps comme fonction d'actes de langage » in Molendijk A. et Vet C. (éds.), *Temporalité et modalité*, Coll. « Cahiers Chronos » n°12, p. 109-124.
- DE MULDER, Walter (2004). « Can there be a non temporal definition of the french imparfait », in *Language and revolution / Language and time*, Brisard Frank (éd.), Antwerpen, Universiteit Antwerpen, 2004, p. 195-222
- DAMOURETTE, Jacques et PICHON, Edouard (1911-1936). *Des mots à la pensée*, Tome V, Paris, Editions d'Artrey, 861 p.
- DE JONG, Franciska and VERKUYL, Henk (1981). « Opacity and tense » in *Scandinavian Conference of Linguistics Papers 6*, p.177-90.
- GOSSELIN, Laurent (2005). *Temporalité et modalité*, Coll. « Champs Linguistiques », Bruxelles, DeBoeck-Duculot, 254 p.
- GOSSELIN, Laurent (1996). *Sémantique de la temporalité*, Coll. « Champs Linguistiques », Bruxelles, DeBoeck-Duculot, 291 p.
- HAILLET, Patrick-Pierre (1992). *Emplois journalistiques du conditionnel en français contemporain. Essai de linguistique descriptive*, Thèse de doctorat, Université de Toronto.
- HAILLET, Patrick-Pierre (2002). *Le conditionnel en français : une approche polyphonique*, Coll. « L'essentiel Français », Paris, Ophrys, 172 p.
- KORZEN, Hanne et NOLKE, Henning (2001). « Le conditionnel : niveau de modalisation » in Dendale P. et Tasmowski L. (éds.), *Le conditionnel en français*, Coll. « Recherches Linguistiques » n°25, Metz, Université de Metz, pp. 125-146.
- KRONNING, Hans (2002b). « Le conditionnel 'journalistique' : médiation et modalisation épistémiques », *Romansk forum 16*, 2, p. 561-575.
- LE GOFFIC, Pierre (1986). *Points de vue sur l'imparfait*, Coll. « Linguistique », Caen, Centre de publications de l'université de Caen, 330 p.
- PATARD, Adeline (2007). *L'imparfait : approche aspectuo-temporelle*, Thèse de doctorat, Université Montpellier 3.
- SERBAT, Guy (1980). « La place du présent de l'indicatif dans le système des temps » in *L'information grammaticale 7*, pp. 36-39.
- TASMOWSKI, Liliane (2001). « Questions au conditionnel » in Dendale P. et Tasmowski L. (éds.), *Le conditionnel en français*, Coll. « Recherches Linguistiques » n°25, Metz, Université de Metz, p. 331-344.
- VETTERS, Carl (2001). « Le conditionnel : ultérieur du non actuel » in Dendale P. et Tasmowski L. (éds.), *Le conditionnel en français*, Coll. « Recherches Linguistiques » n°25, Metz, Université de Metz, p. 169-207.

- VUILLAUME, Marcel (2001). « L'expression du futur et du passé en français et en allemand » in Dendale P. et Tasmowski L. (éds.), *Le conditionnel en français*, Coll. « Recherches Linguistiques » n°25, Metz, Université de Metz, p. 105-124.
- WILMET, Marc (1997) [2003]. *Grammaire critique du français*, Bruxelles, Duculot, 758 p.
- WILMET, Marc (2001). « L'architecture du conditionnel » in Dendale P. et Tasmowski L. (éds.), *Le conditionnel en français*, Coll. « Recherches Linguistiques » n°25, Metz, Université de Metz, p. 21-44.

---

# Le français standard et la norme : l'histoire d'une « nationalisme linguistique et littéraire » à la française<sup>1</sup>

---

Séverine Rebourcet

École doctorale de The School of Languages, Literatures and Cultures  
de l'Université du Maryland (É.-U.)

## Résumé

Cet article propose une réflexion sur la relation entre « langue » et « nation » en France. La particularité de cette étude repose sur son attachement à comprendre le concept de français standard autant au niveau de la hiérarchie linguistique que culturelle. Cette analyse tente ainsi de définir ce concept, sa fonction et son rôle au niveau national sachant qu'il n'est qu'un constituant langagier de la norme, qui, avant lui, avait délimité le champ langagier et littéraire du bon usage au XVII<sup>e</sup> siècle. De cette constatation, l'analyse que nous proposons nous amène à réfléchir sur l'histoire de la création linguistique puis littéraire de la norme à partir de la publication des premières grammaires au XVI<sup>e</sup> siècle jusqu'à nos jours. En terme de « nation », nous aborderons le rôle national(iste) de cette invention. Enfin nous tenterons de ré-évaluer sa pertinence avec l'importance actuelle de la francophonie.

*« L'histoire toute continue des représentations que l'on s'est faites d'une langue dessine le profil d'un État et des mentalités qu'il façonne<sup>2</sup>. » (Hagège 1987, p. 17)*

## 1. Introduction

Tout au long de l'histoire littéraire, nombreux furent les hommes de lettres qui démontrèrent la corrélation indéniable et universelle entre la notion de Nation et celle de Langue. Antoine de Rivarol, par exemple, dans son *Universalité de la langue française* (1784) illustre bien cette pensée : « L'homme qui parle est donc l'homme qui pense tout haut, et, si on peut juger un homme par ses paroles, on peut aussi juger une nation par son langage » (Rivarol ed. 1964, p. 44). On ne peut que constater à quel point de nombreux intellectuels, grammairiens et philosophes français de ces quatre derniers siècles mettent en exergue la fierté des Français dès qu'il s'agit de leur langue. Le français est un patrimoine national qui doit rester intouché et

---

<sup>1</sup> Cet article a été rédigé sous la supervision du professeur Brett Wells, de l'Université du Maryland. L'auteure aimerait remercier ses sœurs Diane et Margaux Rebourcet pour leurs commentaires constructifs et leurs (re)lectures attentives et, enfin, le professeur Brett Wells pour son soutien et ses encouragements.

défendu contre tout emprunt extérieur. La supériorité et le prestige national et international de cette langue ont souvent été vantés. Rivarol décrit notamment ce patrimoine exceptionnel en insistant sur le fait que « ce qui n'est pas clair, n'est pas français » (Rivarol 1964, p. 72), propos déjà évoqué, avant lui, par Boileau dans son *Art Poétique* (1674). Quel est ce français illustre dont la France se targue? Qui a façonné ce trésor national? Pourquoi ce français a-t-il une aussi grande importance comme objet de politique linguistique? Avec ces premières questions, nous faisons évidemment allusion au français dit *standard* et à sa clarté. LE français. La quintessence langagière où la langue devient quasiment une donnée sociale et politique plutôt qu'un moyen de communication. Jean Michel Eloy, membre de la délégation générale à la langue française, ajoute que la langue est également « un bien commun des citoyens [...] comme essentiel à la vie sociale et politique » (Eloy 1994, p. 404). En tentant de comprendre cet « idiome » de renom qu'est *le français standard*, nous rencontrons déjà un premier écueil : celui de sa définition et surtout de sa délimitation socioculturelle.

Cette étude tente de comprendre le rapprochement entre la notion de nation, de nationalisme et de langue, en France. Par nationalisme, nous sous-entendons le nombrilisme et le conservatisme national; ces concepts sont progressivement et soigneusement délimités au sein même de cette analyse. Une première partie sera entièrement consacrée à la définition du concept de français standard, tant au niveau linguistique, symbolique que social, et à ce qui a motivé sa création. Dans une deuxième partie de cet article, nous tenterons de définir la norme et son rapport au français standard. Enfin, dans une dernière partie, nous retracerons l'histoire de la notion de clarté dès la Renaissance. Cet article propose une forme de voyage dans le monde du français standard, qui peut être au premier abord conçu comme un flottement entre le littéraire et l'acceptable langagier.

## 2. Délimitation du *français standard*

Le *français standard* est un concept facile à cerner mais difficile à définir. En effet, cette langue est d'abord envisagée comme le français « de base », un seuil entre ce qui est formel et ce qui ne l'est pas. Il est associé à l'usage correct: une langue épurée de tout énoncé erroné. En somme, il correspond à une entité linguistique qui peut être aussi bien écrite qu'orale. Le bon français, c'est le français correct. Honoré par Rivarol pour sa clarté, il demeure « le français de France », celui qui s'oppose aux autres parlers de cette nation. Il s'agit d'un français conçu pour agencer des limites grammaticales, orthographiques et stylistiques à l'écrit comme à l'oral. Il englobe, en quelques sortes, des caractéristiques qui ne permettent pas pragmatiquement de le définir mais qui le définissent plutôt en comparaison à d'autres réalités linguistiques. Le *français standard* n'est vraisemblablement pas une donnée réelle mais s'avère être une abstraction servant de modèle à des faits de langue existants.

### 2.1 Au niveau sociolinguistique

En effet, le *français standard* se réduit concrètement à ce qu'il n'est pas, tant au niveau sociolinguistique que stylistique. Il faut, a fortiori, envisager ce concept par un raisonnement négatif, autrement dit, par élimination. Le *français standard* n'est pas le français régional<sup>2</sup> mais

---

<sup>2</sup> Le français régional renvoie naturellement aux *dialectes* et *patois* : "In France, the terms *dialecte* and *patois* are often used to describe local varieties of French – typically spoken by the rural inhabitants of remote provinces – with implication that these are corrupt, debased forms of standard language. The term *dialecte* has more positive connotations than *patois*, for the former can be associated with a variety which has (or had) its own linguistic norm

n'est pas non plus le français oral, ni même le français populaire; ainsi, comme l'indique Françoise Gadet, « il prétend à la neutralité devant les genres discursifs » (Gadet 2003, p. 20). Si nous considérons, par exemple, la stylistique et les divers registres de langue, le *français standard* devient le français incarnant la limite entre ce qui est oral et informel, et ce qui est plus formel, plus soutenu et littéraire. C'est dans ce sens qu'il traduit une neutralité discursive, voire stylistique. Autrement dit, le *français standard* fonctionne comme fait discursif liminal, un entre-deux langagier qu'on ne peut concevoir que par abnégation. Il est vidé de toute valeur instrumentale.

## 2.2 Au niveau symbolique

La référence géographique du *français standard* n'est pas non plus déterminée sur le plan régional car il est le français de France. Paradoxalement, une grande majorité de Français à travers les siècles et de nombreux philologues étrangers s'accordent sur l'idée que si le *français standard* devait se réduire à une localité, celle-ci serait Paris. Palsgrave, par exemple, un philologue anglais du XVI<sup>e</sup> siècle, s'est longuement intéressé à la grammaire française et a même rédigé un ouvrage considéré comme la première méthode de langue étrangère pour le français, *An Introductory for to lerne, to rede, to pronounce and to speke French trewley* (1532[?]). Dans cet ouvrage, Palsgrave s'adresse à la cour anglaise qui s'engouait pour le français; « LE vrai français » est, par conséquent, associé à celui de Paris.

## 2.3 Du prestige à la discrimination

Le français, désormais la langue de Paris, est alors soumis à une nouvelle valeur socioculturelle, car Paris est considéré comme le symbole de la culture française, exaltant un prestige artistique et intellectuel. « It is likely that the social norms presented by the French standard language derive much from the highly centralised nature of French society, strongly focused as it is on Paris » (Lodge 1993, p. 5). Le *français standard* n'est pas seulement le français de la capitale, il fait partie intégrante de la culture française, et, en même temps, demeure le moyen de la qualifier, de la dire, de la chanter. Quand Rivarol écrit son panégyrique de la langue française, de son universalité et sa clarté, il fait également l'éloge de la culture française. En conséquence, ce français possède essentiellement une fonction symbolique étant donné qu'avec lui s'opère l'unification d'un peuple :

[La langue française] sert à repérer, à marquer les gens, à marquer les groupes, à permettre à l'individu de se sentir membre d'un groupe, elle sert de drapeau, de religion, de Patrie. [...] Elle justifie une approche idéologique, un travail sur l'image de la langue (Eloy 1994, p. 408).

Cette langue favorise donc un rassemblement et une solidarité nationale, une cohésion interne. Elle fonctionne également comme une distinction externe, « a feeling of uniqueness in comparison with other nations » (Lodge 1993, p. 6). Le français est un véritable édifice national. Ce mode de pensée dévoile bien une forme de patriotisme et, par extension, une forme de nationalisme. Ce sentiment nationaliste qui sous-jacent rend possible la pérennisation de l'idéologie d'uniformité et d'homogénéité au sein de la nation.

---

and an associated literary tradition, while the latter is disparagingly associated with oral vernaculars surviving in small, isolated communities" (Battye 2000, p. 260).

Cette perspective et cette idéologie unificatrice engendrent un contrepoint qui est la discrimination langagière et également socioculturelle. La standardisation exclut les variations de langues (DES français) et fonctionne sur des discriminations (socio)linguistiques parce qu'elle n'accepte qu'un usage correct de la langue. Ce processus de rejet intervient d'abord sur les langues vernaculaires (d'une région), les dialectes, les patois et le français populaire. Le français populaire désigne « un ensemble de traits stigmatisés, constitués en variété et rapportés aux locuteurs de souches populaires » (Gadet 2003, p. 79). La standardisation favorise les discriminations langagières, qu'elles soient d'ordre lexical, morphologique, phonique ou grammatical. Elles se basent parfois sur des diversités sociales (les variations diastratiques) et régionales (les variétés diatopiques). Ces variations grammaticales et autres occurrences « inhabituelles » s'apparentent alors à une négligence ou à une erreur d'usage. Comme le démontre Françoise Gadet, avec un tel centrisme langagier, « on soumet le locuteur à une "idéologie du standard" qui valorise l'uniformité comme étant idéale pour une langue ». Cette idéologie réduit le français standard à « une construction discursive sur l'homogène » (Gadet 2003, p. 18).

Cette notion d'homogénéité peut être pertinente à l'échelle d'une nation, la France, à une période ou d'une région donnée, mais elle ne peut en aucun cas s'appliquer aux autres nations francophones où le français est soumis à des conditionnements extralinguistiques et des influences liées à la géographie, à l'histoire, à la société dans laquelle il est utilisé.

### 3. Définition de la norme

#### 3.1 Un système prescriptif de la langue

La force prescriptive de la langue standard se caractérise par la notion de *norme*. La norme est un cadre linguistique qui codifie et qui règle la langue standard. Garmadi définit la norme ainsi :

The *norme* represents the implicit linguistic consensus which permits mutual intelligibility within any speech community – la contrainte effective garantissant le fonctionnement satisfaisant de tout système linguistique en tant qu'instrument de communication (Garmadi 1981, 122).

En d'autres termes, la norme est un ensemble de lois qui régissent l'usage de la langue en la contrôlant par des principes de correction (correctness) et/ou de prescription et, par conséquent, d'acceptabilité. Garmadi donne une définition supplémentaire de la norme, la *sur-norme*, qui revendique la marginalisation de la variété, également celle à laquelle se rapproche la notion de nationalisme. Cette norme discriminante est toujours marquée dans son appellation par un préfixe « qui décrit l'excès, la supériorité » : elle est la *surnorme* pour Garmadi, la *supranorme* pour Boulanger. Dans une perspective évolutionniste et pluraliste de la langue, elle est toujours connotée négativement puisqu'elle est assimilée à des « filets normatifs originels qui tiennent la langue captive » (Boulanger 2001, p. 31). Plus généralement, elle se définit comme :

un système d'instructions définissant ce qui doit être choisi si on veut se conformer à l'idéal esthétique ou socioculturel d'un milieu détenant prestige et autorité, et l'existence de ce système d'instructions implique celle d'usages prohibés (Garmadi 1981, p. 123).

Cette définition renvoie indéniablement au choix de Paris comme foyer du *français standard*. La capitale incarne le centre du prestige sociale, culturelle mais surtout de l'intellectualisme français. Cette ville est le siège de l'élite sociale et intellectuelle et le foyer de la puissance de la France, en particulier sur le plan historique. Paris est la ville de la monarchie dès le XVI<sup>e</sup> siècle, celle des grandes universités et surtout celle de l'État. Paris correspond au haut-lieu du savoir, du goût et de la richesse française. Or, c'est sur cette richesse, ce savoir et ce goût que s'opèrent les valeurs de l'identité nationale du pays. Nous voici face à une équation socioculturelle intéressante : le savoir et le savoir-faire à la française doit se manifester dans la langue puisque la langue fait la nation. On comprend alors que la norme est une notion polysémique. Elle s'applique à la langue mais également aux mœurs.

Françoise Gadet s'attache d'abord à la valeur linguistique de la norme. Elle en distingue deux types, la norme subjective et la norme objective :

La norme subjective impose aux locuteurs une contrainte collective qui donne lieu à des jugements de valeurs constitutifs de l'attitude courante quelle que soit la façon de parler de chacun. Elle s'appuie sur la norme objective et tout en avançant des motivations linguistiques ou culturelles sa raison d'être sociale. Elle prend force de ce que, outre l'imposition par des institutions elle est intériorisée par des locuteurs même ceux qui ne la respectent pas. [...] La norme a pour effet de renforcer la cohésion sociale (Gadet 2003, p. 19).

Nous voyons que le *français standard* permet la cohésion sociale et nationale par les mots; la norme, elle, la renforce et en établit les règles. Enfin, il en ressort que ce français est considéré dans l'espace francophone comme le français de référence.

Outre ce sentiment de solidarité nationale, la langue standard, LE français, n'existe pourtant pas dans la réalité linguistique. Comme le démontre Boulanger, « dans la réalité vivante du langage des francophones, seuls DES français [...] apparaissent. Le français est un système de sous-systèmes qui, eux, sont actualisés dans les variables, en France, au Québec en Belgique, en Suisse, en Afrique... »

### 3.2 *La norme et le purisme*

On ne peut pas nier l'évidente correspondance historique entre la norme et le purisme. Cette dernière notion coïncide avec une recherche de la qualité ultime de la langue, « Le purisme ne regarde pas la langue comme un ensemble structuré mais il égrène des listes de prescriptions. [...] il prohibe, exclut, édicte. [...] Les formes du purisme passent par le "génie de la langue" » (Yaguello 2003, p. 110). Le thème du purisme est marqué par une idée de distinction et de « défiance envers la masse des usagers vue comme trop grossière pour apprécier la qualité de l'outil qu'elle a en héritage : il faut défendre le français contre les Français » (Gadet 2003, p. 20). Dès le XVII<sup>e</sup> siècle, avec la création en 1635 de l'Académie française, institution garante de la pureté de la langue, cette politique de purification de la langue fut lancée puisqu'il fallait alors « nettoyer » la langue du vocabulaire trop bas, trop populaire. Malherbe au XVII<sup>e</sup> siècle fut l'un des premiers à vouloir entreprendre cette épuration lexicale, Vaugelas suivit avec une mission identique. De nos jours le problème est différent, puisqu'il s'agit de lutter contre la corruption du français par la langue anglaise en évitant l'utilisation excessive du « franglais ». Yaguello ajoute que « le purisme se signale par le thème des menaces qui pèsent sur la langue d'où la nécessité de

sa défense » (Yaguello 2003, p. 110). C'est ainsi qu'il s'apparente souvent à une marque d'insécurité linguistique. Il appert que dans un tel contexte langagier et culturel, la sacralisation de la norme est un besoin manifeste.

Le purisme dépend de deux notions antinomiques, elles-mêmes s'appuyant sur un esthétisme langagier manichéen, le *bon usage* (le bien) et le mauvais usage (le mal). Pour contrecarrer ses abus et pour instaurer une morale linguistique, les prédicateurs puristes ont rédigé des dictionnaires et des grammaires, par lesquelles est transmise l'autorité du « prescriptivisme ». Cette autorité reste associée au passé doctrinaire et parfois à une crise identitaire. Il est évident que le besoin de norme et le discours puriste se sont accrus à des périodes de troubles politiques ou sociaux et de repli national, valorisant alors l'idéologie nationaliste. Françoise Gadet résume très bien cette corrélation :

Les Français adhèrent ainsi à la représentation d'une langue unique, immuable et homogène, menacée de l'intérieur et de l'extérieur. Les métaphores des menaces perdurent depuis les vitupérations contre l'italien au XVI<sup>e</sup> siècle, sur les registres du patrimoine en péril, de la guerre, de la continuation ou du viol; et l'ennemi aujourd'hui est l'anglais, au profit duquel le français a perdu son statut international (Gadet 2003, p. 82).

La norme représente une démarcation nationale ancrée à l'intérieur même de la langue. Le *français* est d'abord le symbole d'un prestige culturel mais également d'un outil qui revêt une fierté nationale proche du nationalisme par la marginalisation qu'elle sous-tend des minorités linguistiques.

La question que nous nous posons alors porte sur l'idée de nationalisme inférée dans le concept de français standard. Comment sous-tendre que le français standard a une valeur nationaliste? Pour le prouver, il nous faut comprendre son histoire en rapport avec celle de la France en général.

## **4. L'Histoire littéraire de la nation française et sa politique linguistique**

### ***4.1 La langue comme moyen d'unification nationale***

Selon l'historien D. A. Bell, le culte de la nation française et son nationalisme n'apparaissent vraisemblablement qu'au XVIII<sup>e</sup> siècle avec la Révolution française et avec la construction politique de la première République. L'impact au niveau linguistique se fait ressentir également avec le but de créer UN état avec UNE langue. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, comme depuis la Renaissance, la France est caractérisée par son plurilinguisme. Chaque région avait son dialecte parfois d'ascendance non-romane, tels que le breton en Bretagne, l'allemand en Alsace. Or, pendant la Révolution et la Terreur, le but d'une majorité de grammairiens, politisés et révolutionnaires, comme Abbé Grégoire et Bertrand Barère, était de mener une mission d'éradication des dialectes et autres patois pour unir la nation naissante et pour promouvoir le devoir démocratique. La diffusion de la presse en langue nationale favorisait cette entreprise. La langue devait unifier, consolider et affermir la nation, pour désigner naturellement le patriotisme jacobin : une république, une langue nationale. À partir de cette période, on commence, d'ailleurs, à employer



ce concept de *français standard*, pour renforcer cet idéal national et ce que vante Rivarol, à savoir l'universalité de cette langue. Étonnamment, cette idéologie de rassemblement et d'homogénéité, qui permet une manifestation parfois outrancière de la conscience et du caractère nationaux, démontre bien la présence du nationalisme, qui est largement désignée en ces termes-là.

Cet engouement pour une langue n'est pas seulement présent au XVIII<sup>e</sup> siècle; bien au contraire, le débat était déjà apparu au XVI<sup>e</sup> siècle, alors que la France réclamait son indépendance face à l'italien et au latin avec l'ordonnance Villers-Cotterêts en 1539. Il fallait que les valeurs politiques, juridiques et administratives soient dictées dans la langue qui caractérise le mieux la patrie et son peuple : la « langue maternelle françoise ». C'est également à la Renaissance que les premières grammaires et premiers traités furent écrits par des doctes et humanistes, comme Louis Meigret, Robert Estienne et son fils Henri, Pierre de la Ramée et bien d'autres. Ces ouvrages facilitaient le développement du français, qui n'était alors qu'une langue vulgaire ou vernaculaire par rapport au latin : la langue des érudits, des religieux. Langue véhiculaire, le latin était également la langue des écrits et de l'érudition. Avec le développement de l'imprimerie, les textes étaient de plus en plus rédigés en français, entre autres les grammaires. On ne parlait pas encore du *français standard* ni de *bon usage*, son ancêtre direct; on employait plutôt le terme d'« usage vray ». Le seul moyen de déterminer cet « usage vray » était d'établir un ensemble de codification ou de règles pour l'écrit comme pour l'oral. Ces premières prescriptions ont favorisé l'émergence de cette idéologie de la clarté : « [d]onner lustre et clarté à la langue » comme l'explique le rhétoricien Barthélemy Aneau. Cette clarté de la langue et la rédaction des premiers traités et des premières grammaires permettent de donner et d'affirmer la crédibilité du français comme langue nationale, de même que comme outil d'expression et de caractérisation de la grandeur de l'état/monarchie.

## 4.2 *Un mythe nationaliste dans la quête de la langue « illustre » et originelle*

### 4.2.1 Les grammaires et la langue parfaite

La notion de nationalisme, outre cette ferveur pour une unité nationale, se traduit également par le thème du mythe du passé, comme une autre forme de grandeur nationale. Au XVI<sup>e</sup> siècle avec les premiers traités de grammaire et de rhétorique et la naissance de l'usage « vray », les doctes cherchaient à décrire la langue introduisant, après Dante, l'idée de *culture de la langue* (Siouffi 2007, p. 536). Avant l'entreprise de codification et l'élaboration de la norme, nombreux étaient les humanistes qui s'interrogeaient sur l'origine du français. À la Renaissance, avec les finalités de ces traités et de ces grammaires, le rôle du grammairien était de trouver la langue française parfaite, autrement dit, la langue française « la plus française » parmi les dialectes de France. Ce choix permettait de rivaliser avec l'italien de plus en plus présent à la Cour du Roi de France, qui, par cette présence, s'octroyait le prestige de langue de la culture. Il s'agissait également d'amoinrir l'influence du latin, la langue véhiculaire et la langue de l'enseignement. Par conséquent, le français coexistait avec deux langues de prestige. Les grammairiens français montraient cette volonté d'enrichir et de magnifier le français (un français régional particulier qu'ils choisirent comme étant le plus beau) pour mieux l'implanter dans le territoire plurilingue) qu'il fallait unifier. Mireille Huchon décrit très bien cette volonté savante :

Dans le plaidoyer pour la langue française, le souci d'enrichir et de publier le français est clairement donné comme un moyen d'hégémonie politique.

Comme le rappelle Geoffroy Tory dans le Champfleury (1529), « Les Romains ont plus obtenu de victoires par leur langue que par leur lance ». La tendance à l'unification politique, l'accroissement des agents royaux sous le règne des Valois affermissent la position du français (Huchon 2002, p. 132).

La valorisation du français est une action politique d'unification.

#### 4.2.2 À la recherche de la langue originelle

La création du *bon usage*, qui n'est pas encore dénommé de la sorte à la Renaissance, a débuté avec la recherche de la *langue-mère*, celle qui a généré le français. Au XVI<sup>e</sup> siècle, de nombreux humanistes se passionnaient pour les langues. Comme Michel Lerner<sup>3</sup> l'explique, il existe une forme d'ambiguïté de l'humanisme à la Renaissance, plutôt positive d'ailleurs dans le domaine des langues.

En effet, malgré le progressisme dont les humanistes font preuve, ceux-ci démontrent un « conservatisme » envers le passé proche au nom du passé lointain qu'il faut exhumer parce qu'alors l'homme était plus proche de la vérité, de la sagesse, de la perfection. Pour notre sujet, cet argument reste valable puisqu'avant de systématiser la langue française, il faut rétablir son historicité non pas comme langue descendant du latin mais comme idiome dont les origines sont illustres et mystérieuses. Ainsi, pour valoriser le français, il faut glorifier la langue ancienne dont elle a pris la forme moderne. M. Huchon précise d'ailleurs que « le français d'alors se pense dans une perspective historique, avec un sentiment exacerbé de la mutabilité des choses du langage rendues méconnaissables avec le poids des décennies » (Huchon 2002, p. 141). La langue originelle aurait été corrompue par le temps et par les invasions. Dante est le premier à avoir lancé les prospections de cette langue originelle, l'illustre italien dans les variations contemporaines de l'italien dans *De Vulgari Eloquentia* (1303) en s'inspirant du mythe biblique de la Tour de Babel. Chez les humanistes français, par exemple Jacques Dubois, Sylvius, dans sa grammaire bilingue latin/français, a donné un nouveau sens à la grammaticalité ou la grammaticalisation; il a tenté de restaurer l'état primitif de la *Lingua Gallica*, qui est « la forme originelle du français, ou l'état où la langue vulgaire n'était plus le latin mais n'était pas encore devenue une mosaïque de dialectes » (Trudeau 1992, p. 31). Il s'agissait de retrouver la langue dans sa forme première et disparue afin de constituer le système linguistique premier à la langue nouvelle, et la purger de ces emprunts et impuretés.

Outre ce principe de reconstitution présent dans beaucoup de grammaires et traités de la Renaissance, certains érudits, comme ceux de la Pléiade (Du Bellay, Ronsard, ...), défendaient une thèse différente où le latin, le grec ou une langue gauloise disparue représentent la forme primitive du français. Bovelles, par exemple, ne cherchait pas la langue originelle dans les « entrailles » de la langue vulgaire et de ses composantes dialectales; il aspirait à démontrer que le latin était la langue archétype des langues vulgaires que sont le français, l'italien et l'espagnol et que toutes ces langues se sont diversifiées en nombreux dialectes. Pierre de la Ramée dans sa *Gramere* (1562) tentait de prouver, selon un raisonnement scientifique de l'analyse de la langue que « l'héritage culturel latin est en fait l'humanisme gaulois » (Huchon 2002, p. 102). Une tradition, qui, selon lui, s'est évanouie avec les invasions romaines. Cette réflexion sur l'origine gauloise du français s'est conclue par une apologie de la patrie gauloise et par la manifestation du

---

<sup>3</sup> D. Ménager. *Introduction à la vie littéraire du XVI<sup>e</sup> siècle*, p. 143.

mythe gaulois. En plus de cette entreprise, de nombreux savants essayaient de trouver la langue idéale qui serait la meilleure représentation de l'état linguistique, intellectuel et surtout culturel de la France, pays troublé par les guerres de religions. Mireille Huchon explique cet engouement pour cette forme de philologie : «[d]ans l'imaginaire du XVI<sup>e</sup> siècle, le français idéal se rêve dans un passé perdu que l'on réinvente ou dans un avenir glorieux où la langue atteindrait son âge d'or» (Huchon 2002, p. 140).

Nous voyons déjà que plusieurs théories sur la langue originelle abondent. Pourtant, de ces différents ouvrages émerge ce même enthousiasme pour un mythe de l'origine gauloise de la langue française. Les premiers signes d'un idéal national et patriotique se font sentir. De ces divers principes philologiques qui permettent la revendication nationale s'instaure celui d'améliorer orthographiquement, grammaticalement mais surtout esthétiquement la langue française pour égaler le prestige latin et italien.

### **4.3 Une idéologie linguistique contre tout envahisseur**

Nous comprenons mieux la corrélation entre ce nationalisme linguistique et les faits historiques, qui tendent à représenter un danger pour l'identité nationale et pour la cohésion du groupe national, illustré soit par un déracinement ou une forme d'insécurité.

Comme nous l'avons vu, à la Renaissance, ce danger venait de la prééminence du latin et surtout de l'italien à la cour alors que la nation française se formait. Au XVII<sup>e</sup> siècle, la notion d'« usage vray » devenu le bon usage, que Vaugelas circonscrit à la « partie la plus saine de la cour », se renforce esthétiquement alors que l'absolutisme de Louis XIV valorise l'identité nationale ; l'Académie Française et le premier dictionnaire, Littré, ont été créés pendant le Grand siècle. On favorise alors la pureté de la langue : c'est l'avènement de la norme prescriptive. M. Huchon résume bien ce siècle : « La recherche de la clarté tend à limiter rigoureusement les conditions d'omission des mots-outils et à condamner les équivoques. Il s'agit donc d'un siècle marqué par un souci d'unification et de codification par les prescriptions » (Huchon 2002, p. 173). Les codifications ne sont pas uniquement linguistiques mais elles s'appliquent, avec la galanterie, aux mœurs. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, l'idéal de la langue unique et la devise *une nation/une langue* sont accentués par l'idéologie révolutionnaire. Nous ne devons pas, non plus, ignorer le courant universaliste que les intellectuels de ce siècle ont formé. Le XIX<sup>e</sup> siècle permet l'institutionnalisation de l'enseignement du français et l'interdiction de l'emploi de dialectes à l'école. La norme s'immisce ainsi dans le système scolaire. De plus, un sentiment anti-anglais se fait de plus en plus sentir, surtout chez les hommes de lettres comme Remy de Gourmont, qui a écrit une apologie de la langue française dans son ouvrage au titre révélateur : *Esthétique de la langue française* (1899). Au XX<sup>e</sup> siècle, les guerres et la décolonisation ont marqué les esprits français et la nation : le sentiment anti-anglais persévère et les variations de langue avec la création de la francophonie sont de plus en plus importantes.

Avec la francophonie, « qu'un impérialisme linguistique injustifié appelle “le français” tout court » (Muller 1985, p. 50), se développe une pluralité du français. LE français et la supranorme ne sont que des utopies linguistiques. La francophonie suggère l'idée que « le français est la langue commune unissant toutes les sociétés qui fédèrent cet espace » (Boulanger 2001, p. 31). L'espace francophone permet le morcellement du français de référence en des français propres

aux réalités culturelles et historiques des pays où l'un de ces français est parlé. La supranorme, une chimère linguistique, est morcellée en diverses normes car, comme le note Boulanger,

la pluralité des normes comme modèles de convenance est la principale assise de la francophonie et n'empêche pas aux locuteurs de parler et d'écrire la même langue, même si des accents se sont distingués, des mots particularisés (Boulanger 2001, p. 33).

Les problèmes que soulève le XX<sup>e</sup> siècle ne peuvent pas être résumés en quelques lignes. Des thèses de doctorat ont été consacrées à ce sujet ainsi qu'aux poétiques francophones. Cet enthousiasme pour la promotion de la langue française répond à la prééminence de l'anglais dans les domaines technologiques puisque la langue de Shakespeare commence à supplanter le français dans les communications diplomatiques.

## 5. Conclusion

Nous avons vu que la notion de nationalisme englobe au moins trois thèmes : l'unité, le passé historique et la prétention à l'universalité. La valeur intrinsèque du *français standard* dépend de ces concepts culturels et historiques. Par définition, on peut affirmer qu'il correspond à un idéal, une utopie théorique et un symbole linguistique de l'identité nationale. Il est ainsi associé à un usage valorisé de la langue (Martel et Alii 1996, p. 18), à une référence en terme de qualité liminale de la langue. De fait, cette définition restrictive du français standard dévalorise toutes les formes de variations sociolinguistiques. Par ailleurs, en incarnant l'emblème de la France, il permet d'unir un peuple sous un même drapeau. Le *français standard* symbolise donc à lui seul une sorte de prise de conscience des valeurs léguées par l'histoire, impliquant une exaltation du passé national. D'ailleurs, Fishman insiste sur le fait que le lien entre nationalisme et langue repose sur cet engouement pour « une langue de grandeur authentique » dans une nation donnée (Fishman 1972, p. 141).

La standardisation et la norme constituent l'essence même du centrisme franco-français sur sa langue et sa culture. Les conséquences de cette focalisation de la France sur elle-même font que la référence normative devient d'abord discriminante mais également « condescendante ». La (supra)norme se ferme à toutes variétés, tout ce qui est particularisme, régionalisme, francophonisme. Paradoxalement, avec l'émergence DES normes en périphéries, les parisianismes constituent des particularités lexicales parisiennes, tout comme les francismes (particularités françaises). « L'espace et le temps auront été à la source de références culturelles qui obligent l'emploi d'un vocabulaire in vivo dans différentes sociétés francophones » (Boulanger 2001, p. 39). Ainsi des référents lexicaux peuvent être absents dans d'autres cultures francophones. On voit donc apparaître des dichotomies lexicales entre diverses régions francophones. Des divergences qui ne peuvent pas être considérées comme des erreurs ou des fautes surtout si ces dernières sont répertoriées dans des dictionnaires.

Le Québec, après la France, est l'un des seuls « pays » francophones à avoir intégralement répertorié les descriptions lexicographiques avec notamment *le Robert, le Dictionnaire québécois d'aujourd'hui* (1992). Ces descriptions officielles ont permis l'édification de la norme québécoise, reconnue par tout le corps francophone.

## 6. Bibliographie

- BATTYE, Adrian, (2000). *The French Language Today : A Linguistic Introduction*, New York, Routledge, 345 p.
- BELL, David, (2001). *The Cult of the Nation in France, inventing nationalism, 1680-1800*, Cambridge (USA), Harvard University Press, 304 p.
- (1995). « Lingua Populi, Lingua Dei: Language, Religion, and the Origins of French Revolutionary Nationalism », *The American Historical Review*, Vol. 100, No. 5. (Dec., 1995), p. 1403-1437.
- BELLAY (du), Joachim (1549). *Deffence et Illustration de la langue françoise*, Genève, Droz, 2001, 414 p.
- BOILEAU, Antoine (1674). *L'Art Poétique*, Paris, Bordas, 1984, 127 p.
- BOULANGER, Jean-Claude (2001). « La francophonie : une norme, des normes, un dictionnaire, des dictionnaires » dans *Variations et dynamisme du français, une approche polynomique de l'espace francophone*, Paris, L'Harmattan, p. 29 - 50.
- CALVET, Louis-Jean (1996). *Les Politiques Linguistiques*, Paris, Presses Universitaires de France, 127 p.
- DANTE, Alighieri, *De Vulgari Eloquentia*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996, 105 p.
- ELOY, Jean Michel, « la Langue française, objet de politique linguistique », *French Review*, Vol 67, 3, (Fev., 1994), p. 401-417.
- ESTIENNE, Robert (1557). *Traicté de la grammaire françoise*, Paris, Champion, 2003, 202 p.
- FISHMAN, Joshua (1972). *Language and Nationalism, two integrative essays*, Rowley, Newbury House Publishers, 184 p.
- GADET, Françoise (2003). *La Variation sociale en français*, Gap, Orphrys, 135 p.
- GOURMONT (de), Rémy (1899). *Esthétique de la langue française*, Paris, Pocket, 2000, 216 p.
- HAGEGE, Claude (1987). *Le français et les siècles*, Paris, Odile Jacobs, 270 p.
- HUCHON, Mireille (2002). *Histoire de la langue française*, Paris, Livre de Poche, 320 p.
- LODGE, Anthony (1993). *French from Dialect to Standard*, London, Routledge, 285 p.
- MARTEL, Pierre et Hélène CAJOLET-LAGANIERE (1996). *Le Français québécois, usages, standard et aménagement*, Québec, Presses de l'Université de Laval, 1996, 141 p.
- MEIGRET, Louis (1550). *Le Tretté de la grammere françoese*, Heilbronn, Gebr. Heinniger, 1888, 211 p.
- MENAGER, Daniel (1984). *Introduction à la vie littéraire du XVIe siècle*, Paris, Bordas, 202 p.
- MILROY, Lesley (1985). *Authority in Language, investigating Standard English*, London, Routledge, 189 p.
- PALSGRAVE, John (1530). *Lesclaircissement de la langue françoise*, Paris, Honoré Champion, 2003, 775 p.
- RAMEE, Pierre de (1572). *Grammaire*, Paris, Champion, 2001, 165 p.
- REY, Alain et Alii (2007). *Mille ans de langue française, histoire d'une passion*, Paris, Perrin, 1465 p.
- RIVAROL, Antoine de (1784). *De l'Universalité de la langue française*, Paris, Edition des Quatre Vents, 1946, 99 p.
- SCHNAPPER, Dominique (2003) *La communauté des citoyens, Sur l'idée moderne de la Nation*, Paris, Folio essais, 320 p.
- TORY, Geoffroy (1529). *Champfleury*, New York, The Grolier Club, 1927, 208 p.
- TRUDEAU, Danielle (1992). *Les Inventeurs du Bon Usage*, Paris, Minuit, 225 p.
- SYLVIUS, [DUBOIS, Jacques] (1531). *Introduction à la langue françoise*, Paris, Champion, 1998, 225 p.

VALDMAN, Albert, « Français standard et français populaire : sociolectes ou fictions? » *The French Review*, Vol. 56, No. 2. (Dec., 1982), p. 218-227

VAUGELAS, Claude Favre de (1647). *Remarques sur la langue française*, Paris, Droz, éd. Streicher, 1936, 427 p.

YAGUELLO, Marina (2003). *Le Grand livre de la langue française*, Paris, Le Seuil, 545 p.