

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

MÉMOIRE PRÉSENTÉ À

L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À CHICOUTIMI

COMME EXIGENCE PARTIELLE DE LA MAÎTRISE EN LETTRES

PAR GUILLAUME BOUCHARD

L'ETHOS POLÉMIQUE CHEZ

PIERRE FALARDEAU

HIVER 2016

RÉSUMÉ

Ce mémoire est une étude rhétorique portant sur l'aspect polémique dans l'œuvre écrite de Pierre Falardeau et privilégiant la perspective de l'*ethos*. Le corpus est constitué de trois recueils de textes : *La liberté n'est pas une marque de yogourt*, *Les bœufs sont lents mais la terre est patiente* ainsi que *Rien n'est plus précieux que la liberté et l'indépendance*. Cette étude est divisée en trois parties : la première partie tente de situer, à l'aide d'éléments empruntés à la typologie du genre polémique de Marc Angenot, les textes faisant partie du corpus. Une deuxième partie lui fait suite où il s'agit de soumettre un échantillon du corpus à une analyse qui recouvre l'ensemble du découpage traditionnel de la rhétorique (*ethos*, *pathos*, *logos* et les différentes étapes du procès rhétorique) afin d'y trouver des lignes de force, des tendances et de rendre compte des particularités qui la caractérisent. Enfin, ce mémoire se termine par un troisième volet qui se préoccupe principalement de l'argumentation *ad hominem* dans l'œuvre du créateur d'Elvis Gratton. Les objectifs de recherche qui motivent l'analyse rhétorique de l'œuvre de Pierre Falardeau se résument à trois éléments : distinguer l'œuvre de Falardeau de l'essai et la situer dans la littérature de combat, montrer la spécificité de l'argumentation du cinéaste québécois et examiner les éléments qui relèvent de la posture dans son discours, en particulier lors de l'énonciation d'arguments *ad hominem*.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	iii
TABLE DES MATIÈRES	iv
-INTRODUCTION-.....	1
-PREMIÈRE PARTIE-	5
Classification du Corpus.....	5
1.1 Introduction	5
1.2 Remarques sur les efforts de la critique littéraire pour circonscrire le discours agonique	8
1.3 Similitudes et logique des rapports entre la posture du polémiste, de l'épistolier et de l'essayiste	13
1.4 Précision sur la tripartition polémique/pamphlet/satire/et le classement préliminaire	17
1.5 Classement préliminaire	22
1.5.1 Pamphlet	22
1.5.2 Polémique	27
1.5.3 Satire	29

1.6 Conclusions du classement préliminaire	31
1.7 Auto-interprétation	34
-DEUXIÈME PARTIE-	39
La Rhétorique polémique chez Pierre FalaRdeau.....	39
2.1 Introduction	39
2.1.1 L' <i>elocutio</i>	40
2.1.2 L' <i>inventio</i>	40
2.1.3 <i>Dispositio</i>	41
2.2 Analyse de l'article « Mange d'la marde »	41
2.3 Analyse de l'article « L'enterrement du bonhomme Carnaval »	50
2.4 Analyse du commentaire « Le temps des bouffons prise 2 ».....	59
2.5 Rapport texte-film	65
2.6 <i>Inventio</i> et influence	66
2.6.1 « Le Temps des bouffons prise 2 ».....	66
2.6.2 Question nationale et règle de justice.....	69
2.7 <i>Dispositio</i> , lignes de force et tendances	80
2.8 Conclusion.....	86
-TROISIÈME PARTIE-	89
L'argument <i>ad hominem</i>	89

3.1 Assises théoriques	89
3.2 L'attaque personnelle chez Falardeau	91
CONCLUSION.....	105
4.1 Retour sur les hypothèses	105
4.2 Synthèse.....	108
Annexe 1	113
« Le temps des bouffons prise 2 »	113
Annexe 2	117
Extrait du « Saut du Kangourou Canadien »	117
Bibliographie	119
Corpus.....	123

-INTRODUCTION-

Polémiste haut en couleur pour certains, manichéen et iconoclaste pour d'autres, le cinéaste, polémiste et pamphlétaire Pierre Falardeau n'était pas un artiste qui laissait indifférent. Né en 1946 dans l'est de Montréal, Falardeau étudie au Collège de Montréal puis entreprend des études en anthropologie à l'Université de Montréal où il obtient un baccalauréat et une maîtrise. Il a été remarqué pour son caractère audacieux et son franc-parler, mais il est connu d'abord et avant tout comme cinéaste et comme le créateur du personnage d'Elvis Gratton. Passionné par ses racines, par son pays et par sa culture, il a vécu une histoire d'amour inconditionnel avec le Québec. Il est également reconnu pour sa sympathie envers la souveraineté du Québec.

Mon projet d'étude consiste, dans un premier temps, à soumettre l'œuvre d'un polémiste à une analyse rhétorique qui privilégie la perspective de l'*ethos*. J'ai choisi l'œuvre de Pierre Falardeau comme corpus pour plusieurs raisons; la première d'entre elles est sa pertinence par rapport à la problématique de mon projet d'étude, puisque de toute évidence, elle présente de nombreux éléments qui la rapprochent du discours agonique, notamment le recours à l'argumentation *ad*

hominem. La première partie de cette étude démontre l'appartenance au discours agonique d'une partie de l'œuvre de Falardeau et écarte les textes qui s'en éloignent à l'aide de la typologie d'Angenot. La seconde partie analyse dans une perspective rhétorique un échantillon de trois discours que la typologie a désigné comme agonique. Elle a pour objectif l'examen approfondi de ces trois textes en leur consacrant chacun une analyse rhétorique qui recouvre les trois grands axes de la *Rhétorique* d'Aristote (*ethos*, *pathos*, *logos*) ainsi que certains éléments de la division classique de l'adresse rhétorique (*inventio*, *dispositio* et l'*elocutio*). Comme la facture du discours polémique est éminemment rhétorique, la perspective rhétorique m'a semblé la plus adéquate pour étudier cette forme de littérature. Avec cette analyse, je cherche en premier lieu à mettre au jour les spécificités de la rhétorique de Falardeau et à décrire son fonctionnement en privilégiant plus particulièrement ce qui relève de la posture. Pourquoi accorder plus d'importance à l'*ethos* dans une étude portant sur le discours agonique? Le point de départ de ma réflexion repose sur un fondement de la rhétorique d'Aristote. Chez Aristote, l'orateur qui cherche à persuader dans le genre délibératif doit se préoccuper d'*ethos* :

En effet, il importe beaucoup, pour amener la conviction, principalement dans le genre délibératif, mais aussi dans le genre judiciaire, de savoir sous quel jour apparaît l'orateur et dans quelles dispositions les auditeurs supposent qu'il est à leur égard [...] L'idée que l'on se fait de l'orateur est surtout utile dans les délibérations, et la disposition de l'auditoire dans les affaires judiciaires¹.

¹ Aristote (1991), *Rhétorique*, Paris, Librairie générale française, p.181 (coll. « Classiques de la philosophie n° 4607 »).

Une grande part de mon mémoire est consacrée à la posture du polémiste et les travaux de Marc Angenot et de Ruth Amossy sont mes principales orientations pour tout ce qui a trait à la posture polémique et au discours agonique. J'utilise également le découpage classique de la rhétorique (les parties du discours) comme toile de fond théorique.

Enfin, le troisième et dernier volet de ce mémoire est consacré à l'argumentation *ad hominem* chez Pierre Falardeau. L'assaut contre l'*ethos* est un ressort fondamental de la rhétorique du polémiste. De plus, c'est une spécificité importante de la rhétorique de Falardeau. Ma réflexion sur ce type d'arguments s'inspire des travaux de Ruth Amossy et cherche à décrire des traits caractéristiques et à faire apparaître certains invariants de ce type d'argumentation dans son rapport à l'*ethos*. Pour Ruth Amossy, il y a trois approches principales d'analyse de l'argument *ad hominem* : l'approche logique, qui se préoccupe de la pertinence, l'approche pragma-dialectique, qui se soucie des rôles et des fonctions de l'argument *ad hominem*, et enfin, l'approche rhétorique qui l'envisage comme: « un instrument de persuasion valable en relation non seulement avec le *logos* et le *pathos*, mais essentiellement avec l'*ethos*, avec l'image discursive »². Ma démarche repose davantage sur cette perspective car elle reconnaît la valeur rhétorique des insultes et insiste sur leur rapport avec la posture. C'est donc sur ces bases que je commente l'emploi de l'argument *ad hominem* chez Falardeau.

2 Ruth Amossy (2003), « L'argument *ad hominem* dans l'échange polémique », dans Gilles Declercq, Michel Murat et Jacqueline Dangel (dir.), *La parole polémique*, Paris, Honoré Champion, p.411 (coll. « Colloques, congrès et conférences Époque moderne et contemporaine n°11 »).

En résumé, mon projet consiste à faire l'examen de l'œuvre de Pierre Falardeau afin de décrire et de comprendre les rouages qui animent sa rhétorique en prêtant une attention particulière aux éléments qui relèvent de l'*ethos*. Il consiste également à faire l'inventaire des moyens qu'elle met en œuvre pour y trouver des lignes de force, des tendances et de rendre compte des particularités qui la caractérisent.

-PREMIÈRE PARTIE-
CLASSIFICATION DU CORPUS

1.1 Introduction

Avant d'entreprendre de situer l'œuvre de Falardeau dans son contexte rhétorique, il me semble utile de me pencher brièvement sur les difficultés qui compliquent les tentatives de typologie de la littérature de combat. En plus des enjeux que soulève leur classification, plusieurs aspects du pamphlet et de la polémique appellent le questionnement : leur esthétique, la fabrication de la légitimité, les différentes modalités de la présentation de soi, l'élaboration de l'argumentation, etc. Il me semble également utile de m'intéresser à la relation entre les deux postures qui dominent les recueils de Pierre Falardeau, c'est-à-dire celle de l'épistolier et celle du polémiste. Je voudrais tenter de décrire et d'expliquer leurs rapports tout en soulignant la proximité des moyens qu'ils mettent en œuvre, car cette proximité contribue indiscutablement à compliquer les entreprises de typologie de la littérature de combat et j'ai la conviction que pour éclaircir la frontière entre le mode polémique et les autres formes de prose, il faut accorder autant d'importance à la compréhension des éléments qui les rapprochent qu'à la compréhension de ceux qui les distinguent.

Je crois que mon entreprise trouve sa justification dans la constante actualité de la réflexion sur ce qu'on a pris l'habitude d'appeler la littérature (ou la prose) d'idées. La tendance actuelle des médias francophones à multiplier les références aux « polémiques » de tous genres pour en faire leurs gros titres ne manque pas de relancer la question de leur définition. Cependant, on peut se demander si chaque désaccord qui surgit sur la place publique mérite cette appellation. À l'inverse, dans le corpus à l'étude, la majorité des textes ont été publiés sous la mention générique atténuante d'essai, alors qu'en réalité, très peu de textes y figurant peuvent être reçus comme tels puisque la réactivité et le mordant qui caractérisent la plume de Falardeau autorisent à situer une grande partie de son œuvre dans la littérature de combat.

Les textes qui figurent dans les recueils à l'étude seront évalués et regroupés à l'aide de la typologie de Marc Angenot afin de circonscrire l'œuvre de Falardeau et de constituer un échantillon de textes assimilables à la forme polémique. Sa taxinomie du discours agonique regroupant le pamphlet, la polémique et la satire est simple et sa valeur heuristique a été éprouvée. Elle offre également de précieuses pistes d'analyse quant à la classification des différentes formes discursives du mode polémique, (libelle, invective, factum, algarade, brulot) ainsi qu'à leur analyse. Mais, face à des textes précis, les notions typologiques sont toujours d'un maniement délicat. Même si la typologie d'Angenot résiste un peu à la confrontation avec les textes mêmes, elle constitue néanmoins un bon point de départ à la réflexion sur la littérature de combat et l'*ethos* du polémiste.

La première chose à faire si l'on veut aborder le corpus de façon pertinente³ est de classer les textes qui y figurent pour distinguer en premier lieu ceux qui font partie du discours agonique de ceux qui n'en font pas partie, en repérant par exemple les textes qui font preuve de combativité et en les interrogeant à la lumière de la typologie pour savoir s'ils appartiennent au pamphlet, à la polémique, à la satire ou à une de leurs formes connexes. C'est la raison pour laquelle la première partie de cette étude situe plusieurs textes du corpus tout en effectuant un bref retour sur les efforts de la critique littéraire moderne pour circonscrire la littérature de combat. Ce retour procède par une série de commentaires : un premier commentaire qui revient brièvement sur les efforts de la critique littéraire pour circonscrire le pamphlet et le mode agonique en général, un deuxième commentaire qui porte sur les rapports entre l'*ethos* du polémiste, celui de l'épistolier et de l'essayiste, et enfin, un troisième commentaire qui apporte des précisions sur la tripartition polémique/pamphlet/satire et introduit les bases de ma méthodologie. Ce dernier illustre les spécificités de ces trois pratiques d'écriture par la démonstration du processus de classification sur trois extraits provenant du corpus. Enfin, la première partie de cette étude se conclut par une synthèse des résultats du classement opéré sur le corpus.

³ C'est-à-dire soumettre l'œuvre d'un polémiste à une analyse rhétorique qui privilégie la perspective de l'*ethos*.

1.2 Remarques sur les efforts de la critique littéraire pour circonscrire le discours agonique

Le pamphlet est une forme d'écriture particulièrement difficile à circonscrire. De nos jours, on utilise ce terme pour qualifier un éditorial tumultueux, un plaidoyer incisif ou toute autre manifestation littéraire empreinte d'agressivité. L'étymologie du mot « pamphlet » est difficile à établir. Il est généralement admis que le mot est d'origine anglophone. La forme anglaise de pamphlet dérive du nom d'une comédie latine du Moyen Âge « *Pamphilus seu de amor* ». Du moins, c'est l'étymologie proposée par *Le Grand Robert*⁴ et *The Oxford dictionary of English etymology*⁵. *Le Littré*⁶ et *Le Larousse*⁷ tiennent pour probable l'hypothèse d'une dérivation de « palme-feuillet » et la font cohabiter avec la thèse de l'origine anglaise. La définition du terme soulève aussi quelques problèmes. *Le Littré* le définit comme « un petit livre de peu de pages »⁸, ce qui correspond en effet à la signification originale du mot pamphlet, tandis que le *Larousse* et le *Grand Robert* proposent des définitions qui sont plus centrées sur son aspect combatif. En plus de ne pas avoir révélé tous les secrets de son étymologie, le pamphlet recouvre maintenant un registre extrêmement vaste de production (des quotidiens, des périodiques, des tableaux, des films, etc.) à la tonalité subversive. Une chose est certaine, l'essor du pamphlet s'est appuyé sur celui de la presse. Il s'inscrit dans la longue tradition de la polémique et se retrouve

⁴Pamphlet (2001), *Le Grand Robert de la langue française : dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Paris, éd Le Robert.

⁵Pamphlet (1966), *The Oxford dictionary of English etymology*, Oxford, Clarendon Press.

⁶Pamphlet (2004), *Le Littré*, Paris, Garnier.

⁷Pamphlet (2014), *Le Petit Larousse illustré*, Paris, Garnier.

⁸Pamphlet (2004), *Le Littré*, Paris, Garnier.

maintenant sous forme de « *post* » dans les blogues et sur les réseaux sociaux. La définition de Frédéric Saenen dans l'introduction de son *Dictionnaire du pamphlet* réunit plusieurs lieux communs à travers lesquels la notion traditionnelle de pamphlet se dessine :

en réaction à l'actualité ou une situation vécue [...] fermeté péremptoire, violence verbale pure, soit contre un adversaire qu'il cherche à mettre à mal, voire à éradiquer par la parole, soit en faveur d'une cause qu'il estime être vraie et juste⁹.

À priori, l'unité de cet ensemble semble se cristalliser autour du ton et du style, mais une approche stylistique ne présente qu'un intérêt limité, car s'il existe plusieurs procédés dont on observe facilement la récurrence au sein du mode polémique, il est plus ardu d'en trouver qui lui sont spécifiques.

On relève parfois un malaise au sujet du discours agonique dans la littérature qui traite de l'argumentation. Cette vision du discours agonique a largement été soutenue par la critique. Pensons à tous les Théophile Viau qui ont rangé leurs griffes et cessé de revêtir l'*ethos* du pamphlétaire ou du satirique dans un souci de dignité littéraire. Aujourd'hui encore, la critique se montre sévère envers le pamphlet et le discours agonique en général. Les études contemporaines portant sur l'argumentation ne s'intéressent que marginalement au discours agonique. De plus, on conteste souvent la validité de certains des procédés de son argumentation sur le plan éthique. Il s'agit d'une tendance sensible chez plus d'un auteur. Voici quelques exemples : Gilles Declerq dans *La Parole polémique*, un recueil qui rassemble les travaux d'un groupe de chercheurs qui se sont penchés sur le mode polémique, souligne et explique un aspect responsable de cette vision disqualifiante du

⁹ Frédéric Saenen (2010), *Dictionnaire du pamphlet*, Paris, Infolio, p.19 (coll. « Illico n°25 »).

discours agonique : « la polémique nous confronte en effet au visage le plus violent du pouvoir [...] cette force irrésistible qui pousse à avoir raison sur l'autre »¹⁰. Chez le théoricien de l'argumentation Christian Plantin, l'aspect combatif de la pratique du polémiste altère sa vision de la vérité. Il est en quelque sorte un chasseur de moulin sans autre légitimité que celle qu'il s'accorde lui-même :

soldat de la plume qui s'hypostasie à la vérité par une prise de parole que le délabrement d'un monde déchu a rendue urgente, vitale. Nullement mandaté, sinon par l'évidence du « vrai » dont il est le seul dépositaire, ce « chevalier à la Triste Figure » au sein d'une imposture généralisée qui aura réussi à travestir le visage même de la Vérité¹¹.

Robert Vigneault, dans un article consacré aux travaux de Marc Angenot, souligne lui aussi cette vision sombre de la littérature de combat. Selon lui, la typologie fait du pamphlétaire « un martyr idéologique, un Cassandre »¹². En effet, la lecture de *La parole pamphlétaire* laisse paraître par moments une vision très négative du pamphlet. La conclusion de cet ouvrage est sans équivoque :

le pamphlet requiert la violence, la violence verbale, terrorisme de l'argumentation, conception guerrière de l'affrontement des idées et de la réfutation : non seulement le pamphlet confond-il persuasion et violence, mais il est essentiel au genre de se faire gloire de celle-ci et de la moraliser [...] L'action terroriste doit être spectaculaire et le pamphlétaire, qui se prétend seul face au mensonge, doit vociférer, amener les badauds¹³.

¹⁰ Gilles Declercq (2003), « Rhétorique et polémique », dans Gilles Declercq, Michel Murat et Jacqueline Dangel (dir.), *La parole polémique*, Paris, Honoré Champion, p.17-33 (coll. « Colloques, congrès et conférences Époque moderne et contemporaine » n°11).

¹¹ Christian Plantin (2003), « Des polémistes et des polémiqueurs », dans Gilles Declercq, Michel Murat et Jacqueline Dangel (dir.), *La parole polémique*, Paris, Honoré Champion, p.377-408 (coll. « Colloques, congrès et conférences Époque moderne et contemporaine » n°11).

¹² Robert Vigneault (1983), « Une étude magistrale sur l'essayistique : La Parole pamphlétaire de Marc Angenot » *Lettres québécoises : la revue de l'actualité littéraire*, n°30, p.66-68.

¹³ Marc Angenot (1982), *La parole pamphlétaire: Typologie des discours modernes*, Paris, Payot, p.342.

D'autre part, chez Angenot, le discours agonique est perçu comme un spectacle; le pamphlétaire y « fait une scène »¹⁴, au sens hystérique du terme. Même si la comparaison avec le spectacle est très judicieuse, le rapprochement avec l'état d'hystérie est malheureux puisqu'il associe cette pratique d'écriture aux conflits intérieurs et aux excès émotionnels. En résumé, de tous ces exemples, il faut comprendre qu'une part significative des travaux qui s'attachent à comprendre la littérature agonique laisse entendre que la réflexion qui anime ce type de discours l'invalide puisqu'elle repose sur un ressentiment et une hargne qui ont un effet de distorsion sur la capacité critique du pamphlétaire.

Marc Angenot consacre une partie de son étude à l'*ethos* et tire une conclusion intéressante à son sujet : « le discours du polémiste est un spectacle argumenté dont la visée essentielle est d'envelopper son allocutaire »¹⁵. Force est d'admettre que le discours agonique a quelque chose du spectacle puisqu'il est truffé de stratagèmes pour interpellier et persuader son destinataire. Selon Angenot, la posture du polémiste contribue à cet enveloppement entre autres parce qu'elle pousse l'énonciateur à s'impliquer fortement dans l'énoncé et à remplir une fonction de renforcement¹⁶. Parce que la fonction de renforcement de la posture a une forte influence sur l'élément fondamental de la typologie de Marc Angenot, c'est-à-dire le partage du monopole de la vérité entre l'énonciateur et son interlocuteur dans le discours (on précisera cet aspect technique plus loin), je crois que l'examen de la prise en charge de cette fonction par la posture peut fournir des indications

¹⁴ *Ibid.*, p.21.

¹⁵ *Ibid.*, p.34.

¹⁶ *Ibid.*, p.70.

dans l'évaluation de ce partage et ainsi contribuer à déterminer la nature de certains textes. Évidemment, il ne s'agit pas d'une fonction propre à l'*ethos* du polémiste. Or, pour celui qui lutte agressivement ou qui tient des propos assassins, il est plus ardu d'élaborer un *ethos* qui le présente sous de bons auspices à son auditoire. Il existe des détours, comme l'expression de la transparence ou de l'authenticité, qui permettent au pamphlétaire ou au polémiste d'y parvenir malgré tout. Cette adversité dans l'élaboration de la posture semble être un élément constant du discours agonique. Voilà pourquoi je crois que la compréhension de la spécificité du discours agonique passe, entre autres, par la compréhension de l'élaboration de l'*ethos* du polémiste et que les modalités de la présentation de soi méritent qu'on les étudie. En d'autres mots, je pose comme hypothèse que les particularités qui façonnent la posture du polémiste peuvent contribuer à distinguer les textes polémiques des autres types de prose d'idées.

D'autre part, une stratégie rhétorique qui mise sur l'*ethos* ne se limite pas forcément à l'élaboration d'une posture. Selon Angenot, il y a une double visée stratégique dans le pamphlet, dans la mesure où il faut occuper deux terrains à la fois : on doit bâtir sa citadelle, mais aussi battre l'adversaire sur son propre terrain. Ainsi, comme l'élaboration de la posture contribue largement à l'édification de la « citadelle », les attaques portées contre elle en sont d'autant plus redoutables, car elles en ébranlent la charpente. Je pose donc comme seconde hypothèse que la présence d'éléments qui travaillent à l'agression ou à la dévalorisation de l'*ethos* de l'adversaire peut s'avérer un critère pertinent et utile pour distinguer les discours polémiques des autres formes de prose d'idées.

1.3 Similitudes et logique des rapports entre la posture du polémiste, de l'épistolier et de l'essayiste

Le polémiste s'attaque à quelqu'un, une institution, une idée, un projet, ce qui n'est pas forcément le cas chez l'essayiste. En revanche, ce sont deux formes d'écriture qui privilégient le mouvement réflexif. C'est sans doute vrai qu'on retrouve aisément dans le corpus des marques qui peuvent permettre de situer des textes dans le registre polémique. Mais, pour distinguer définitivement l'œuvre de Falardeau de l'essai, est-ce qu'il suffit de montrer qu'on peut la classer autrement? D'ailleurs, peut-on la dissocier définitivement de l'essai? La présence marquée du mouvement réflexif, le caractère introspectif, la progression zigzagante parfois discontinue de certains textes et la cohabitation d'une foule d'enjeux qui ne sont pas nécessairement liés entre eux sont autant de marques qui autorisent dans une certaine mesure à leur donner la mention générique d'essai. Dans la tradition française, l'essai partage avec le genre familier un idéal de transparence. Il semble qu'on peut retrouver des motifs analogues dans l'élaboration de la posture du polémiste. En effet, la posture du polémiste est affamée de légitimité. Les vertus comme l'honnêteté, l'objectivité, l'authenticité, la probité, etc., sont fortement mises à contribution dans l'élaboration de cette légitimité. Les *êthê* de l'essayiste, de l'épistolier et du polémiste se rejoignent dans cette recherche de la transparence, ce qui contribue sans doute à brouiller les frontières entre les genres. On peut tout de même distinguer sous au moins un aspect la recherche de transparence chez le polémiste. De façon générale, elle s'inscrit dans un processus de légitimation et est mise au service d'une argumentation qui positionne la posture par rapport aux enjeux d'un débat. Par exemple, dans l'article « Pour saluer un ami

(*autopsie d'un scandale préfabriqué*) », l'élaboration de la légitimité est directement mise au profit d'une argumentation et positionne le polémiste par rapport aux enjeux d'un débat. Le projet d'autopsie annoncé par le sous-titre participe à l'expression du désir de rétablir une vérité. L'article est une riposte à un scandale médiatique au sujet d'une photo montrant Julien Poulin aux côtés du drapeau du Hezbollah¹⁷ :

Je connais Poulin depuis presque cinquante ans maintenant. On est comme des frères. On s'est connus au collège. [...] On a travaillé ensemble. On a gagné ensemble, on a perdu ensemble. On a crevé de faim ensemble¹⁸.

Pour réfuter le discours adverse, la stratégie du polémiste repose sur un long segment narratif qui explique le contexte dans lequel la photographie a été prise. Pour préparer la réception du segment narratif, Falardeau légitime son interprétation des enjeux en invoquant sa présence lors des événements et sa familiarité avec le sujet. La familiarité entre le polémiste et Julien Poulin lève le voile sur sa position dans le débat. Le travail du polémiste pour élaborer une posture qui exprime la transparence ne révèle pas toujours sa position dans le débat aussi directement que dans le dernier extrait, mais dans une perspective plus générale, la recherche de la transparence est un élément qui pourrait contribuer à distinguer l'*ethos* du polémiste de celui de l'essayiste et de l'épistolier. Lorsque la quête de transparence et de légitimité est mise au service d'une position par rapport aux enjeux d'un débat ou d'une argumentation hautement réfutative, agressive, etc.,

¹⁷ En 2006, Pierre Falardeau et Julien Poulin ont été photographiés lors d'une manifestation pour le cessez-le-feu au Proche-Orient. Ému par le décès de huit membres d'une famille montréalaise d'origine libanaise, Julien Poulin avait procédé à un court échange de drapeaux. Richard Martineau et Patrick Lagacé ont commenté cette image et l'affaire a été largement médiatisée.

¹⁸ Pierre Falardeau (2009), *Rien n'est plus précieux que la liberté et l'indépendance*, Montréal, VLB éditeur, p.35 (coll. « Partis pris actuels » n° 48).

on se situe du côté de la posture du polémiste et, dans les cas contraires, on se situe du côté de l'essai ou du moins dans une forme de prose non agonique¹⁹.

L'œuvre de Falardeau emprunte ouvertement les marques génériques de la lettre : interpellation d'un destinataire, registre familier, liberté dans la disposition et le traitement thématique, etc. Il n'est pas rare de voir un pamphlétaire imiter les règles de la familiarité et ironiser en intégrant de fausses marques de respect. Ce n'est pas étonnant, Voltaire et Rousseau ont montré que le genre épistolaire se prête particulièrement bien à la confrontation. Chez Falardeau, on remarque une particularité dans l'emploi des différentes facettes du *sermo* : même lorsque la correspondance est plus intime ou adressée à des amis, le *sermo* cohabite avec l'agression. Dans la *Lettre ouverte à M. François Benjamin* par exemple, l'épistolier revêt parfois la posture du pamphlétaire pour condamner les adversaires de l'ex-député de Berthier. D'un point de vue typologique, la lettre ouverte est une véritable zone grise. Généralement, on y trouve au moins deux paliers de destinataire. Dans la *Lettre ouverte à M. François Benjamin*, le destinataire privilégié est épargné, mais cela n'empêche pas ses adversaires politiques d'être grandement écorchés par la prose de Falardeau et cela sans rupture fondamentale avec la tradition épistolaire. Il faut reconnaître que cet exemple correspond à une lettre ouverte, une pratique qui se prête particulièrement bien au débat, mais, en revanche, on retrouve ces marques de combativité dans d'autres formes de correspondance plus intimes.

¹⁹ Je reviendrai dans la dernière partie du mémoire sur les possibilités qu'offre l'examen de la posture du polémiste dans une entreprise de catégorisation.

Marc Angenot soulève par ailleurs une parenté entre l'écriture pamphlétaire et l'essai : « L'essai cognitif est fréquemment un pamphlet honteux qui se dissimule derrière un langage institutionnel [...] C'est un discours dont le *pathos* subjectif et l'agression polémique directe ont été évacués »²⁰. En d'autres mots, pour Angenot, un pamphlet vidé de son *pathos* subjectif et de l'agression directe peut se rapprocher de l'essai²¹. Comme le caractère polémique d'un ouvrage sombre souvent avec la controverse qui en suscite la publication, peut-on supposer qu'un pamphlet qui perd peu à peu sa charge polémique se rapproche de la prose d'idées non agonique en « vieillissant »? Le pamphlet a en commun avec d'autres types de prose d'idées tels l'éditorial, le libelle, la lettre ouverte et le manifeste, le fait d'être un écrit de circonstance. Le pamphlet et le discours agonique en général sont destinés à la consommation immédiate. Pour être sensible à une polémique, le destinataire doit partager avec l'énonciateur un bagage et certaines compétences; la polémique est souvent une question de perspective et de réception. Si on ignore qu'*Othello* fut rédigé au lendemain d'une interdiction aux hommes noirs de séjourner à Londres, il est impossible de se figurer ce que la pièce a déjà pu avoir de subversif ni de mesurer l'audace du Barde. De la même façon, pour bien saisir toute la portée du *Mariage de Figaro*, il faut se replonger dans la France du XVIII^e siècle. Bref, toutes les pratiques d'écriture qui exploitent une polémique comme le pamphlet sont tributaires de l'actualité. C'est un aspect qui ne se concilie pas tout à fait avec la tradition de l'essai. En effet, un essai peut porter sur

²⁰ Marc Angenot, *op. cit.*, p.47.

²¹ En revanche, la remarque d'Angenot sur le *pathos* subjectif paraît hasardeuse puisque rien ne force l'essayiste à rechercher l'objectivité.

un sujet intemporel comme la mort tout autant qu'il peut porter sur un sujet lié à une actualité.

1.4 Précision sur la tripartition polémique/pamphlet/satire/et le classement préliminaire

Chacun des textes du corpus est catégorisé à l'aide d'un classement préliminaire, mais seulement une fraction de ceux-ci pourra être soumise à une étude rhétorique en profondeur. Les informations compilées dans le classement préliminaire sont la mention générique originale, le contexte de parution, la mention générique que l'auteur lui confère, la présence d'éléments contentieux ainsi que l'appartenance à une des trois formes du discours agonique circonscrites par Angenot.

Dans *La parole polémique*, le discours agonique est sous-divisé en trois grandes formes et neuf formes variantes. Les trois formes de discours agoniques dégagés par Angenot sont caractérisées en fonction de leurs tendances les plus fortes et de leur composition, mais, fondamentalement, c'est par l'examen de la façon dont coexistent la parole de l'énonciateur et la parole de la partie adverse qu'on les distingue l'une de l'autre : « Le mode agonique en général suppose un drame à trois personnages : la vérité [...] l'énonciateur et l'adversaire »²². La tripartition polémique/pamphlet/satire est fondée sur le partage du monopole de la vérité entre la parole de l'énonciateur et celle de son adversaire. La polémique et la satire sont les pôles de ce rapport. Dans la satire, la vérité se retrouve

²² *Ibid.*, p.38.

exclusivement dans le camp de l'énonciateur, tandis que dans la polémique, la parole de l'énonciateur et de son adversaire sont sur un pied d'égalité. Au centre de ces deux pôles se retrouve le pamphlet où l'énonciateur se réserve la plus belle part, mais partage tout de même la vérité avec son adversaire. En résumé, le discours agonique suppose un contre-discours et le rapport de véridiction entre le discours agonique et son contre-discours détermine la situation de la parole de l'énonciateur au sein de la tripartition satire/pamphlet/polémique. Ainsi, avant de classer un texte dans l'une des trois grandes formes du discours agonique, il faut considérer la présence de certains éléments invariants les caractérisant, tout en évaluant la manière dont la parole de l'énonciateur et celle de la partie adverse cohabitent.

Le pamphlet est la forme qui est la plus étudiée dans la typologie. À priori, c'est cette forme qui domine chacun des trois recueils à l'étude. Angenot voit dans la parole du pamphlétaire un rapport particulier à la vérité. Ce dernier combat une imposture, le faux qui a pris la place du vrai. C'est ce rapport de domination de la parole du pamphlétaire sur la parole opposée qui est le caractère fondamental du pamphlet. Ce dernier est situé entre les deux pôles qui constituent la typologie, c'est-à-dire que dans le pamphlet, le partage de la vérité se situe entre l'accaparement total de la satire et l'équité des positions de la polémique. Marc Angenot décompose le pamphlet en cinq étapes²³ qu'on peut résumer ainsi :

- 1- La circonscription de scandale;
- 2- Assertion de valeurs et mise en relation de ces valeurs avec l'énonciateur;

²³ *Ibid.*, p.304.

- 3- Démonstration des causes et de la nature du scandale;
- 4- Procès des contestations, subversion/réfutation des systèmes de justification liés au scandale;
- 5- Intrusion du langage affectif, autojustification du discours et invitation au changement.²⁴

En dehors des étapes décrites plus haut, la typologie n'identifie pas explicitement de caractères qui peuvent susciter des compromis génériques comme c'est le cas pour la polémique et la satire (on précisera la nature de ces compromis plus loin). C'est donc exclusivement en regard du partage du monopole de la vérité et en fonction des étapes franchies par le discours que seront évalués les pamphlets faisant partie du corpus.

Dans la polémique, l'énonciateur et son adversaire s'affrontent sur un plan égal. Elle implique en effet un terrain commun entre eux deux. Elle engage un débat et suppose un discours adverse lacunaire : « Le polémiste a pour tâche d'arracher la vérité à l'erreur représentée par la partie adverse »²⁵. Souvent, les positions qui s'affrontent ne sont pas irréconciliables. Le polémiste doit pouvoir manipuler les prémisses adverses tout en maintenant un équilibre dans le partage du monopole de la vérité. Pour maintenir un équilibre dans ce partage, le discours du polémiste doit prévoir des éléments qui favorisent la cohabitation entre les deux paroles qui s'affrontent telles des concessions au niveau du *logos*, des marques de respect, de diplomatie. Le discours polémique se caractérise par la présence de tels éléments. En principe, dans la polémique, l'énonciateur et son opposant combattent à armes égales, mais en réalité, il existe très peu de discours dans le corpus qui favorisent la position adverse à ce point. Certains contextes le permettent tout de même.

²⁴Dans *La parole pamphlétaire*, Angenot divise le pamphlet en cinq étapes. Il précise que le pamphlet les comporte très généralement et qu'elles peuvent être confondues et permutées. Ce sont des repères théoriques qui peuvent s'avérer très utiles pour circonscrire le pamphlet. Cependant, elles présentent la faiblesse d'être parfois décelables dans la polémique et la satire.

²⁵ *Ibid.*, p.42.

Lorsqu'il s'agit de vider une querelle avec un compère ou lorsqu'il doit faire des excuses, il arrive que le discours de Falardeau relève pleinement de la polémique. Cependant, il semble plus raisonnable de ne pas considérer cette équité entre les parties comme un repère théorique absolu et de situer également dans le registre de la polémique les discours agoniques qui se rapprochent de cet équilibre.

La satire discursive désigne un type de discours agonique très éloigné de la polémique. La parole de l'énonciateur y coexiste avec celle de son adversaire d'une façon particulière : la vérité y est une, il ne s'agit que de dénoncer. La satire est tout à fait installée dans le vrai. Elle est marquée par l'absurdité et par une pratique particulière de l'humour. Elle développe une rhétorique du mépris et partage avec son destinataire le monopole du bon sens. La typologie prévoit deux formes de satire : « la forme descriptive et partiellement argumentée du tableau grotesque [...] ou la forme narrative du récit satirique, carnavalesque »²⁶. Puisque la forme narrative de la satire procède par la mise en récit, la présence d'éléments narratifs est un aspect incontournable dans l'évaluation des discours qui correspondent au genre satirique. De plus, la satire n'a pas vraiment de forme fixe, car elle emprunte le caractère des autres formes d'écriture. Elle se loge au sein de différentes pratiques d'écriture, on peut penser par exemple au drame satirique grec, à la comédie satirique, au portrait satirique, etc. Pour cette raison, l'altération d'une pratique d'écriture est un autre aspect déterminant dans l'évaluation des discours qui relèvent de la satire.

²⁶ *Ibid.*, p.36.

La typologie prévoit également une multitude de formes connexes à la tripartition tels la lettre ouverte, le manifeste, l'invective, le sottisier, etc. Celles qu'on rencontre à l'intérieur du corpus méritent d'être signalées. La lettre ouverte est une pratique d'écriture qui subvertit les caractéristiques de l'échange épistolaire (intimité relative des épistoliers, confidentialité des contenus, réciprocité des échanges) en désignant un destinataire particulier qui est censé recevoir l'allocution en premier lieu tout en s'adressant à un public large qui est installé dans un rôle de destinataire second, de témoin et d'arbitre. Le manifeste recommande, justifie une pratique, une attitude, une thèse. C'est une forme démonstrative proche du pamphlet et de la polémique qu'on rencontre deux fois chez Falardeau; il peut présenter des moments agoniques ou réfutatifs. Ce sont des textes qui sont fréquemment cosignés. Dans l'invective, le *pathos* de l'agressivité et la rhétorique de l'injure dominant aux dépens du *logos*. Il s'agit d'un cas particulier de littérature de combat qui s'oriente presque exclusivement sur l'assaut verbal. La « Critique du livre de Dubuc »²⁷ s'inscrit parfaitement dans cette forme. Vient ensuite le portrait satirique et le libelle : le portrait satirique est à la littérature ce que la caricature est au dessin. Fréquemment, le portrait, plutôt que de faire l'objet d'un texte entier, se trouve intégré à même un autre ouvrage polémique. Le sottisier quant à lui est une forme brute de satire; c'est un collage, un rapprochement de citations qui peuvent parvenir par le jeu d'analogie et l'humour à soulever la polémique. Angenot donne en exemple *Le dictionnaire des idées reçues de*

²⁷ La « Critique du livre de Dubuc » est une critique laconique et brutale qui porte en principe sur le livre *À mes amis souverainistes* de l'auteur et journaliste Alain Dubuc. Elle fait un peu moins de trois lignes et porte davantage sur Alain Dubuc que sur son œuvre. En fait, la critique s'adresse directement à l'auteur et se montre très désobligeante envers celui-ci.

Flaubert. Enfin, la forme dialoguée se rencontre deux fois dans le corpus. En effet, Pierre Falardeau a écrit deux pièces de radio-théâtre pour le compte de Radio-Canada : « La plainte de Bambi » et « Le cauchemar » qui met en scène un cinéaste qui lutte avec des fonctionnaires afin de trouver du financement pour réaliser son film...

1.5 Classement préliminaire

En réalité, il y a peu de textes qui entrent sans aucun compromis dans l'une des trois formes proposées par la typologie. Cette dernière est tout de même opératoire parce qu'il est possible d'établir une évaluation du partage de la vérité sur la majorité des textes figurant dans le corpus. Si l'on s'en tient strictement à ce partage, la position de Falardeau est le plus souvent celle du pamphlétaire. Pour montrer comment la typologie s'applique et fournir des précisions sur le processus de catégorisation du corpus, la section « Classement préliminaire » fait l'examen de trois textes qui recouvrent les trois formes de discours agonique en commençant par le pamphlet.

1.5.1 Pamphlet

On reconnaît assez facilement la parole du pamphlétaire chez Pierre Falardeau. En outre, sa prédilection marquée pour les stratégies discursives qui cherchent à dévaluer la posture de ses opposants tel l'argument *ad hominem* indique clairement le rapport de force qu'il tente d'établir. Falardeau se réserve généralement la meilleure part dans le partage de la vérité. L'évaluation de la cohabitation entre les paroles qui s'affrontent est grandement

facilitée par l'abondance d'éléments qui favorisent le pamphlétaire dans ce partage et les efforts du polémiste pour souligner ces éléments.

Dans *La parole pamphlétaire* Angenot établit un *modus operandi* du pamphlet qui le décompose en cinq étapes. Or, plusieurs textes du corpus à l'étude sont très courts en raison de leur nature éditoriale et ils ont du mal à franchir toutes ces étapes. C'est pourquoi il semble préférable de considérer les étapes décrites par Marc Angenot comme des symptômes possibles de la parole pamphlétaire. Certaines d'entre elles sont des repères intéressants dans l'évaluation du partage de la vérité dans le discours parce qu'elles indiquent des moments où la cohabitation entre les deux paroles est particulièrement révélatrice. C'est le cas entre autres de l'intrusion du langage affectif, de la mise en relation de valeurs avec l'énonciateur et de la circonscription d'un scandale à travers une série de symptômes. D'autre part, toutes ces étapes peuvent être confondues ou permutées. Le dernier extrait l'illustre bien parce qu'on y constate l'intrusion de langage affectif et qu'il peut être perçu comme une tentative de distanciation de l'énonciateur vis-à-vis certaines valeurs ou comme la circonscription d'un scandale à travers une série de symptômes :

Des cabotins jouent les pitres déguisés en vendeurs de saucisses, de capotes ou de téléphones et sont couverts de trophées comme des acteurs de génie. Des rédacteurs de catalogues Zellers se prennent pour des Prix Nobel de littérature. Des jobbeurs du cinéma se pavanent à travers le monde comme des paons, pétant plus haut que le trou et crachant sur un Québec trop petit pour leurs ambitions. Tout ça parce qu'ils font des *beauty shots* de dindes congelées et se prennent pour Fellini. Et les autres? Chaque petit faiseur de commerciaux te chie son petit tas et présente son pot de chambre enrubanné lors de galas snobs et prétentieux. Et toute cette marde, saupoudrée de paillettes et de plumes, se transforme en or, en argent et en bronze sous le regard amusé d'un animateur à steppettes [...] Pleins

d'eux-mêmes, ces gens-là voudraient qu'on prenne leurs verrues pour des grains de beauté, comme aurait dit Victor Barbeau²⁸.

Falardeau s'indigne au sujet du cinéma et de la publicité et son argumentaire ne laisse pas beaucoup d'espace pour un contre-discours. On remarque à travers l'exécution du *modus operandi* décrit par Angenot la présence de plusieurs éléments qui compliquent grandement la cohabitation entre les deux paroles. Voilà pourquoi c'est davantage en vertu de leur contribution dans l'accaparement de la vérité par le polémiste que les étapes proposées par la typologie ont été considérées dans le classement préliminaire. Autrement dit, l'absence d'une de ces étapes ne signifie pas qu'un texte ne relève pas du pamphlet. C'est plutôt en fonction de leur apport dans l'évaluation du partage de la vérité que ces étapes interviennent dans la classification.

« Le temps des bouffons prise 2 »²⁹ est bien adapté à la démonstration des étapes franchies par le pamphlet parce qu'il est relativement long et parce qu'il les franchit toutes à plusieurs reprises. La première étape est la circonscription d'un scandale à travers une série de symptômes et de paradoxes. L'un des premiers symptômes à être circonscrit par le discours est la reconstitution historique de réceptions tenues de 1785 à 1827 par le *Beaver Club*, une élite économique et politique qui a largement tiré profit du régime politique canadien. Le *Beaver Club* et la reconstitution historique de 1985 sont les symptômes d'un scandale : le régime colonialiste depuis la défaite des plaines d'Abraham. C'est un procès

²⁸ Pierre Falardeau (2009), *La liberté n'est pas une marque de yogourt*, Montréal, Typo, p.78 (coll. «Typo essai »).

²⁹ Il s'agit du commentaire de la voix *off* qui accompagne le court métrage *Le temps des bouffons*. Il se trouve en annexe 1.

fait au colonialisme britannique et à ses conséquences historiques qui s'amorce et qui introduit par ailleurs un parallèle insistant entre les francophones du Québec et les Haouka du Ghana.

« Le temps des bouffons prise 2 » procède en grande partie par la mise en relation de valeurs avec le polémiste. Cette étape est souvent le théâtre de l'élaboration de l'*ethos*. Le polémiste se révèle : en s'associant ou se dissociant d'une valeur, il indique ce qu'il est et ce qu'il n'est pas. On constate que la relation entre les valeurs et l'énonciation vise la plupart du temps à les éloigner l'une de l'autre afin de distancier l'énonciateur des blâmes dont il accable la partie adverse :

Je les ai vus à Moscou vomir leur champagne et leur caviar sur leurs habits Pierre Cardin. Je les ai vus à Bangkok fourrer des enfants, filles ou garçons, pour une poignée de petit change. Je les ai vus à Montréal dans leur bureau avec leurs sales yeux de boss, leur sale voix de boss, leur sale face de boss, hautains, méprisants, arrogants. Des crottés avec leur chemise blanche pis leur Aqua Velva. Minables avec leur Mercedes pis leur raquette de tennis ridicule. Comme des rats morts. Gras et épais avec leurs farces plates pis leurs partys de cabane à sucre. Pleins de marde jusqu'au bord à force de bêtise et de prétention. Crosseurs, menteurs, voleurs. Et ça se reproduit de père en fils. Une honte pour l'humanité! Au Ghana, les pauvres mangent du chien. Ici, c'est les chiens qui mangent du pauvre³⁰.

L'extrait condamne sévèrement une certaine forme de lubricité bourgeoise. Falardeau diabolise la partie adverse en critiquant la luxure et en caricaturant les goûts, les mœurs et les valeurs bourgeoises. Évidemment, ce type d'intervention perturbe inévitablement l'équilibre dans le partage du monopole de la vérité dans le discours. Le polémiste se construit une légitimité en affectant un désir de rétablir un certain ordre des choses et sabote la légitimité adverse en accusant ses opposants de décadence.

³⁰ *Ibid.*, p.130.

On peut certainement voir une mise en corrélation de symptômes³¹ dans la comparaison de la célébration des Haouka avec la parade du *Beaver Club*. Même chose pour le rapprochement du tourisme sexuel avec les habitudes vestimentaires et alimentaires du milieu patronal. Falardeau couple des éléments pour produire un effet d'accumulation, puis il cherche à associer ces éléments avec ses opposants. Cette association est mise au service d'une rhétorique fondée sur la stigmatisation de la posture de la partie adverse. De toute évidence, cette entreprise de dévaluation de la posture avantage le polémiste dans le partage de la vérité. Quant à l'intrusion du langage affectif, c'est la griffe de Pierre Falardeau :

des petites plottes qui sucent pour monter jusqu'au top, des journalistes rampants habillés en éditorialistes serviles, des avocats véreux, costumés en juges à 100 000 \$ par année, des liches-culs qui se prennent pour des artistes³².

La présence de langage affectif est toujours fortement marquée chez Falardeau et il en tire souvent de bons mots. L'intrusion du langage affectif désavantage la partie adverse, c'est un moyen de souligner une manœuvre qui indique un écart (généralement d'ordre moral ou intellectuel) entre les deux paroles qui s'affrontent. En fin d'analyse, c'est toujours le partage de vérité dans le discours qui est l'élément le plus déterminant. Les étapes décrites par Angenot sont davantage des guides qui facilitent l'évaluation de ce partage en permettant de repérer les moments où la cohabitation des deux paroles est perturbée.

³¹ Ce qui correspond *grosso modo* à la troisième étape du pamphlet, selon la typologie, c'est-à-dire la démonstration des causes d'un scandale par un tableau argumenté et la mise en corrélation de symptômes dispersés.

³² Marc Angenot, *op. cit.*, p.306.

Autrement dit, si certaines des étapes sont absentes ou sont sous-représentées dans un texte qui présente un moment agonique, c'est toujours l'évaluation du partage du monopole de la vérité entre l'énonciateur et son adversaire qui prévaut lors du classement.

1.5.2 Polémique

On a mentionné plus haut que, dans la polémique, les deux paroles qui s'opposent s'affrontent sur un plan égal. Le discours polémique se caractérise donc par la présence des éléments qui favorisent la cohabitation entre les deux paroles qui s'affrontent telles des concessions au niveau du *logos*, des marques de respect, de diplomatie. L'exemple le plus avéré de la parole du polémiste au sein de l'œuvre de Falardeau prend la forme d'une lettre intitulée « La paix des cimetières ». Elle est adressée à l'auteur Louis Hamelin au sujet d'une querelle :

C'est toujours plus agréable de parler littérature et politique avec des gens qu'on aime que de s'engueuler avec des trous du cul. [...] Mon cher Louis, tu me reproches, assez gentiment d'ailleurs, d'aller un peu vite en affaires. Je ne dirai pas le contraire : Machiavel, Clausewitz et Sun Tsé en deux feuillets, c'est un peu vite en effet. Mais voilà! Je me sens pressé par le temps. Et par la situation politique³³.

Une forme de concession se profile dans la formule d'appel « mon cher Louis » et dans la disposition de l'énonciateur à souligner la gentillesse et les qualités de son adversaire. Un respect dans la joute qui s'apprête à se dérouler entre Pierre Falardeau et Louis Hamelin. L'introduction laisse paraître un travail sur le *sermo* qui constitue un bon exemple de la

³³ Pierre Falardeau (2009), *Les bœufs sont lents mais la terre est patiente*, Montréal, Typo, p.188 (coll. « Typo essai »).

stratégie conventionnelle de l'exorde : la recherche de la *captatio benevolentiae*. Le cinéaste enchaîne avec une tirade modérée qui concède une multitude d'éléments à la partie adverse :

Je ne cherche même pas à avoir raison. Je cherche seulement à comprendre. J'essaie de réfléchir tout haut, quitte à me tromper, quitte à passer pour un fou furieux ou un belliciste, comme tu le dis sans le dire. J'accepte cela par avance, sachant fort bien que, dans ce pays qui n'en finit plus de ne pas être, un certain angélisme primaire nous sert souvent de pensée politique. Brillant comme tu l'es, tu as dû constater comme moi le rétrécissement de la pensée opéré par les idéologies à la Bambi. Les bébés phoques, c'est pareil. Et pour ta critique du livre d'Elinor Kyte Senior, *Les Habits rouges et les Patriotes*, je me permettrai de te transmettre mon désaccord fraternel. Toi aussi, tu vas un peu vite. Difficile, n'est-ce pas, de traiter un sujet aussi vaste en quelques feuillets³⁴.

On note d'emblée que Falardeau accorde beaucoup d'espace dans son discours aux possibilités d'erreurs dans son raisonnement ainsi qu'au respect intellectuel de son destinataire. Il énonce explicitement des éléments qui sont favorables à la posture adverse : « brillant comme tu es »³⁵. De plus, Falardeau reconnaît avoir commis les mêmes erreurs que la partie adverse : « toi aussi tu vas un peu vite ». Voilà bien une marque qui montre la parole de l'énonciateur cohabitant d'égal à égal avec celle de son adversaire, comme le prévoit la typologie. On remarque également que, du point de vue de l'énonciateur, le désaccord est « fraternel ». Cette interprétation du débat tend elle aussi à équilibrer le rapport de force entre les deux paroles adverses. En résumé, la présence marquée d'éléments qui renforcent la position adverse au sein d'un discours agonique encourage à catégoriser les textes tel « La paix des cimetières » dans le registre de la polémique puisqu'elle favorise l'équilibre entre deux parties.

³⁴ *Ibid.*, p.189.

³⁵ *Ibid.*, p.188.

1.5.3 Satire

La satire est présente dans le corpus sous la forme de récits et dialogues dans « Le cauchemar » et « La plainte de Bambi », ainsi que dans une fable intitulée « Le boxeur et le boulanger ». Le texte « Publicité », tiré du recueil *La liberté n'est pas une marque de yogourt*, se rapproche du bêtisier et constitue l'exemple le plus représentatif de la satire au sein du corpus sous trois aspects : l'altération d'une pratique d'écriture, le partage de la vérité et la fonction de l'humour. En voici un extrait³⁶:

« Un grand film d'auteur... ½! »
Luc Perrault, Ça Presse
 « Ottawa should send copies of Elvis Gratton to its embassies and consulates abroad. »
Don McPherson, La Gâzette
 « Falardeau is far too good a filmmaker to do anything by accident. »
Ray Conlogue, The Globe and Mail
 « Pétillant comme du champagne, hic... une année exceptionnelle, hic... un grand crû... hic! »
Claude hic Lenglois, Journal de Montréal
 « Un très joli film. Un film qui défrise... je sais de quoi je parle. »
René Homier-Roi, Radio-Cadenas
 « Un tour de force! Même mon patron Alain Dubuc a fini par comprendre... »
Normand Provancher, Le Soleil
 « Le très médiatic Pier Falardo a réaliser un ôtre chè-d'euvre. L'a mis-en-cènnès è brillante et somptueuze. »
Denis Côté, Icitte-Montréal
 « Ce Falardeau est un génie... Ça me rappelle moi à Québec Rock. »
Billy Bob Dutrizac, Les Francs-Tireurs
 « Aussi comique que mes éditoriaux. »
*Richard Martineau, Le Voir*³⁷.

Sous le couvert de l'humour, l'extrait parodie les noms de critiques reconnus et de leurs tribunes respectives : revues, journaux, télévision ou magazines. Toutes les critiques sont plus que favorables au film *Elvis Gratton II* et elles ne font face à aucun contre-discours, il

³⁶ La mise en forme de cet extrait reproduit le plus fidèlement possible sa présentation d'origine.

³⁷ *Ibid.*, p.135.

s'agit de la première raison qui permet de situer le texte dans le registre de la satire : sur le plan du partage du monopole de la vérité, le texte relève de la parole satirique. « Publicité » est l'occasion pour Pierre Falardeau de rendre leur monnaie à plusieurs critiques qui avaient fait mauvaise presse à ses films. En générant de façon parodique le discours de ses adversaires, Falardeau s'accapare le monopole de la vérité. C'est une opportunité que le cinéaste a saisie avec un humour qui tend lui aussi à cautionner l'étiquette « satire ». Chez Angenot, l'humour satirique comporte une part de mépris et a une fonction de distanciation avec l'adversaire. En vertu de cette fonction particulière, l'humour peut contribuer à caractériser le genre satirique. Comme c'était le cas pour l'équité des positions dans la polémique, il semble plus raisonnable de ne pas considérer l'accaparement total de la vérité comme un repère théorique absolu. Certains caractères forts de la satire suscitent parfois des compromis. L'altération d'une forme d'écriture est un caractère qui peut susciter un tel compromis. C'est le cas de la fable intitulée « Le boxeur et le boulanger » qui reprend plusieurs éléments de cette pratique d'écriture tout en conservant une charge polémique importante. Cependant, « Le boxeur et le boulanger » admet un minimum d'espace pour la parole adverse :

En vous écrivant, j'ai l'impression de participer à du mauvais Kafka [...] D'entrée de jeu, je vous dirai tout d'abord que j'approuve la majorité de vos remarques. Vous avez tout à fait raison. Pas très subtil. Vous avez entièrement raison. Les dialogues ne mènent nulle part. Vous avez encore raison. L'histoire est inexistante. Vous avez toujours raison. Les liaisons entre les tableaux, comme vous dites, sont minces. Vous avez raison. La psychologie des personnages piétine. Encore une fois, vous avez raison. Vos remarques sont fort pertinentes. Le seul problème, c'est que nous le savions déjà. À mon avis, le problème en est un de point de vue³⁸.

³⁸ Pierre Falardeau (2009), *La liberté n'est pas une marque de yogourt*, Montréal, Typo, p.47 (coll. « Typo essai »).

Ce qui en principe permettrait de situer le texte dans le registre du pamphlet, mais puisque le partage de la vérité au sein du discours est nettement déséquilibré et que plusieurs autres éléments de cette fable contribuent à le rapprocher de la satire (l'altération d'une forme d'écriture, le recours à la mise en récit et à l'humour satirique), il est impossible de ne pas considérer une telle proximité avec le genre satirique. Un texte essentiellement narratif (et qui relève essentiellement de la fiction) qui comporte beaucoup de moments agoniques peut être classé sous l'étiquette « satire » en dépit de certains compromis au niveau de l'évaluation du partage de la vérité. L'introduction d'un élément narratif dans un discours, telle la narration d'une anecdote, ne suffit pas pour situer un texte dans la satire. Mais, dans les cas où un texte est hautement narratif, dans les cas où le texte accorde beaucoup d'espace à la fiction, ou encore dans les cas où le texte emprunte le caractère d'autres formes d'écriture, ce dernier peut être situé dans le registre de la satire même si l'accaparement de la vérité dans le discours n'est pas tout à fait complet.

1.6 Conclusions du classement préliminaire

Le classement préliminaire a tenu compte d'abord et avant tout de l'appartenance à une des trois formes du discours agonique circonscrites par Angenot et de la présence d'éléments contentieux. C'est en fonction de la typologie que l'échantillon de trois textes a été sélectionné. Dans un second temps, l'appartenance à une des trois formes du discours agonique a été comparée à la mention générique attribuée au texte dans son contexte original de parution ainsi qu'à la mention générique que lui confère son auteur dans les recueils.

Le corpus s'étend grosso modo de 1970 à 2008 et il est constitué de 191 textes, qui couvrent de deux lignes à vingt pages, répartis en trois ouvrages. Le classement préliminaire a montré qu'une majorité des textes présente des moments agoniques³⁹ et que 125 d'entre eux sont facilement situables dans la typologie du discours agonique. On constate que la majorité des textes⁴⁰ associables au discours agonique sont parus d'abord (ou étaient destinés à l'être et ont été refusés) soit en tant qu'article ou en tant que lettre ouverte dans 14 périodiques différents. Les occasionnels : *Femmes en or* (une revue pornographique), *Revue liberté*, *L'aut' journal*, *Lectures*, *le Ici*, *le Journal de Montréal*, *le Voir*, *La Presse*, la revue *Lumières*, la revue *Format cinéma* et les réguliers : le journal *Le québécois*, *le Couac*, et *Le Devoir*.

Le classement préliminaire atteste la diversité des formes qui sont présentes au sein des recueils. Parmi les textes qui ne sont pas tout à fait pris en charge par la tripartition, on compte : 2 manifestes, 2 tracts, 9 lettres, 3 hommages, 11 projets de films, 10 synopsis et 3 préfaces. La majorité des autres textes qui présentent des traces de combativité trouvent leur compte dans l'une ou l'autre des trois grandes formes de discours agonique. Enfin, s'il est difficile de faire entrer chaque texte dans une catégorie, il est en revanche relativement aisé de constater la place accordée à la combativité, à la réfutation. La plupart des textes qui ne relèvent pas du mode agonique sont des présentations de films, des lettres, des hommages ou encore des préfaces.

³⁹ (136 sur 191)

⁴⁰ (110 sur 191)

L'examen du corpus a permis de situer une majorité de textes dans le registre du pamphlet. La plupart des articles de Pierre Falardeau proposent un partage du monopole de la vérité très déséquilibré. C'est-à-dire que le partage le favorise nettement. Le déséquilibre dans les textes qui sont chargés sur le plan idéologique ou qui ont fait preuve de combativité situe davantage le corpus du côté de la satire et du pamphlet plutôt que du côté de la polémique⁴¹. En revanche, ce n'est pas une distinction absolument nécessaire puisque le classement préliminaire visait dans un premier temps à repérer un échantillon de trois textes qui relèvent du discours agonique et, dans un second temps, à distinguer l'œuvre de Falardeau de l'essai. Puisque la majorité du corpus se situe aisément dans l'un des trois modes du discours agonique et que la typologie d'Angenot prévoit une exclusion générique au sein du discours doxologique entre l'essai-diagnostic, l'essai-méditation et, de l'autre côté, le discours agonique⁴², on peut affirmer qu'en regard de la typologie, le corpus ne peut guère être assimilé au genre de l'essai.

L'échantillon sélectionné pour être soumis à un examen rhétorique est constitué du commentaire qui accompagne le film *Le Temps des Bouffons* et de deux articles, « L'enterrement du Bonhomme Carnaval » et « Mange d' la marde », parus respectivement

⁴¹ En effet, seulement cinq textes du corpus semblent s'inscrire dans le registre de la satire, il s'agit pour la plupart de fictions qui favorisent fortement une position (même si elles admettent parfois un contre-discours) : « Le cauchemar » et « La plainte de Bambi » deux courtes pièces de radio-théâtre ainsi que le monologue « Elvis Gratton, président du comité des intellectuels pour le non » tiré du recueil *Les bœufs sont lents mais la terre est patiente*. On compte également la fable intitulée « Le boxeur et le boulanger » ainsi que le texte « Publicité » dont il a déjà été question.

⁴² Marc Angenot, *op. cit.*, p.37.

dans *Le Québécois* et *Le Couac*. L'échantillon s'avère fortement représentatif sur le plan de la cohabitation entre les paroles qui s'affrontent dans le discours et de la présence d'éléments contentieux.

1.7 Auto-interprétation

Avant de terminer le retour sur la classification du corpus, il semble utile de consacrer quelques lignes au regard que portait Pierre Falardeau sur son œuvre écrite. Par ailleurs, Falardeau accordait lui-même une certaine importance à l'auto-interprétation dans l'analyse littéraire. À ce sujet, il a critiqué vertement l'auteur Jacques Godbout pour avoir omis de considérer cette part d'auto-interprétation dans ses critiques. On peut le lire dans l'article « La voix de son maître » :

Le cher Jacques [Godbout], toujours aussi fendant, en bon jésuite, traitait Mordecai Richler de plus grand écrivain québécois. [...] Et si on avait d'abord posé la question au principal intéressé, je ne suis pas sûr qu'il aurait apprécié un tel réductionnisme. Écrivain québécois, quelle insulte! Mais d'abord écrivain québécois, pourquoi? Parce qu'il payait ses taxes au Québec? Parce qu'il était né à Montréal? Parce qu'il prenait un coup sur la rue Crescent? Et si Mordecai Richler est un écrivain québécois, alors le toton canadien à Farley Mowat est un écrivain madelinot parce qu'il passait ses étés aux Îles-de-la-Madeleine. Et Camus était un écrivain algérien⁴³.

Falardeau a fait valoir exactement la même position dans l'article « Une Thèse Jello » au sujet des travaux de la chercheuse Nadia Khouri sur Mordecai Richler. Selon le contexte, il peut s'avérer utile de considérer le regard qu'un auteur porte sur son ouvrage ou sur lui-même. La position de l'auteur sur son œuvre n'est pas forcément un élément d'analyse

⁴³ Pierre Falardeau (2009), *Rien n'est plus précieux que la liberté et l'indépendance*, Montréal, VLB éditeur, p.35 (coll. « Partis pris actuels » n°48).

pertinent lorsqu'il s'agit de la catégoriser⁴⁴. Cela dit, il faut bien admettre que l'auteur a une position unique en tant que producteur pour évaluer son travail. L'avant-propos du recueil *Les bœufs sont lents mais la terre est patiente* expose plusieurs éléments qui renseignent sur l'interprétation qu'avait Pierre Falardeau de son propre travail :

Moi, j'écris pour combattre le sentiment d'impuissance qui m'étreint jour après jour. J'écris pour garder le moral. J'écris pour me venger des salopards qui nous racontent des peurs. J'écris pour lutter contre la bêtise et le mensonge médiatisé. » [...] Voilà. Quand j'écris, c'est pour partager mon écœurement. J'écris pour ne pas étouffer dans mes propres vomissures. J'écris pour me libérer de ma haine dévorante. J'écris pour respirer un peu d'air pur dans toute cette marde. Hier c'était pour défendre les cols bleus. Demain ce sera pour engueuler tous ces intellectuels québécois, avec leurs gros culs entre deux chaises. Après demain ce sera pour brasser la direction du mouvement national, qui pense faire l'indépendance en refusant d'en parler. [...] On gagne en se battant. En se battant tous les jours, par tous les moyens, tout le temps. En se battant avec nos têtes, avec nos âmes⁴⁵.

Falardeau présente son œuvre en manifestant un ressentiment plus qu'ostentatoire, en précisant vouloir se « venger des salopards ». Il indique clairement qu'il voit dans l'écriture une façon de combattre, une arme, un moyen de se purger de sa hargne, ce qui tend à l'éloigner de la tradition française de l'essai.

Dans leur second contexte de parution, la majorité des textes figurant dans les recueils à l'étude sont garnis d'une présentation de quelques lignes (une trentaine tout au plus). On trouve souvent des traces de l'interprétation qu'avait Pierre Falardeau des textes qu'il produisait à l'intérieur de ses présentations. Par exemple, les textes intitulés « Contre

⁴⁴ Celui-ci n'a pas forcément les compétences pour lui permettre de réaliser à quoi son œuvre correspond par exemple.

⁴⁵ Pierre Falardeau (2009), *Les bœufs sont lents mais la terre est patiente*, Montréal, Typo, p.9 (coll. « Typo essai »).

le colonel Sanders » et « Tract » se voient introduits par un entête qui fournit des précisions quant à leur nature. Dans l'entête du texte « Contre le colonel Sanders », on peut lire :

Petit manifeste de *Pea Soup Film* publié en version bilingue dans un quelconque catalogue d'une quelconque exposition d'art vidéo canadien très quelconque, à Toronto, vers la fin des années soixante-dix. Cosigné avec Julien Poulin⁴⁶.

La présentation du texte intitulé « Tract » fournit exactement le même genre de précisions :

Tract écrit pour la sortie du film *Speak White*. Comme personne ne voulait sortir le film ou en parler, avec Poulin, on avait organisé nous-mêmes une petite première. Projection, bousculade, claques sur le museau, coups de pied, coups de matraque, arrestations. Ils ont fini par parler du film. Mais c'était dans les faits divers, pas dans les pages artistiques, en juin 1981⁴⁷.

Les deux entêtes donnent clairement les textes comme étant respectivement un manifeste et un tract. S'il ne s'agit pas de formes directement prises en charge par la typologie, il s'agit bien de formes de résistance par l'écriture qui sont relativement éloignées de l'essai. Les marques de l'interprétation par Falardeau de son propre travail la situent souvent dans la littérature de combat et tendent à appuyer le classement préliminaire. Plusieurs autres témoignages le confirment en dehors de l'œuvre également. Par exemple, dans une entrevue qu'il a accordée pour défendre un article sur le vote ethnique dans lequel il écorchait David Suzuki, Falardeau revendique le statut de pamphlétaire⁴⁸:

J'sais pas si vous lisez, j'chu pas le seul, le seul écrivain au monde à employer des... Moi, je choisis les mots que j'emploie, des fois j'aime ça. Dans « japonouille » y'a nouille. Au lendemain du 11 septembre j'ai parlé des « nouillorkais ». New-Yorkais écrit comme « nouille » si y'en a qui veulent pas le prendre c'est pas mon problème⁴⁹.

⁴⁶ Pierre Falardeau (2009), *La liberté n'est pas une marque de yogourt*, Montréal, Typo, p.351 (coll. « Typo essai »).

⁴⁷ *Ibid.*, p.346.

⁴⁸ Les citations 47 et 48 sont tirées d'une entrevue et ont été transcrites de l'oral.

⁴⁹ Mistrionik (2008), *Pierre Falardeau et le racisme?*, [Vidéo en ligne] Repéré à <https://www.youtube.com/watch?v=cCFHvNOLraM>, consulté le 5 janvier 2015.

Il continue en avouant copier San Antonio. Puis, accusé par son interlocuteur d'être vieux et dépassé dans ses thèmes et dans son style, il rétorque en se réclamant du statut de pamphlétaire :

j'écris de même depuis que j'ai vingt ans. Pendant vingt années, pendant une dizaine d'années ç'a jamais passé (au *Devoir*). Fait que j'avais demandé : « pourquoi vous les passez pas mes textes? C'est parce que c'est mal écrit? » Y ont dit : « non, non vous écrivez comme au XIXe siècle, vous écrivez des pamphlets. » [...] moi je savais même pas c'était quoi un pamphlet. [...] Mais là, j'ai lu là-dessus fait que j'ai développé ce genre-là que je pratique depuis... Ça va faire 40 ans⁵⁰.

Un an auparavant, il a revendiqué le statut de pamphlétaire dans un contexte analogue et en employant à peu près les mêmes termes pour défendre les propos qu'il avait tenus à l'égard du politicien Claude Ryan. Ces multiples revendications d'appartenance au statut de pamphlétaire appuient fortement les résultats obtenus à l'aide de la typologie et tendent elles aussi à distinguer l'œuvre de Pierre Falardeau de l'essai.

⁵⁰ *Loc. cit.*

-DEUXIÈME PARTIE-

LA RHÉTORIQUE POLÉMIQUE CHEZ PIERRE FALARDEAU

2.1 Introduction

La deuxième partie du présent mémoire se consacre à l'analyse rhétorique d'un échantillon de textes choisis parmi les recueils à l'étude. La taille de l'échantillon se limite à trois textes. Chacun d'entre eux sera soumis à une analyse pour expliciter la rhétorique mise en œuvre par Falardeau afin d'en identifier les principes et d'en dégager les enjeux. Cette analyse recouvre les trois éléments du découpage classique de l'adresse rhétorique (l'*ethos*, le *pathos* et le *logos*) et plusieurs étapes du procès rhétorique (*elocutio*, *dispositio* et *inventio*). Un court commentaire introduit les étapes du procès rhétorique et explique leur intérêt dans une analyse qui porte sur la littérature de combat. Par la suite, chacun des textes de l'échantillon fait l'objet d'un examen approfondi qui englobe les éléments mentionnés plus haut. Enfin, le second volet de ce mémoire se conclut par deux analyses qui recouvrent l'ensemble de l'échantillon ainsi que d'autres éléments du corpus, et se préoccupent respectivement d'*inventio* et de la *dispositio*.

2.1.1 L'*elocutio*

Mon analyse rhétorique prévoit l'observation des modalités de présentation de la pensée du polémiste québécois dans son œuvre. En rhétorique, l'*elocutio* préside à la fois à la sélection et l'agencement des mots. Elle soulève donc une multitude d'interrogations quant aux figures de prédilection de Falardeau. En effet, Pierre Falardeau manifeste un intérêt particulier pour les expressions issues des milieux ouvriers et l'agressivité dans l'énonciation. Il s'agit de tendances qui méritent sans doute d'être étudiées. Existe-t-il des invariants dans l'énonciation d'injures chez Falardeau? Dénoncer les autres de façon aussi imagée, est-ce crier contre le mur? À partir de quand devient-on une espèce de Capitaine Haddock qui accumule les insultes jusqu'à en diluer l'effet, et comment la posture du polémiste prend-elle en charge les soupçons de médisance qui accompagnent l'emploi de l'argumentation *ad hominem*?

2.1.2 L'*inventio*

Les lieux d'où Falardeau tire ses prémisses méritent qu'on les étudie. Une part de l'analyse de l'échantillon est consacrée à l'inventaire des sources et des influences du polémiste. De plus, il semble approprié de faire l'examen des *topoi* de prédilection de l'auteur polémique et de tenter d'isoler dans l'échantillon des lieux qui sont propres à la réfutation ou à la disqualification d'un adversaire afin de les expliciter et de voir si l'on peut dégager des tendances dans les prémisses qui en sont tirées.

2.1.3 *Dispositio*

Il semble également utile d'examiner la structure syntagmatique des textes sélectionnés et d'examiner aussi les fonctions dans l'organisation de certaines portions du discours : les péroraisons agressives, les irruptions fracassantes, les amorces et les exordes violents, etc.

2.2 Analyse de l'article « Mange d'la marde »

Le premier texte à l'étude est un article publié dans *Le Couac* intitulé « Mange d' la marde », tiré du recueil *Rien n'est plus précieux que la liberté et l'indépendance*⁵¹. Il s'avère fortement représentatif du corpus, notamment sur le plan du recours à l'argumentation *ad hominem* et de la disqualification de la posture de l'adversaire. Il s'agit en fait d'un article hostile à un ancien premier ministre du Canada et à la façon dont les médias ont traité son décès. Falardeau se livre à une série d'assauts visant à discréditer les journalistes et les fonctionnaires de la Société Radio-Canada, en particulier deux hauts fonctionnaires (nommément Robert Rabinovich et Claude Saint-Laurent), Pierre Elliott Trudeau et toute la cabale médiatique générée à l'occasion de son décès. En guise d'amorce, Pierre Falardeau s'empresse d'expliquer qu'il a titré son article en fonction d'une citation de son adversaire prononcée à l'endroit d'un représentant syndical des grévistes de

⁵¹ Le premier texte à l'étude est une critique du traitement médiatique de la mort d'un homme politique influent. L'article déconstruit plusieurs éloges formulés dans les médias au sujet de Pierre Elliott Trudeau, tout en se livrant à une critique sévère de l'ex-premier ministre et de sa conception du nationalisme. Le polémiste écorche au passage le monde des médias, plus particulièrement les médias du domaine public.

Lapalme lors d'un conflit de travail⁵². C'est une histoire qui a suscité de vives réactions au Québec⁵³, particulièrement à la suite des propos du premier ministre Pierre Elliott Trudeau qui est effectivement allé jusqu'à dire publiquement, en parlant des camionneurs de la compagnie Lapalme, « qu'ils mangent donc de la merde ». La scatologie est un moyen utile et commode d'abaisser ce qu'on attaque. Parfois, c'est également une façon de faire contrepoids aux distinctions de rang et de vertu. Le cinéaste Pierre Falardeau a été la cible de nombreuses caricatures en raison de son goût pour la langue populaire et les expressions hautes en couleur. Il reprend à son compte les railleries dont il a fait l'objet et les ressert à son adversaire. Il réussit, d'une part, à introduire son titre à l'aide des explications qu'il fournit et, d'autre part, à tempérer l'impression vulgaire et rébarbative que le titre de son article peut susciter. En soulignant la proximité de sa stratégie rhétorique et celle de son adversaire au niveau de l'*elocutio*, il bat en brèche l'image construite par l'hommage médiatique rendu à l'ancien premier ministre en la substituant à une autre image plus proche de la caricature dont le cinéaste fait lui-même l'objet. Dans ce cas particulier de l'emploi d'éléments scatologiques, Falardeau semble tenter de rééquilibrer le rapport de force entre sa posture et celle de la partie adverse. C'est une stratégie rhétorique qui peut opérer sur les deux postures simultanément, à la faveur du polémiste, mais qui comporte d'énormes risques en termes de réception. En cas d'échec, le ton scatologique peut être désavantageux puisqu'il alimente et correspond aux caricatures dont souffre précisément l'*ethos* de Falardeau. D'autre part, l'emploi du ton scatologique présente la position du

⁵² Quatre cent cinquante camionneurs de la compagnie privée Lapalme, à qui le gouvernement fédéral avait retiré un important contrat de transport postal et refusé le droit d'association à la Confédération des syndicats nationaux.

⁵³ Le manifeste du FLQ y fait d'ailleurs directement allusion.

polémiste dans un mode qui ne laisse pas beaucoup d'espace à la nuance. C'est un choix risqué, mais compte tenu de la récence du décès lors de la première parution de l'article, la posture du polémiste est fortement désavantagée par la solennité du décorum avec lequel on traite la mort en général. Dans un tel cas, l'agresseur est forcément défavorisé puisqu'il viole une convention, ce qui explique peut-être la tentative de rééquilibrer le rapport de force.

Dans le recueil, l'article est bonifié d'une longue présentation. Le préambule introduit deux segments narratifs. La première anecdote explique comment le titre est venu à l'esprit du polémiste tandis que la seconde amorce la critique du traitement médiatique de la mort de Pierre Elliott Trudeau. Généralement, les anecdotes apparaissent dans le pamphlet afin de contribuer à la démonstration d'un élément de l'argumentaire. Elles agissent comme le développement narratif d'une conclusion que le polémiste cherche à appuyer⁵⁴. Par exemple, le choix du titre n'est pleinement intelligible qu'à la lumière de l'anecdote qui est narrée dans le préambule. La présence d'une telle manœuvre rhétorique, qui combine un élément narratif à une argumentation plus formelle pour préparer la réception d'un élément d'agression, est la marque d'une posture en quête de légitimité. Il s'agit d'une précaution rhétorique qui contribue indirectement à l'élaboration de la posture puisqu'elle travaille à la réception du titre et protège la posture du polémiste contre d'éventuelles accusations de médisance.

⁵⁴ Marc Angenot, *op. cit.*, Paris, Payot, p.312.

Il est possible d'infirmer une thèse en attaquant l'autorité qui l'a émise tout comme il est possible d'invalider une thèse en disqualifiant ceux qui en sont les partisans et les défenseurs. C'est l'exploitation d'un lieu auquel Falardeau a très souvent recours et que l'on nomme « lieu du tout et des parties »⁵⁵. On peut le résumer ainsi : ce qui est dit du tout peut être dit de ses parties⁵⁶. En d'autres mots, ce qui est dit sur ceux qui produisent ou qui sont partisan d'une thèse peut être dit sur la thèse elle-même ou ce qui peut être dit au sujet d'un groupe peut être dit au sujet de ses membres. Dans l'article « Mange d'la Marde », Falardeau tire profit de toutes ces déclinaisons. En prêtant des motifs professionnels et carriéristes aux journalistes (notamment ceux du domaine public) qui ont couvert le décès et les obsèques de l'ex-premier ministre, Falardeau discrédite le traitement médiatique de la mort de Trudeau: « Vive nos chaînes », hurlent les pleureuses professionnelles de l'information, à la Première Chaîne, à la Deuxième Chaîne, à la Chaîne culturelle. « Quel grand homme » reprennent en chœur les journalistes engagés par les gazettes officielles du régime. « Un grand personnage », répètent, des sanglots préfabriqués dans la voix, les amuseurs publics et les putes médiatiques. « Un grand penseur »⁵⁷.

De plus, en attribuant des lacunes morales, intellectuelles et éthiques aux journalistes qui produisent le discours qu'il combat, le polémiste critique et désapprouve l'origine de la thèse adverse. Le polémiste malmène fortement ceux qui sont les défenseurs et les partisans d'une thèse pour diminuer la crédibilité de cette dernière par un effet d'association. Il s'agit

⁵⁵ *Ibid.*, p.385.

⁵⁶ Et vice-versa

⁵⁷ Pierre Falardeau (2009), *Rien n'est plus précieux que la liberté et l'indépendance*, Montréal, VLB éditeur, p.35 (coll. « Partis pris actuels » n°48).

d'un exemple type d'un recours au lieu du tout et des parties. Allant plus loin, dans un discours âpre, Falardeau attaque les fonctionnaires et les opportunistes médiatiques qui louent l'ex-politicien : « Cet homme incarnait la raison [...] entonnent les chiens savants avec une belle unanimité. Tu parles, Charles »⁵⁸. Le polémiste ira même jusqu'à comparer les journalistes de la Société Radio-Canada aux collaborateurs français de la Seconde Guerre mondiale en renommant la société d'État « Radio Vichy ». Puis, les arguments *ad hominem* se dirigent graduellement sur des cibles qui occupent des postes administratifs plus importants. Falardeau s'applique à déconstruire la posture adverse en soulignant la partialité de hauts fonctionnaires responsables de la gestion de l'information à Radio-Canada. Il court-circuite le discours qu'il cherche à combattre en discréditant la posture des individus qui le génèrent. Falardeau jumelle les allégations de partialité avec des accusations d'ordre moral. Pour y parvenir, il rappelle le contexte dans lequel ces fonctionnaires ont été limogés dans le passé ainsi que leur implication dans un scandale politique. Le procédé est fort simple, il consiste à évaluer de façon rétrospective la relation entre le discours d'une personne et ses actes. Le polémiste fait valoir un élément qui dévalorise cette relation chez un adversaire afin de délégitimer son point de vue :

Un homme sûr que ce Rabinovitch, un ancien de la Fondation Bronfman qui recyclait l'argent sale de Patrimoine Canada dans les Minutes du patrimoine. Avec Claude Saint-Laurent, à l'information et à la propagande, responsable des grosses « Minutes du Patrimoine de l'histoire populaire », on sait à quoi s'en tenir. C'est clair. C'est ce même

⁵⁸ *Ibid.*, p.36.

Saint-Laurent qui a muté aux chiens écrasés Normand Lester, qui enquêtait justement sur le scandale des « Minutes à Bronfman »⁵⁹.

L'argumentation de ce passage conteste l'intégrité de Robert Rabinovitch compte tenu de son implication dans le scandale des *Minutes du patrimoine*. C'est l'exploitation d'un lieu très répandu lors d'un assaut qui porte sur la posture⁶⁰, le lieu de l'acte à la personne. Angenot le résume ainsi : « si un acte est tel, il est probable que la personne qui l'a posé est telle et vice-versa »⁶¹. On remarque également que le polémiste souligne la proximité idéologique et politique de Robert Rabinovitch et du défunt en mentionnant son implication dans Patrimoine Canada. Le lieu de l'acte à la personne fonctionne souvent en tandem avec le lieu du tout et des parties. Par exemple, dans le cas précédent le polémiste questionne l'objectivité d'un individu en s'appuyant sur sa carrière et son passé politique. En somme, Falardeau soupçonne le haut fonctionnaire d'avoir un parti pris puisque certains de ses actes (sa carrière et son implication politique) démontrent qu'il fait partie de la même famille politique que le défunt. Une fois que les accusations de subjectivité qui portent sur ceux que Pierre Falardeau considère responsables du traitement médiatique du décès de Trudeau sont prises en charge par le lieu de l'acte à la personne, il est possible de projeter ces mêmes accusations sur leur discours par un recours au lieu du tout et des parties.⁶²

L'article se termine sans que cette association ne soit directement suggérée, mais elle est

⁵⁹ *Ibid.*, p.36.

⁶⁰ L'argument *ad hominem* s'appuie souvent sur le lieu de l'acte à la personne.

⁶¹ Marc Angenot, *op. cit.*, p.385.

⁶² Dans un tel cas, la conclusion de la proposition appuyée par le lieu de l'acte à la personne devient une prémisse de la proposition soutenue par le lieu du tout et des parties : si les personnes à l'origine d'un discours sont tels, il est possible que leur discours soit tel, etc.

fortement sous-entendue. À la toute fin du dernier extrait, dans le développement de son argumentaire contre Claude Saint-Laurent, Falardeau présente la mutation du journaliste Norman Lester comme un événement embarrassant pour Radio-Canada : « ce même Saint-Laurent qui a muté aux chiens écrasés Normand Lester, qui enquêtait justement sur le scandale des « Minutes à Bronfman »⁶³. Son analyse de la carrière de Lester laisse planer des soupçons de censure sur l'institution. Accessoirement, la posture du polémiste peut bénéficier des allusions qui portent sur la carrière du journaliste puisqu'elles peuvent être considérées comme la marque d'un souci d'authenticité et d'un désir de rétablir une vérité. De plus, Lester sert de contre-exemple, il représente le modèle de journaliste qui échappe à la critique sévère du polémiste au sujet des travailleurs du milieu de l'information. Hormis Olivar Asselin et Jules Fournier, très peu de journalistes sont traités avec autant d'égard dans l'œuvre de Falardeau.

Durant la première moitié de son article, le polémiste semble rejeter ses adversaires. Pierre Falardeau écrit au sujet de l'ex-premier ministre : « petit avocat de province, un fils à mômman éduqué chez les jésuites »⁶⁴. Il procède de la même façon avec toute une galerie de fonctionnaires et de journalistes. Les journalistes sont « des amuseurs publics », « des putes médiatiques », « un ramassis de deux de pique ». En ridiculisant leur posture, il exclut du débat tour à tour Pierre Elliott Trudeau, les journalistes de la Société Radio-Canada et leurs patrons. Mais, à mi-chemin de l'article, les attaques en vrac sur l'*ethos* cèdent la place à un

⁶³ Pierre Falardeau (2009), *Rien n'est plus précieux que la liberté et l'indépendance*, Montréal, VLB éditeur, p.35 (coll. « Partis pris actuels » n°48).

⁶⁴ *Ibid.*, p.35.

discours plus habité, à une critique plus fondée et plus structurée sur le nationalisme. Parallèlement à la critique de la couverture médiatique de la mort de Pierre Elliott Trudeau, il s'opère au sein de l'article « Mange d'la marde » une critique du nationalisme de ceux que Falardeau nomme les « loyalistes canadiens » et qu'on peut associer *grosso modo* au partisan du camp du non. Par exemple, Pierre Falardeau souligne la contradiction entre l'acharnement avec lequel Trudeau a créé et promu une forme de nationalisme et ses efforts intensifs pour en museler un autre. Il souligne l'incohérence d'une telle perspective politique tout en mettant à profit son travail sur la posture de ses adversaires combinant polémiquement l'*ethos* et le *logos* pour renforcer le sentiment d'évidence durant son analyse du nationalisme et préserver la charge persuasive de son discours :

Mais revenons au « show Trudeau ». « Un grand penseur qui assimilait le nationalisme au tribalisme, au fascisme, au nazisme », affirment-ils le plus sérieusement du monde en décrivant ce dangereux gauchiste de la Champlain Oil recyclé en chef du Liberal Party of Canada. Nous prennet vraiment pour des caves, ces carriéristes qui pensent en rang [...] Son antinationalisme ne servait en fait qu'à masquer son nationalisme de montagnes Rocheuses, outil essentiel à la survie de l'Empire, à la survie du système d'exploitation néocolonial canadien⁶⁵.

En soulignant les contradictions dans le discours adverse, Falardeau varie les fronts sur lesquels il livre ses assauts. Il attaque explicitement les faiblesses sur le plan du *logos* de la partie adverse. De plus, il étend sa critique du discours de l'ex-chef politique à tous les

⁶⁵ *Ibid.*, p.37.

partisans qui estiment et défendent ce même discours sur la place publique. Chez Falardeau, on rencontre souvent de tels amalgames mettant en relation une multitude d'éléments antagonistes pour les réunir dans un adversaire unique. Ce sont des raccourcis qui simplifient le discours du polémiste et élargissent rapidement son champ d'action. En plus de critiquer les positions politiques de Pierre Elliott Trudeau sur le nationalisme, le polémiste condamne les déclarations flatteuses qui ont dominé la médiatisation de son décès. Il appuie sa charge en puisant dans le *topos* du carriérisme pour disqualifier les individus qui produisent le discours qu'il combat. Malgré sa taille, l'article « Mande d'la marde » est très dense sur le plan offensif. Pierre Falardeau y déploie son talent de polémiste contre une multitude impressionnante d'adversaires (sept individus et deux groupes). Hormis ceux déjà mentionnés, on retrouve Sheila Copps, Jean Chrétien, Marie-France Bazzo, Richard Martineau et la famille Bronfman. À l'inverse, on remarque un travail de béatification de certains acteurs favorables aux positions politiques du cinéaste québécois : Frank Ditterlizzi, Francis Simard et Norman Lester. Étonnamment, le discours de Falardeau se meut avec une certaine souplesse entre l'invective et la louange. Ce travail de béatification des alliés est complémentaire à l'entreprise de dénigrement des adversaires et d'une ampleur moindre. Il s'agit pour le polémiste de présenter sous un jour favorable les individus qui partagent ses convictions pour promouvoir et tirer profit des aspects qui les réunissent⁶⁶.

⁶⁶ Il s'agit d'une manœuvre rhétorique qui démontre que le polémiste cherche parfois à se flanquer de collaborateurs et d'alliés, ce qui laisse croire que le polémiste ou le pamphlétaire n'est pas forcément une Cassandra solitaire, contrairement à la vision du polémiste isolé suggérée par les travaux de Marc Angenot et de Christian Plantin dont il a été question en première partie.

La conclusion de l'article est abrupte et hâtive : le discours réaffirme indirectement la thèse de départ. Falardeau revient brièvement sur le côté spectaculaire des obsèques et écorche Jean Chrétien et Radio-Canada au passage. En principe, les articles qui proviennent du *Couac* se veulent des critiques littéraires. C'est pour cette raison que le texte se termine par une suggestion de lecture un peu expéditive. Il s'agit de *Pour en finir avec octobre* de Francis Simard. La suggestion est cohérente avec le contenu de l'article, mais l'effet de cohésion est tributaire des compétences historiques du lecteur (c'est Pierre Elliott Trudeau qui a géré la Crise d'octobre qui est au centre du livre de Francis Simard).

2.3 Analyse de l'article « L'enterrement du bonhomme Carnaval »

Le second article à l'étude provient également du recueil *Rien n'est plus précieux que la liberté et l'indépendance*. Il s'agit d'un autre « éloge funèbre » qui porte cette fois-ci sur Claude Ryan⁶⁷. Dans son second contexte d'édition, le texte est introduit par une courte présentation qui se termine sur une citation d'Einstein, cependant que l'article en lui-même met en exergue un mot de Pierre Choderlos de Laclos. La mise en exergue d'une citation peut opérer comme un argument d'autorité⁶⁸ parce qu'on y emprunte un ou plusieurs aspects à l'autorité qui l'a émise. Par exemple, la réputation de Laclos peut annoncer le scandale ou celle d'Einstein la lucidité. La sentence de Laclos a une fonction sur le plan logique : « Il est si commode d'être rigoriste dans ses discours! Cela ne nuit jamais qu'aux

⁶⁷ Tout comme le premier texte à l'étude, « L'enterrement du bonhomme Carnaval » conteste à la fois le traitement médiatique du décès d'un homme politique ainsi que son discours. Falardeau y questionne le statut d'intellectuel attribué à Claude Ryan par les médias et malmène le *Livre beige* qu'il a fait paraître en 1980.

⁶⁸ Chaïm Perelman (1997), « L'argument d'autorité » *L'empire rhétorique : rhétorique et argumentation*, Paris, éd. J. Vrin, p.410-417 (coll. « Bibliothèque d'histoire de la philosophie »).

autres et ne nous gêne aucunement »⁶⁹. Elle introduit l'une des prémisses d'une offensive où le polémiste accuse les journalistes élogieux à l'égard de Claude Ryan de confondre rigueur et rigorisme (la « rigueur » au sens de précision ou exactitude est à distinguer de « rigorisme » qui exprime un attachement très strict aux règles morales ou religieuses). Elle constitue également, compte tenu de la signification de rigorisme, la première d'une série d'attaques visant l'engagement spirituel de Claude Ryan. En d'autres mots, la citation introduit un élément qui participe à deux procédés offensifs. Elle amorce une manœuvre injurieuse récurrente à l'intérieur de l'article et elle annonce des carences (lexicologiques et autres) dans le discours adverse. La situation liminaire de la citation souligne fortement les deux procédés auxquels elle participe.

Le titre aussi constitue une entrée en matière singulière. La stratégie classique de l'exorde exige en effet une mise en disposition favorable de l'auditoire. Ici, loin de rechercher cette disposition par la bienveillance ou une familiarisation de l'auditoire, le polémiste entre en contact par la provocation par l'intermédiaire d'un titre outrageux. Vraisemblablement, Falardeau cherche à atteindre un *pathos* maximum en jouant la carte de l'arrogance. L'incipit abonde dans le même sens et participe à l'expression du même *pathos* : « Voilà enfin une bonne chose de faite! Claude Ryan vient de mourir. Ne reste plus qu'à l'embaumer et à fermer le couvercle »⁷⁰. Comme en témoignent l'exorde des articles

⁶⁹ Choderlos Laclos (2008), « 106ième lettre » *Les liaisons dangereuses*, Paris, Gallimard, 492 p. (coll. « Folio plus classique »).

⁷⁰ Pierre Falardeau (2009), *Rien n'est plus précieux que la liberté et l'indépendance*, Montréal, VLB éditeur, p.28 (coll. « Partis pris actuels » n°48).

« Mange d'la marde » et « L'enterrement du bonhomme Carnaval », l'emploi du *pathos* de l'arrogance est un élément régulier dans les recueils à l'étude.

Le portrait satirique de l'adversaire du polémiste est un autre élément constant du corpus. Parfois très développé, il peut se résumer à une caricature rapide ramassée en quelques lignes (comme c'était le cas pour Pierre Elliott Trudeau plus haut), mais dans « L'enterrement du bonhomme Carnaval », le portrait dérive vers l'éthopée. L'éthopée interprète les traits physiques de l'adversaire en terme de qualité ou de défaut moraux ou idéologiques, celui-ci n'est pas seulement attaqué dans ses convictions politiques et ses opinions, mais dans son aspect physique : « Avec sa belle tête de sous-diacre empaillée et mangée par les mites, il n'aura fait, en mourant, qu'officialiser une situation de fait qui perdurait depuis longtemps »⁷¹. Le portrait dressé par Falardeau rappelle les dix-sept ans d'engagement du politicien Claude Ryan dans l'Action catholique et son poste à l'Archidiocèse de Montréal. Falardeau prolonge le procédé en l'appelant le « pape du journalisme » et en qualifiant sa pensée de paroissiale. Il enchaîne avec une série d'attaques particulièrement vicieuses portant, entre autres, sur le coma de Claude Ryan. Le polémiste attaque implicitement l'intellect de l'ancien éditorialiste en chef du *Devoir* en affirmant que le coma de ce dernier aurait duré non pas six jours, mais quarante ans :

Les journalistes de service, qu'on a plutôt tendance à confondre avec des amuseurs publics, racontent que Ryan avait sombré dans le coma six jours avant de rendre l'âme. Ces chiens de garde du pouvoir, qui se prennent parfois pour le quatrième pouvoir, sont sûrement les seuls au Québec à ne pas s'être aperçus que le pape du journalisme était déjà dans un coma profond depuis au moins quarante

⁷¹ *Ibid.*, p.27.

ans. Faut avoir soi-même un encéphalogramme à plat pour participer à une telle campagne médiatique de béatification⁷².

En dépit de ses imperfections, l'argument *ad hominem* ne manque pas d'une certaine puissance. Falardeau compare le discernement de l'homme politique à celui d'un comateux et rompt une fois de plus avec le décorum solennel qui prévaut généralement lorsqu'on traite d'un individu dont la mort est récente. Falardeau a vu le décès de ses adversaires comme une occasion de les confronter une dernière fois. En rhétorique, la faculté de saisir l'occasion opportune pour persuader son auditoire se nomme *kairos*⁷³. Compte tenu des nombreuses pressions qui ont été faites sur l'auteur pour qu'il fasse des excuses publiques pour s'être réjoui de la mort de Claude Ryan, on peut questionner cette décision⁷⁴. En s'en prenant à un adversaire décédé, on dénigre un homme qui ne peut plus riposter. D'un point de vue rhétorique, c'est une posture très difficile à défendre. Pour contrer les soupçons de médisance, le polémiste doit travailler à l'élaboration d'un *ethos* qui autorise un tel comportement. Falardeau tente de protéger moralement son *ethos* et de légitimer sa démarche outrageuse, sans véritablement y parvenir de son propre aveu, car on peut lire dans le préambule qui coiffe l'article dans le recueil : « il me fallait assumer. Pas facile quand l'armée des bien-pensants vous tombe dessus en rangs serrés. C'est dur sur les nerfs et on s'ennuie de sa mère »⁷⁵. Interrogé au sujet du malaise médiatique qui a suivi la parution du texte, il a affirmé avoir attaqué l'homme politique. La défense de sa position sur Claude Ryan éclaire sur le point de vue de Falardeau au sujet de la sévérité qui

⁷² *Loc. cit.*

⁷³ *Ibid.*, p.30.

⁷⁴ Pierre Falardeau a refusé de prononcer les excuses que lui réclamait la 37^e législature du gouvernement du Québec.

⁷⁵ *Ibid.*, p.27.

caractérise ses critiques. Pour lui, lorsqu'on entre dans le débat politique, on s'expose à l'adversaire. Pour reprendre son exemple, de la même manière qu'un boxeur ne peut reprocher à son adversaire d'essayer de le frapper, celui qui entre dans l'arène politique pour donner des coups doit s'attendre à en recevoir. En d'autres termes, parce que le traitement médiatique de la mort de Ryan est un geste politique, il peut appeler une riposte.

En rhétorique, le principe le plus élémentaire est le suivant : celui qui cherche à persuader doit placer son auditoire dans de bonnes dispositions. Or, pour celui qui lutte ou qui s'emploie à tenir des propos violents, inculpants, péjoratifs, etc., il est beaucoup plus ardu d'élaborer un *ethos* qui le présentera sous de bons auspices. Il existe des échappatoires comme l'élaboration d'un *ethos* qui exprime l'authenticité ou la manifestation de l'indignation qui permettent au polémiste d'y parvenir malgré tout. Certaines allégations de Falardeau au sujet de l'intégrité ou des lacunes intellectuelles des journalistes peuvent afficher indirectement un désir de rétablir une vérité : « Faut pas craindre de se salir les mains pour oser transformer en immense penseur ce politicien encore plus ridicule dans la vraie vie que le meilleur de ses imitateurs »⁷⁶. En manifestant de l'indignation pour de telles considérations, le polémiste indique qu'il se préoccupe d'authenticité. En somme, Falardeau s'emploie à stigmatiser la posture de l'adversaire en exploitant le *topos* des lacunes intellectuelles et de la loyauté professionnelle et idéologique, tout en cherchant à se prémunir contre de potentielles accusations de médisance. La manifestation de l'indignation peut elle aussi contribuer à favoriser la réception de procédés agressifs.

⁷⁶ *Ibid.*, p.28.

L'indignation est une réaction à l'injustice. Ce rapport à l'injustice peut cautionner en partie les éléments outrageux dans l'argumentation. Lorsque la stratégie opère, la manifestation d'outrage et de brutalité est en partie dédouanée par le *pathos* d'indignation. Il existe plusieurs façons pour le polémiste d'appuyer l'expression de l'indignation, telles l'amplification et la forme interrogative : « Quoi? Un grand intellectuel ce [...] petit aumônier des Dames de Saint-Anne? »⁷⁷. Pierre Falardeau se montre très créatif lorsqu'il s'agit d'esthétiser les éléments qui favorisent l'expression du *pathos* de l'indignation : « C'est à s'ouvrir les veines avec un pelle à neige! »⁷⁸. Le polémiste mise sur l'humour et l'inventivité pour souligner le procédé et en favoriser la réception. Après l'argumentation *ad hominem*, c'est l'expression du *pathos* de l'indignation qui suscite le plus l'utilisation de langage affectif chez Falardeau. C'est dans ces occasions que se manifestent les variations de niveau de langage et la prédilection pour les expressions issues des milieux ouvriers qui est devenue la griffe de Pierre Falardeau.

On l'a vu plus haut, il est possible d'invalider une thèse en disqualifiant la posture de l'autorité qui en est la source ou celle de ses défenseurs. Dans « L'enterrement du bonhomme Carnaval », Falardeau opère en alternance sur ces deux niveaux. Il discrédite le traitement médiatique de la mort de Claude Ryan en remettant en question l'intelligence et l'impartialité des journalistes qui couvraient l'événement. Le polémiste ironise sur la supériorité morale et intellectuelle de Claude Ryan. Voici l'argument que propose

⁷⁷ *Loc. cit.*

⁷⁸ *Ibid.*, p.29.

Falardeau pour invalider le statut de grand intellectuel accordé à Ryan par les journalistes qui ont couvert son décès :

Il n'y a pas une personne sur dix mille au Québec capable de me citer une seule ligne de ce pape du journalisme québécois. Si c'était un génie, ça se serait su, non? Je lis *Le Devoir* depuis quarante ans et je crois bien n'avoir jamais lu un seul de ses éditoriaux au style fadasse qui puaiement l'eau bénite croupie et le canneçon-à-grands-manches mal lavé⁷⁹.

C'est un raisonnement *ad ignoram* que propose le polémiste : personne ne peut citer Ryan parce que personne ne lui accorde assez de prestige. Il y a nécessairement quelque chose de sophistique, voire de spécieux, à prouver une thèse par l'ignorance. La proposition est fondée sur le présupposé que les grands intellectuels sont cités. Claude Ryan n'est pas cité, donc Claude Ryan n'est pas un grand intellectuel. Chose certaine, l'adversaire qui est stigmatisé sur le plan intellectuel est touché dans sa posture. Son discours risque d'être questionné sous cet aspect. La provocation dans le discours agonique littéraire ne va jamais sans une certaine part de complaisance. Dans un souci de déconstruire la position de son adversaire, Falardeau pratique longuement cette démarche. Parfois elle tend à s'étendre : « Un grand intellectuel ce préfet de discipline de couvent, ce père économe de la communauté des bonnes sœurs, ce petit aumônier des dames de Saint-Anne »⁸⁰. On remarque au niveau de la *dispositio* certaines similitudes entre « L'enterrement du bonhomme Carnaval » et l'article sur la mort de Pierre Elliott Trudeau. Dans les deux cas, le texte s'ouvre par un titre et un incipit très provocateurs et enchaîne sur une circonscription du débat qui est traversée par des assauts stigmatisant la posture de l'adversaire, celle de sa famille politique ainsi que celle des journalistes qui ont couvert son

⁷⁹ *Loc. cit.*

⁸⁰ *Ibid.*, p.28.

décès. Puis le polémiste enchaîne par un commentaire sur le discours de son opposant sans suspendre son offensive sur la posture. Lorsqu'il s'agit de souligner les carences du discours de Claude Ryan, l'argumentation est un peu plus centrée sur le *logos* et plus structurée que lorsqu'il s'agit de malmener le travail des journalistes. Falardeau commente

Le livre Brun de Claude Ryan :

Une « grande synthèse » que ce ramassis de toutes les patentes-à-gosses constitutionnelles mises au point par les nationalistes mous et les fédéralistes fatigués des 50 dernières années. Fédéralisme renouvelé. Fédéralisme rentable. Fédéralisme coopératif. Fédéralisme asymétrique. À une vitesse. À deux vitesses. À trois vitesses. Automatique, *power brake*, *power steering*. Alouette. Des projets mort-nés recyclés l'année suivante sous une nouvelle marque de commerce⁸¹.

Le ton ironique de la narration annonce la thèse de réfutation. Le mot « vitesse » est employé dans deux sens à la fois. Il est d'abord tiré de l'expression politique « fédéralisme à deux vitesses », puis il est ridiculisé par l'énumération des différentes formulations et épithètes qui reprennent la forme des réclames qui font la promotion d'automobiles. La redondance occupe la scène et insiste sur l'association entre le fédéralisme et les réclames automobiles. On remarque une discordance stylistique et logique entre les assauts préliminaires et l'attaque portant sur la logique du discours adverse; il ne s'agit pas seulement d'affirmer, mais d'authentifier. Le polémiste met en doute l'autorité de son adversaire en matière de fédéralisme pour confronter l'image d'intellectuel proposée par les médias. Falardeau émet l'hypothèse que même Ryan ne comprenait pas la fonction qu'il occupait au sein du fédéralisme canadien :

Claude Ryan aura passé sa vie à vouloir simplement aménager le statut de protectorat canadien qui est celui du Québec à l'intérieur de la Confédération. Et ces aménagements, même mineurs, même essentiellement cosmétiques, le Canada les aura refusés à Claude Ryan et à ses disciples purs et durs, les uns après les autres depuis cinquante ans. Niet. Niet. Niet. Le statu quo, à prendre ou

⁸¹ *Ibid.*, p.30.

à laisser. Et plutôt que de tirer les conclusions politiques d'un tel refus, Ryan se sera accroché à son minable catalogue de vœux pieux jusque dans sa tombe⁸².

Les insultes outrageuses cèdent la place un moment à un lexique plus beige : on cherche moins à ébranler l'adversaire que son discours. La démarche ne laisse pas subsister les deux positions (celle du polémiste triomphe sur celle de son adversaire); la thèse adverse est réinterprétée et apparaît comme dérisoire parce que le discours qui la commente la domine de toute part. L'article se conclut sur une critique du rôle de Claude Ryan et de Stéphane Dion sur la scène politique québécoise qui met en évidence la place qu'occupait la peur dans leur démarche :

Finally, le seul souvenir que nous laissera Claude Ryan est celui du petit politicien, mesquin [...] Celui d'un homme de main chargé de nous faire prendre notre trou. Comme Stéphane Dion. On s'est servi de lui et de son vernis d'intellectuel paroissial pour couvrir les saloperies de Trudeau, de Chrétien, de Camil Samson et du Conseil du patronat. Et quand il a eu fini la sale job, ce puissant cerveau, on s'est débarrassé de lui et de son fédéralisme renouvelé comme d'une vulgaire chaussette épiscopale. *Exit* le Bonhomme Sept Heures. Au chômage l'épouvantail à moineaux⁸³.

La conclusion prend la forme d'une synthèse des arguments discréditant la posture de Ryan : lacunes au niveau de l'intelligence, railleries sur son engagement spirituel et politique, etc. Le polémiste termine sur un « Salut pourriture! » qui a été largement repris par les médias.

⁸² *Loc. cit.*

⁸³ *Loc. cit.*

2.4 Analyse du commentaire « Le temps des bouffons prise 2 »

*Le temps des bouffons*⁸⁴ est une œuvre cinématographique indépendante⁸⁵. Le troisième texte à l'étude est la version remaniée d'un commentaire violent qui accompagne les images de ce documentaire. Il a été publié aux éditions « Les Intouchables » en 2000 et dans la collection « Typo essais » en 2009 dans le recueil *La liberté n'est pas une marque de yogourt*. *Le temps des bouffons* ne vise pas une personne en particulier, mais un groupe de convives, un événement et ce qu'il symbolise. On y voit de riches bourgeois anglophones et francophones célébrer leur fortune et paraissant souvent dans un état d'ébriété assez avancé. Au début de son documentaire, le réalisateur emprunte des images au film de Jean Rouch, *Les Maîtres fous*, et trace un parallèle entre la situation du Québec et la réalité coloniale du Ghana avant son indépendance. Par-dessus les images, Falardeau explique en voix *off* le lien qu'il tisse entre ce que Rouch a tourné en Afrique et la situation politique du Québec. L'introduction du texte « Le temps des Bouffons prise 2 » rapproche sur le plan de la *mimésis* deux célébrations coloniales : le rituel des Haouka et la cérémonie du *Beaver Club* qui prend la forme d'un défilé. Elle souligne également les concordances historiques entre les deux événements et la proximité de leurs origines politiques. Par un exercice de comparaison, le cinéaste se sert du parcours historique du Ghana pour faire un parallèle avec la situation du Québec :

⁸⁴ Il s'agit d'un court métrage qui utilise le banquet du *Beaver Club* pour dénoncer le colonialisme et accuser de collusion le monde politique et le milieu des affaires.

⁸⁵ *Le temps des bouffons* est une œuvre indépendante qui a été montée par des fonctionnaires dans les studios de l'ONF bien qu'elle n'ait pas été financée par les institutions publiques.

Une colonie avec tout le *kit* : *Union Jack*, *God Save the Queen*, perruques, cornemuses, pis la face de la reine en prime. Ici, on connaît. La religion des Haoukas reproduit le système colonial en plus petit, mais à l'envers. Les colonisés se déguisent en colonisateurs, les exploités jouent le rôle des exploités, les esclaves deviennent les maîtres. Une fois par année, les pauvres mangent du chien. Une fois par année, les fous sont maîtres. Le reste du temps, les maîtres sont fous. On est au Québec en 1985. Chaque année, la bourgeoisie coloniale se rassemble au Queen Elizabeth Hotel pour le banquet du *Beaver Club*. Ici, pas de possédés, juste des possédants. À la table d'honneur, avec leur fausse barbe et leur chapeau en carton, les lieutenants gouverneurs des 10 provinces, des hommes d'affaires, des juges, des Indiens de centre d'achats, des rois nègres à peau blanche qui parlent bilingue. Comme au Ghana, on célèbre le vieux système d'exploitation britannique. Mais ici, c'est à l'endroit. Ici, les maîtres jouent le rôle des maîtres, les esclaves restent des esclaves. Chacun à sa place⁸⁶!

Sur le plan rhétorique, l'argument se présente sous la forme d'une multitude de liaisons entre les deux situations politiques et les deux rituels. L'adhésion accordée aux prémisses tels « les symboles du pouvoir sont exactement les mêmes pour les deux peuples » ou « une colonie est une colonie » est transférée sur une conclusion qu'on pourrait formuler ainsi : « le Québec ressemble au Ghana avant son indépendance ». Le polémiste reprend à deux reprises la formule de l'incipit en remplaçant le nom propre « Ghana » par « Québec » afin de renforcer l'effet d'association par anaphore. Le choix de la nation ghanéenne est en lui-même éminemment rhétorique. En mettant en parallèle la religion des Haouka et le peuple québécois dans tout ce qu'il a de blanc et d'occidental, le commentaire suggère qu'en dépit du mode de vie des Québécois, ils n'en sont pas moins une minorité inféodée à un autre peuple, à une autre culture. On tente en quelque sorte d'éveiller un destinataire privilégié sur son statut colonial. En comparant le Québec à une nation présentant plusieurs lieux communs propres à l'idée de colonisation (l'Afrique, la couleur de peau, l'aspect tribal,

⁸⁶ Pierre Falardeau (1995), *La liberté n'est pas une marque de yogourt*, Montréal, Typo, p.126 (coll. « Typo essai »).

etc.), Falardeau suggère que l'occidentalisation du mode de vie des Québécois ne suffit pas à les débarrasser de leur statut de colonisé. Pour le polémiste, le rituel ghanéen présente un monde à l'envers dans la tradition du carnavalesque (où les esclaves deviennent des maîtres, les colonisés jouant les colonisateurs, les exploités jouant le rôle des exploités) alors que la parade du *Beaver Club* est une mascarade aliénante. En effet, la parade présente un monde à l'endroit, où les riches imitent les riches. « Le temps des bouffons prise 2 » dénonce une *mimesis* qui est loin d'être innocente aux yeux du polémiste puisqu'elle ramène chacun à son rôle de maître et d'esclave. Il incrimine et cherche à réfuter les systèmes de justification liés au statut politique qu'il dénonce. C'est du moins ce que Falardeau affirmait dans une lettre à la direction de l'Office national du film du Canada, alors qu'il préparait son projet de film :

Le *Beaver Club*, c'est *Les maîtres fous* de Jean Rouch, mais à l'envers. Dans le rituel africain de Rouch, des esclaves jouent le rôle de maîtres. Les esclaves se libèrent psychologiquement, symboliquement, en mimant la vie des colons blancs. Ils prennent la parole, sous couvert de prise de possession. Ils dénoncent le colonialisme en jouant la situation coloniale. Dans le rituel du *Beaver Club*, il n'y a même pas cet interstice de liberté dans le béton armé des institutions néocoloniales *canadian*. Le contrôle est absolu. La possession est affaire de maître⁸⁷.

En remplaçant le souper mondain dans le contexte de la conquête anglaise de 1760, Falardeau stigmatise les familles bourgeoises qui se sont partagé le monopole de la haute fonction publique du Bas-Canada et qui ont fondé le *Beaver Club*. Il discrédite du même souffle l'initiative des personnes qui ont cherché à célébrer les 200 ans d'un tel rassemblement, tous les banqueteurs et, par-dessus tout, la célébration du colonialisme. Le comportement de l'élite politique et économique, des journalistes et des artistes prenant part à l'événement

⁸⁷ *Ibid.*, p.127.

est évalué négativement et lourdement sanctionné par des attaques personnelles assassines. Afin de donner des exemples plus contemporains des liens qui unissent le milieu des affaires à la politique et de manifester sa position sur ces pratiques, le polémiste se lance dans une série de quatre attaques qui utilisent la même structure rhétorique :

Le gros Maurice, ministre des Forêts, devenu boss d'une multinationale du papier. Jeanne Sauvé, sa femme, administratrice de Bombardier, d'Industrial Insurance, et gouverneuse générale. Marc Lalonde, ancien ministre des Finances, maintenant au conseil d'administration de la City Bank of Canada. Francis Fox, ministre des Communications, engagé par Astral Communications⁸⁸.

Il accuse successivement quatre ex-ministres en soulignant la proximité de leurs responsabilités ministérielles dans le conseil des ministres du Canada avec leurs fonctions administratives dans le secteur privé durant les années qui ont suivi leur mandat. L'argument implicite de cette affirmation consiste à accuser de collusion le monde politique et le monde des affaires, plus précisément à remettre en question l'intégrité des personnes ciblées en les soupçonnant d'avoir mis leurs fonctions publiques au service d'intérêts privés. Les accusations adressées aux ex-ministres, en plus de constituer une critique de ses adversaires, dénoncent un scandale; chacune des quatre accusations devient le symptôme d'une problématique plus grande. Elles se concluent par la remise en perspective d'une filiation entre les milieux interlopes formés par les barons de la fourrure qui ont fondé le *Beaver Club* au XVIII^e siècle et les célébrants du bal pointés du doigt par le commentaire et le film. Le polémiste procède par association en présentant un amalgame de responsables et de complices du système d'exploitation colonial qui réunit les anciens barons de la fourrure, les grandes dynasties canadiennes (tels les Frobisher, les Molson, les Bronfman qui se sont fortement impliquées dans le Parti Libéral du Canada), les politiciens

⁸⁸ *Ibid.*, p.128.

qui œuvrent sous la bannière libérale, plusieurs hommes d'affaires et, enfin, des journalistes. On remarque la présence de nombreux éléments qui travaillent à l'agression ou à la dévalorisation d'adversaires, mais également un travail indirect d'élaboration de l'*ethos* tout au long des accusations. Il a été mentionné plus haut que la posture du polémiste est en quête de transparence et de légitimité. D'un point de vue rhétorique, exhiber les squelettes dénichés dans le placard de ses adversaires les ébranle au niveau de la posture et peut constituer la marque d'un désir de rétablir des faits. Le contraste entre la violence du texte et l'aspect festif des images contribue aussi à donner l'impression que l'œuvre cherche à rétablir une vérité. Le souci de l'authenticité fonctionne en tandem avec un autre invariant de l'écriture polémique du côté du *pathos*, c'est-à-dire l'indignation de l'offensé. L'indignation est susceptible dans certains cas de susciter une tolérance qui aide à justifier la violence de la réplique et l'intrusion du langage plus affectif :

Je les ai vus à Moscou vomir leur champagne et leur caviar sur leurs habits Pierre Cardin. Je les ai vus à Bangkok fourrer des enfants, filles ou garçons, pour une poignée de petit change. Je les ai vus [...] Pleins de marde jusqu'au bord à force de bêtise et de prétention. Crosseurs, menteurs, voleurs. Et ça se reproduit de père en fils. Une honte pour l'humanité! Au Ghana, les pauvres mangent du chien. Ici, c'est les chiens qui mangent du pauvre. Et ils prennent leur air surpris quand on en met un dans une valise de char⁸⁹.

L'extrait précédent correspond à la première des étapes décrites par Marc Angenot, c'est-à-dire la circonscription d'un scandale par la mise en corrélation de plusieurs symptômes. La reprise de la formule « je les ai vus... » est en fait une anaphore. Cette figure souligne et renforce l'association entre les éléments « symptomatiques ». Le polémiste y étiquette des valeurs et des comportements sur les convives du *Beaver Club*. L'évaluation négative de ces symptômes dissocie le polémiste des comportements qu'il stigmatise. Fort

⁸⁹ *Ibid.*, p.130.

probablement pour créer un effet d'accumulation, Falardeau multiplie les accusations et les enchaîne dans le tableau qu'il dresse de la bourgeoisie. Les haines politiques ont dicté au cinéaste des insultes virulentes :

Toute la gang des Canadiens français de service est là, costumée en rois nègres biculturels. Des anciens politiciens devenus hommes d'affaires. Des anciens hommes d'affaires devenus politiciens. Des futurs politiciens encore hommes d'affaires. Toute la rapace est là : des boss pis des femmes de boss, des barons de la finance, des rois de la pizza congelée, des mafiosos de l'immobilier. Toute la gang des bienfaiteurs de l'humanité. [...] Des bonnes femmes au cul serré, des petites plottes qui sucent pour monter jusqu'au top, des journalistes rampants habillés en éditorialistes serviles [...] Des liches-culs qui se prennent pour des artistes⁹⁰.

C'est une argumentation qui milite en faveur d'une indignation et participe au processus d'autojustification. La dissociation qui s'opère entre l'énonciateur et l'objet de l'indignation renforce l'impression d'authenticité et de transparence, pour peu que le sujet de l'indignation soit recevable aux yeux de son auditoire. Cette dernière est mise au service de l'argumentation hautement injurieuse du pamphlétaire et vice-versa. De plus, la dissociation entre l'énonciateur et ce qu'il dénonce établit une distance susceptible de susciter l'adhésion ou la distanciation du destinataire. La fin du dernier extrait doit être interprétée comme une référence à la crise d'octobre 1970 et à l'enlèvement de Pierre Laporte qui utilise l'indignation comme procédé d'autojustification. Le cinéaste exploite le *pathos* d'indignation pour approuver à mot couvert le geste politique. La polémique est souvent une question de perspective et de réception. Pour être sensible à cet aspect du commentaire, le destinataire doit partager avec l'énonciateur un point de vue et certaines compétences. L'indignation affichée envers la surprise de ses adversaires vis-à-vis la gravité des mesures qui peuvent être prises par des activistes rapproche Falardeau du Front

⁹⁰ *Ibid.*, p.126.

de libération du Québec et de la lutte armée, ce qui influe sur la disposition de son auditoire envers lui (selon que l'on condamne ou non le geste politique).

2.5 Rapport texte-film

Il convient de souligner le caractère particulier de la diffusion du commentaire, car tout comme le film *Le temps des bouffons*, il été distribué par le réalisateur lui-même et sa conjointe afin de court-circuiter la censure et pour soustraire le *Temps des bouffons* au sort qu'a connu *On est au coton* de Denys Arcand, interdit de diffusion par un commissaire à l'ONF. Falardeau a fait une centaine de copies sur lesquelles il a écrit « Ce film appartient à tout le monde, il doit circuler, comme une bouteille à la mer. Volez-le, copiez-le, distribuez-le! »⁹¹. Si le contexte de diffusion est inhabituel, il n'a rien de clandestin comme le suggèrent beaucoup d'analyses du *Temps des bouffons*. Le réalisateur cherchait d'une part à le vendre et, d'autre part, encourageait sa reproduction en misant sur le bouche-à-oreille. Le texte a été rédigé après que les images constituant le film aient été montées. Dans une entrevue accordée à Mireille LaFrance, le cinéaste raconte que c'est le texte qui a posé problème à l'ONF⁹². À ce sujet, Falardeau affirmait qu'il disposait des mêmes images que « Radio-Canada et le canal 10 »⁹³. On peut donc en conclure que le commentaire a contribué fortement à transformer le film en brûlot politique. Le court métrage présente les images d'une bourgeoisie en pleine festivité, mais en dehors de l'état avancé d'ébriété de

⁹¹ Mireille LaFrance (1999), *Pierre Falardeau persiste et filme! Entretiens*, Montréal, Éditions de l'Hexagone, p.14.

⁹² Même si l'aspect pamphlétaire est amplifié par le grain et le ton rabelaisien de la voix *off*.

⁹³ *Ibid.*, p.15.

certain commensaux et d'une prestation de danse pour le moins embarrassante de Marc Lalonde, rien dans les images du montage vidéo n'exprime ouvertement la critique. La comparaison visuelle entre le rituel des Haouka et le défilé du *Beaver Club* peut appeler une telle interprétation, mais le potentiel polémique des images ne se réalise pleinement que dans leur rapport au commentaire. Par exemple, alors que les images montrent un défilé riche en accoutrements ethniques et aux allures protocolaires, le commentaire présente une élite parfaitement soumise au conquérant et très satisfaite d'elle-même.

2.6 *Inventio* et influence

L'*inventio* est un aspect central et incontournable de la rhétorique qui désigne la recherche des arguments et des idées du discours. Les influences et les lieux auxquels le pamphlétaire fait appel dans « L'enterrement du bonhomme Carnaval », « Mange d'l marde » et « Le temps des bouffons prise 2 » méritent un peu d'attention. Il semble utile d'examiner les sources de l'auteur, puis de commenter dans une perspective rhétorique celles qui se démarquent par leur fréquence ou leur originalité. Cette section dresse un bilan des *topoi* et des influences qui reviennent avec insistance dans ces trois textes et dans le corpus en général.

2.6.1 « Le Temps des bouffons prise 2 »

Il n'est pas toujours aisé de fournir des précisions authentiques sur le plan de l'*inventio*, mais parmi les œuvres qui ont sans doute alimenté le commentaire du film, on

retrouve « History of Canadian Wealth »⁹⁴. La réflexion de Pierre Falardeau sur la situation politique de la Nouvelle-France après la conquête est largement redevable aux travaux sur l'histoire de la richesse de l'historien américain Gustavus Meyer, ainsi qu'au dictionnaire bibliographique du Canada. Ce sont deux œuvres qui fournissent beaucoup d'informations sur la bourgeoisie *Wasp* dont est issue la majorité des membres originaux du *Beaver Club*. Dans une entrevue accordée au sujet du *Temps des bouffons*, Falardeau a déclaré qu'il cherchait à imiter Léo Ferré lorsqu'il a voulu se donner un cadre de travail : « Dans *Le Temps des bouffons*, je voulais un peu m'inspirer de Léo Ferré, et en particulier de son poème *Il n'y a plus rien!*. Lui, il se donnait le droit de faire de la poésie enragée et je voulais faire la même chose avec le film. »⁹⁵ *Il n'y a plus rien!* est un long poème en prose qui rejoint effectivement dans la fermeté du ton et dans certains thèmes le commentaire du film. En outre, on reconnaît une parenté idéologique entre les deux ouvrages dans le traitement de l'angélisme. En effet, la sévérité dont fait preuve Léo Ferré à l'égard de l'angélisme politique dans *Il n'y a plus rien!* n'est pas sans rappeler le thème du colonisé qui célèbre son statut chez Falardeau : « Soyez tranquilles! Pour la reptation, vous êtes imbattables... »⁹⁶. Enfin, même si l'objet de l'indignation de ces deux œuvres diffère, le poème de Ferré rejoint également « Le temps des bouffons prise 2 » dans l'expression de ce *pathos*.

⁹⁴ Gustavus Myers (1914), *History of Canadian wealth*, Chicago, Charles H. Kerr & Co, 357 p.

⁹⁵ Mireille Lafrance, *op. cit.*, p.114.

⁹⁶ Léo Ferré (1977), *Il n'y a plus rien !* Paris, Studio Barklay, Face B.

Au sein du corpus, Falardeau emprunte à quelques reprises à Étienne de La Boétie l'idée que l'humain, lorsqu'il vit en état de servitude, se comporte comme s'il avait perdu sa liberté et gagné sa servitude. Il s'appuie sur la citation de la sentence la plus célèbre de La Boétie : « Ils ne sont grands que parce que nous sommes à genoux », tiré du *Discours sur la servitude volontaire* qui apparaît au début du commentaire « Le temps de bouffons prise 2 ». C'est l'une des citations qui revient le plus souvent dans toute l'œuvre de Falardeau, avec « renverser les monuments pour voir les vers qui y grouillent », empruntée à Pierre Vadeboncoeur, ainsi que « Les hommes qui pensent en rond ont les idées courbes », tiré du premier recueil de poésie de Léo Ferré *Poète... vos papiers!* Falardeau utilise la mise en exergue de façon très insistante. Il n'est pas rare de voir un texte coiffé de deux ou trois exergues même s'il est court. Parmi les individus dont les citations reviennent (hormis ceux qui viennent d'être mentionnés) de manière fréquente, on retrouve le peintre mexicain Siquieros, Ghandi, Ho Chi Min, l'auteur des *Veines Ouvertes de l'Amérique latine*, Eduardo Galeano, Gaston Miron, Frantz Fanon et Jacques Ferron. Pierre Falardeau vouait aussi un véritable culte aux cinéastes québécois du cinéma direct des débuts de l'ONF : Pierre Perrault, Gilles Groulx, Michel Brault et Bernard Gosselin qu'il cite abondamment.

J'ai expliqué plus haut ce qui distingue le rituel montré dans *Les maîtres fous* de Rouch et la cérémonie du *Beaver Club* au niveau de la *mimesis*. En résumé, l'œuvre présente les Haouka imitant leurs colonisateurs dans la tradition carnavalesque la plus pure, tandis qu'elle suggère que les Québécois qui participent à la cérémonie du *Beaver Club*

célèbrent leur propre statut colonial, leur propre assimilation. C'est un aspect fondamental du rapprochement entre les deux événements dans le commentaire du film « Le temps des bouffons prise 2 », mais également de tout l'œuvre de son réalisateur. Chez Falardeau, adopter la position fédéraliste en tant que francophone québécois revient à célébrer sa propre situation de colonisé : c'est collaborer. C'est une conception politique dont l'expression se manifeste à plusieurs reprises dans le corpus, mais qui atteint son paroxysme dans la série de films des *Elvis Gratton*, où le personnage interprété par Julien Poulin est embarrassé par sa propre identité québécoise. Le sobriquet « Radio-Vichy », pour désigner la Société Radio-Canada, que l'on retrouve dans « L'enterrement du bonhomme Carnaval », opère de la même façon. En fait, accuser de collaboration les Québécois fédéralistes est un procédé récurrent dans l'œuvre du cinéaste québécois et parmi ceux qu'il a le plus souvent écorchés en ce sens, on retrouve au premier rang les journalistes.

2.6.2 Question nationale et règle de justice

Pierre Falardeau fut, au Québec, le cinéaste le plus engagé politiquement dans la cause de la souveraineté et, par la force des choses, une part significative de sa recherche d'arguments est orientée vers elle. Pour lui, le Québec est un pays annexé par la force et son peuple est inféodé à un autre. Pour comprendre et faire la promotion de la souveraineté du Québec, il s'inspire de l'histoire d'autres nations qui ont mené une lutte pour parvenir à l'indépendance. On a souligné dans la relation Québec-Ghana l'exploitation du lieu de la règle de justice qui prescrit de traiter les cas semblables de façon semblable; le procédé se

démarque par sa fréquence lorsqu'il s'agit pour le polémiste de défendre sa position sur l'indépendance du Québec. L'argument se présente en général sous la forme d'un lieu commun qu'on pourrait résumer ainsi : « si c'est bon pour les autres, c'est bon pour nous autres ». Dans l'extrait suivant, il s'agit simplement de défendre l'actualité de l'idée d'indépendance : « Si l'indépendance est un projet dépassé, pourquoi alors l'indépendance de la Lituanie, de la Lettonie, de l'Estonie, de l'Ukraine, de la Biélorussie, de la Géorgie, de la Slovénie, de la Croatie? »⁹⁷ Le procédé se décline avec une multitude d'États : « Et si l'indépendance est une solution d'avenir pour les Kurdes, les Palestiniens, les Timorais, les Groenlandais, les Irlandais, les Tamouls, pourquoi la considérer comme un projet dépassé dans le cas des Québécois? »⁹⁸ Il s'agit d'associer l'indépendance du Québec avec un élément de l'histoire d'un peuple qui a lutté pour sa souveraineté (un haut fait, un trait de caractère, une conséquence positive) et de tirer profit de cet élément. À l'inverse, l'auteur cumule les exemples négatifs tirés de situations inévitables provoquées par le colonialisme, notamment chez les fédéralismes qui ont éclaté. Dans ces cas, le fédéralisme yougoslave, le fédéralisme soviétique et le colonialisme rhodésien constituent ses exemples favoris. Il défend à plusieurs reprises l'idée que tous les systèmes de fédéralisme se ressemblent beaucoup. Sa réflexion à ce sujet est en partie redevable des travaux de l'intellectuel français Raymond Aron⁹⁹ et d'Aimé Césaire¹⁰⁰. Chez Aron comme chez

⁹⁷ Pierre Falardeau (2009), *Rien n'est plus précieux que la liberté et l'indépendance*, Montréal, VLB éditeur, p. 10. (coll. « Partis pris actuels » n°48).

⁹⁸ *Ibid.*, p.10.

⁹⁹ Falardeau cite notamment *Mémoires 50 ans de réflexion politiques* de Raymond Aron paru chez les éditions Julliard dans l'article intitulé « Le fédéralisme d'ouverture ». C'est de cette œuvre qu'il tire l'exemple de l'offre du gouvernement français à l'Algérie indépendante.

Falardeau, le fédéralisme est le dernier recours d'une métropole pour garder la mainmise sur sa colonie. Il s'agit en fait d'un moyen détourné de régler un vieux problème colonial, une façon d'avorter l'ascension des colonies et de sauver les meubles. Pour illustrer le phénomène dans un contexte hors Canada, Falardeau fait appel à un exemple en particulier, c'est-à-dire l'offre du gouvernement français à l'Algérie indépendante de constituer une fédération. Il s'agit d'un autre cas intéressant du recours à la règle de justice. Traiter de façon identique des phénomènes semblables suppose qu'on puisse démontrer que les différences entre les phénomènes sont superficielles¹⁰¹. Pierre Falardeau explique que l'offre du gouvernement français concentrait les pouvoirs importants (comme le militaire et l'économique) dans la métropole et abandonnait à la colonie les petits pouvoirs comme la santé, la culture et l'éducation. La proposition évoque la situation provinciale du Québec et la démonstration s'appuie sur cet effet de rapprochement. Si cet aspect de l'évolution politique de l'Algérie est particulièrement exploité lorsque le polémiste explique et critique les fondements et les rouages des fédéralismes, l'histoire des pays d'Amérique latine, elle, est souvent mise au service de l'argumentation de Falardeau quand il s'agit d'illustrer la relation entre l'histoire de la richesse canadienne et le colonialisme. Par exemple, Pierre Falardeau compare le problème des *latifundiums* à la séparation du domaine public dans l'ancienne Nouvelle-France par la bourgeoisie *wasp* au XVIII^e siècle. La république fictive

¹⁰⁰ *Le discours sur le colonialisme* d'Aimé Césaire est cité dans plusieurs textes qui portent sur l'impérialisme et le colonialisme, il est cité à deux reprises dans l'exergue de « Le prix du Gouverneur général » ainsi que dans l'article « Les fantômes du roi Léopold », paru dans *Rien n'est plus précieux que la liberté et l'indépendance*.

¹⁰¹ Marc Angenot, *op. cit.*, p.392.

de Santa Banana¹⁰², inventée dans le dessein d'illustrer l'impérialisme, rappelle elle aussi l'Amérique latine.

Lorsqu'il s'agit de défendre sa vision du Québec, la rhétorique de Falardeau exploite également les scandales à répétition d'individus qui représentent les partis politiques canadiens fédéralistes, du scandale du « Canadian National » de Georges Étienne-Cartier à celui des commandites, sans oublier les liens filiaux ou conjugaux qui unissent ses adversaires politiques. À cet égard, il aime rappeler la relation matrimoniale de l'écrivain John Saul et de l'ex-gouverneure générale Adrienne Clarkson, ceux de la fille de Jean Chrétien et du fils de Paul Desmarais ainsi que l'histoire de la famille McGill. L'attaque personnelle est un aspect fondamental dans l'argumentation de Pierre Falardeau et lorsqu'il s'agit de traiter de la question nationale, il ne fait pas d'exception. Parmi les procédés mis au service de l'agression d'adversaires politiques, on retrouve la déformation des noms propres en néologisme. On peut penser à André Pratte, par exemple, qui écrivait selon le cinéaste « des andrépratteries » sans fond. La création de néologismes et de mots valises chez Falardeau a presque toujours une fonction dépréciative. On note également que les adversaires de sexe féminin voient souvent la déclinaison féminine de leur titre déformée. Le polémiste substitue délibérément les terminaisons pour créer de nouvelles formes péjoratives, par exemple, Adrienne Clarkson, Jeanne Sauvé et Lise Thibault sont désignées comme des *gouverneuses*, Lysiane Gagnon est une *auteuse*, etc.

¹⁰² Santa Banana est une république fictive dans laquelle évoluent les personnages du court métrage *Les vacances d'Elvis Gratton*.

Outre la règle de la justice et l'attaque personnelle, la rétorsion occupe une place de choix au sein des moyens mis en œuvre par Pierre Falardeau pour défendre l'idée d'indépendance. Par exemple, Pierre Falardeau aime souligner la contradiction entre l'acharnement avec lequel certains de ses opposants soutiennent une forme de nationalisme et leurs efforts pour en museler un autre. Il souligne l'incohérence d'une telle perspective politique :

Nous prennent vraiment pour des caves, ces carriéristes qui pensent en rang [...] Son antinationalisme ne servait en fait qu'à masquer son nationalisme de montagnes Rocheuses, outil essentiel à la survie de l'Empire, à la survie du système d'exploitation néocolonial canadien¹⁰³.

En revanche, Falardeau se garde bien de s'adresser le même reproche. En rhétorique, la rétorsion est un procédé qui reprend un argument adverse pour le travestir. Tout au long de son parcours, le cinéaste s'est vu accusé à de multiples reprises de défendre des idées empoussiérées. Aussi, lorsque Falardeau est accusé de promouvoir des idées dépassées d'indépendantisme, sa défense consiste invariablement à accepter et à assumer pleinement l'accusation. Il reprend à son compte les prémisses de l'argumentation adverse en les amplifiant et en rétorquant que la liberté et l'indépendance sont des valeurs qui sont défendues depuis l'Antiquité, ou par un exemple particulièrement long de lutte de libération de l'ordre de trois ou quatre siècles (la lutte de libération menée par le peuple grec pour s'affranchir de l'Empire ottoman par exemple). D'autre fois, il procède en soulignant les vertus des peuples qui ont acquis leur indépendance et qui leur ont été favorables à long terme tels la patience, la ténacité et l'acharnement. Falardeau insiste sur leur importance en expliquant que dans ce genre de conflit, c'est le parti qui baisse définitivement les bras qui

¹⁰³ Pierre Falardeau (2009), *Rien n'est plus précieux que la liberté et l'indépendance*, Montréal, VLB éditeur, p.36. (coll. « Partis pris actuels » n°48).

est vaincu. Il en profite généralement pour expliquer l'inconstance et la complexité des processus d'accession à l'indépendance. En acceptant et en démontrant l'ancienneté de l'idée d'indépendance, Falardeau tente de tirer profit des accusations dont il est la cible. Il opère de la même façon lorsqu'il revendique le statut de pamphlétaire et quand on l'accuse de violence verbale. Accepter les contradictions et assumer la violence sont des précautions rhétoriques qui contribuent au développement de la posture du polémiste. Elles relativisent la position du polémiste et lui permettent d'exprimer une posture lucide et en paix avec elle-même.

2.6.3 Information, média et censure

Dans toute l'œuvre de Falardeau, la censure, le contrôle de l'information et la convergence des médias sont des lieux privilégiés de réflexion. La réflexion de Pierre Falardeau et sa fermeté envers le monde des médias sont en partie redevables aux travaux du cinéaste italien Pier Paolo Pasolini. Voici les propos de Pierre Falardeau au sujet des textes de Pasolini, recueillis et publiés dans le livre *Québec libre! Entretiens politiques avec Pierre Falardeau* :

Un des penseurs les plus importants pour moi, c'est Pasolini. Pas pour ses films, mais pour son analyse de la situation. Lui, il parle de l'Italie et constate que le système mis au point après la Deuxième Guerre mondiale, avec la démocratie chrétienne qui contrôle la télé et le développement des médias, est un système total, donc totalitaire, mille fois plus efficace que ce que Mussolini avait pu construire sous le fascisme. Pasolini explique comment la culture dominante avec la télé, les journaux, etc., a écrasé les cultures régionales mieux que n'aurait pu le faire n'importe quel régime fasciste à coup de matraque¹⁰⁴.

¹⁰⁴ Pierre-Luc Bégin (2004), « Entretiens politiques avec Pierre Falardeau » *Québec libre*, Québec, Éditions du Québécois, p.228.

C'est une vision du monde des médias qui leur accorde une grande puissance. En résumé, dans un système politique qui exerce un fort contrôle sur les milieux de l'information, la culture dominante a un effet néfaste d'enveloppement sur les cultures régionales qui est plus efficace que n'importe quel appareil répressif. On reconnaît également cette « parenté » idéologique entre les allégations sur la démocratie chrétienne d'Italie de Pasolini et les reproches dirigés vers Power Corporation et les médias publics canadiens de Falardeau. Par ailleurs, il existe une autre forme de proximité entre l'œuvre de Pierre Falardeau et celle du cinéaste italien, moins intéressante sur le plan rhétorique, mais qui mérite tout de même d'être mentionnée : Pier Paolo Pasolini a tourné un documentaire intitulé *12 décembre* sur le controversé attentat de la *piazza Fontana* à Milan avec la collaboration de quelques membres de la formation politique *Lotts Continua* qui n'est pas sans rappeler en terme de perspective le film *Octobre*, ainsi que la collaboration entre Pierre Falardeau et l'ex-détenu politique Francis Simard pour le film *Le Party*. De plus, plusieurs des textes de Pasolini sont rassemblés dans un recueil paru sous le titre d'*Écrits corsaires*. Le ton polémique est au rendez-vous chez les deux polémistes et plusieurs thèmes, tel le rapport entre le pouvoir et les médias, les rapprochent. Chez Falardeau comme chez Pasolini, la censure est un sujet de prédilection. En effet, plusieurs des films du cinéaste québécois se sont heurtés à des difficultés de financement en raison de leur aspect politique. Dans les deux premiers recueils publiés dans la collection *Typo essai*, c'est-à-dire *Les bœufs sont lents mais la terre est patiente* et *La liberté n'est pas une marque de yogourt*, on retrouve quelques traces des luttes qu'il a menées pour la réalisation de ses projets de films. Plusieurs des textes qui y sont publiés relatent des rencontres avec

les fonctionnaires de l'ONF ou de la SODEC comme « Le Cauchemar », « Le Discours du président », d'autres sont destinés à expliquer et promouvoir des projets de film tels « *Speak White* » et « *La Job* ». Deux pièces de radio-théâtre narrent directement une rencontre entre des fonctionnaires, un producteur et un réalisateur. Plusieurs lettres (parfois d'excuses) sont destinées à défendre et à promouvoir des projets de film auprès de responsables. Le contrôle de l'information et la convergence des médias sont des sujets que le polémiste privilégie; ce sont également des thèmes récurrents de la série de films *Elvis Gratton*, le troisième opus de la série y est d'ailleurs entièrement consacré. L'appellation « Radio-Cadenas » pour désigner la Société Radio-Canada, dont on ne compte plus les occurrences dans les films et les textes de Pierre Falardeau, est un bon exemple de la critique de la censure qui s'opère dans le corpus. Sa hargne envers les journalistes et les critiques violentes qu'il leur sert témoignent d'une fermeté et d'une intransigeance envers le monde des médias. Cette fermeté se manifeste dans les invectives et la violence des critiques du cinéaste à leur endroit. L'examen des articles « Mange d'la marde » et « L'Enterrement du bonhomme Carnaval » a montré que le polémiste se construit une légitimité durant les assauts menés contre les milieux de l'information en manifestant un désir de dénoncer un certain ordre des choses et le manque de transparence des adversaires. Il souligne le contraste entre les responsabilités sociales qui incombent d'après lui aux journalistes et leurs pratiques. Les assauts portés contre la posture des journalistes invitent implicitement à pondérer l'information qui provient d'eux tandis que le polémiste élabore sa posture en la fondant sur la distanciation qui s'établit entre lui et l'objet de son

indignation. La recommandation faite par le magnat de la presse Izzy Asper¹⁰⁵ à ses journalistes de privilégier la position d'Israël dans le conflit israélo-palestinien est un exemple auquel il recourt particulièrement. Pour le cinéaste, si on veut garder la main mise sur un journal ou une institution, il suffit de placer les bonnes personnes aux bons endroits. C'est probablement l'importance de leur poste qui explique que l'éditorialiste André Pratte ou Jacques Godbout aux éditions Boréal se retrouvent souvent montrés du doigt lorsqu'il dénonce l'attitude partisane. Pour Pierre Falardeau, tous ses homologues artistes qui dépendent des subventions gouvernementales et tous les chercheurs qui dépendent des chaires de recherche du Canada « savent très bien sur quoi ne pas faire de recherche »¹⁰⁶ ou sur quoi ne pas faire de film :

D'ailleurs, tout le monde ici sait exactement de quoi ne pas parler. Tout ça est très clair, au pays de la mère Plouffe, cette vieille salope. Il n'y a pas de livre de règlements, mais chacun sait exactement quoi ne pas dire. Et tout le monde le sait de haut en bas de l'appareil. La direction des programmes avant toute chose. [...]Et tous les intellectuels le savent très bien. Tous les chercheurs dans les universités québécoises savent très bien quoi ne pas chercher s'ils tiennent à leurs subventions. Chaque photographe sait très bien quoi ne pas photographier pour avoir sa bourse du Conseil des Arts. Chaque sculpteur, chaque peintre le sait. Chaque écrivain sait quoi ne pas écrire. Chaque cinéaste sait quoi ne pas filmer. Chaque journaliste sait très bien comment ne pas se brûler pour garder sa job. Chacun sait et chacun ferme sa gueule¹⁰⁷.

C'est surtout dans des allégations portant sur l'intérêt individuel, professionnel ou politique que se fonde l'argumentation de Falardeau à ce sujet. Évidemment, certains individus se retrouvent ciblés plus souvent que d'autres par ces allégations. Dans le domaine du journalisme, les cibles de prédilection de Pierre Falardeau sont le groupe GESCA Ltée en

¹⁰⁵ Izzy Asper était un homme d'affaires qui avait racheté les journaux de Conrad Black (*National Post, The Gazette, Ottawa Citizen*).

¹⁰⁶ Pierre Falardeau (2009), *Les bœufs sont lents mais la terre est patiente*, Montréal, Typo, p.152 (coll. « Typo essai »).

¹⁰⁷ *Ibid.*, p.10.

raison de sa filiation avec Paul Desmarais, l'éditorialiste André Pratte, Alain Dubuc, Yves Boisvert, Mario Roy et Lysiane Gagnon. Chez les intellectuels, on retrouve plusieurs membres des chaires de recherche James McGill, Nadia Khouri, Marc Angenot et Charles Taylor. Dans les milieux artistiques, Falardeau malmène John Saul et Jacques Godbout, mais il entretient une sévérité toute particulière envers les artistes qui ont débuté leur carrière en profitant d'enjeux constitutionnels et qui ont changé de cap en cours de route. Falardeau les surnomme les « Amable Beauchemin »¹⁰⁸ de la politique de province. Plume Latraverse, par exemple, s'est vu pointé du doigt et accusé d'opportunisme à cause d'une prestation livrée lors d'une fête du Canada, Yvon Deschamps pour son inconstance dans son engagement politique ainsi que le documentariste Jean Daniel Lafond pour être devenu prince consort.

On remarque également de fortes tendances sur le plan de l'*inventio* à multiplier les attaques contre la Société Radio-Canada. Quand il s'agit d'écorcher les médias publics, Pierre Falardeau puise abondamment de matière dans la langue : recours à l'étymologie, renvois aux significations antérieures ou originales des termes, critique des usages linguistiques des journalistes du domaine public :

vous saviez que le mot province vient du latin « pro victis » qui veut dire « pour les vaincus ». C'est ce que m'a appris récemment mon ami Yves Michaud. Dans le dictionnaire, la province désigne un territoire conquis hors de l'Italie, assujéti aux lois romaines et administré par un gouverneur [...]

¹⁰⁸ Il s'agit d'un personnage paresseux et insignifiant tiré du roman *Le Survenant* de Germaine Guèvremont.

Je comprends mieux maintenant pourquoi les gens de Radio-Cadenas prononcent les mots « province de Québec » en roucoulant, la bouche mouillée comme un serin qui fait des pipes dans les ruelles du Quartier gai.¹⁰⁹

Ses reproches sur les politiques linguistiques de la Société Radio-Canada prennent régulièrement la forme d'allégations concernant l'emploi de « francophone » pour signifier Québécois, ou l'emploi de l'expression « Arabe israélien » pour signifier Palestinien. Il les compare à la dénomination employée par l'État français pour désigner les Algériens (Français musulmans) avant les années soixante. C'est en s'inspirant des flous sur la dénomination du peuple québécois que Falardeau a rédigé les tirades d'Elvis Gratton sur l'identité québécoise : « Un Canadien québécois... Un francophone canadien d'expression française... Un Franco-Québécois francophone... [...] Un Québécois francophone d'Amérique du Nord française canadienne... un Français canadien d'expression québécoise »¹¹⁰, qu'on retrouve au sein du corpus dans le texte « Le discours du président » et chacun des trois films mettant en vedette le rockeur fédéraliste. Le procédé n'est pas sans rappeler la séquence du professeur de poésie dans *Le Bourgeois gentilhomme* (Belle marquise...). Le comique aussi est rhétorique. Ici, il souligne l'ambivalence de telles dénominations et ridiculise leur usage. Falardeau est très habile lorsqu'il défend sa position quant à l'emploi du mot « francophone ». Sa stratégie repose sur la distinction au niveau identitaire entre une catégorie linguistique et un gentilé. Elle fait appel à un lieu commun qui est structuré à peu près comme suit : les personnes qui proviennent du Portugal sont

¹⁰⁹ Pierre Falardeau (2013), *Résistance: Chroniques 2000-2009*, Montréal, VLB éditeur, p.160.

¹¹⁰ Pierre Falardeau (2009), *Les bœufs sont lents mais la terre est patiente*, Montréal, Typo, p.136 (coll. « Typo essai »).

Portugais, pas lusitanophones, les gens qui viennent d'Haïti sont Haïtiens et non pas créolophones.

2.7 *Dispositio*, lignes de force et tendances

On discerne des habitudes chez Falardeau dans la façon de disposer les différentes parties de son travail et des tendances dans l'élaboration de ces parties. Par exemple, les titres sont souvent très longs et prennent même parfois la forme d'une phrase complète. Il suffit de penser aux titres des trois recueils à l'étude qui font tous près de dix mots chacun. Mais, c'est aussi le cas du titre de bien des textes qui y figurent : « *Pour la suite du monde* n'est pas un remake de *Jaws III* », « On ne fait pas l'indépendance avec des ballons et des airs de violon », « Nous savons que nous ne sommes pas seuls ». La recherche de la provocation débute souvent par le choix d'un titre haut en couleur. Quand ils ont une fonction agonique, les titres visent la provocation en introduisant un élément offensant : « Une thèse en Jello », ou un élément d'agression : « la vengeance d'Elvis Wong ». Falardeau n'hésite pas à emprunter les titres chez d'autres auteurs et, parfois, à les utiliser derechef : « La paix des cimetières » est du propre aveu de Falardeau un titre emprunté à un autre auteur et on le rencontre deux fois dans le corpus. *La liberté n'est pas une marque de yogourt* est une phrase récupérée dans le film *Octobre*. *Les bœufs sont lents mais la terre est patiente* est aussi un emprunt; il confie dans le prologue du recueil l'avoir volé à « un gars de Québec ». Dans les textes de nature agonique, l'introduction laisse parfois paraître l'émulation d'un travail sur le *sermo* qui rappelle la posture épistolaire par l'usage de politesse, par un recours aux titres ou par l'expression de bienveillance, mais dans la

majorité des cas, il s'agit de manœuvres ironiques. Dans l'ensemble, lorsque Falardeau revêt véritablement l'*ethos* de l'épistolier, il s'emploie à respecter les usages du mode conversationnel. En revanche, il n'est pas rare de les voir cohabiter avec des éléments d'agression :

Je te remercie pour ta belle lettre du 4 octobre 1983 parue dans *Format Cinéma*. Tu me poses des questions. Je vais essayer d'y répondre. Tu me pardonneras si le ton monte, c'est ma façon de discuter. Je ne t'attaque pas, je profite de la porte que tu m'ouvres si gentiment pour mettre mes grands pieds¹¹¹.

Mais, évidemment, ces éléments ne portent pas directement sur le destinataire ou, du moins, pas sérieusement. Il s'agit d'une tendance que confirme le recueil épistolier *Un très mauvais ami*. En effet, la lecture de la correspondance entre Pierre Falardeau et le peintre hollandais Léon Spierenburg révèle la présence d'éléments qui travaillent à l'agression du colonialisme et des appareils de censure. Même s'ils ne sont pas traités de façon aussi élaborée que dans les textes du corpus, les lettres laissent paraître un profil idéologique qui confirme l'importance de ces éléments dans la réflexion de Falardeau.

L'incipit est régulièrement mis au service de la délégitimation. Il est parfois le point de départ d'une métaphore filée soutenue. D'autre fois, il prépare la réception d'arguments *ad hominem* à venir (en se présentant sous la forme d'excuse anticipée par exemple). Généralement, l'incipit est caustique (le titre l'est parfois lui aussi, mais c'est une tendance un peu moins marquée). Au niveau de l'organisation du texte, deux des trois textes étudiés

¹¹¹ Pierre Falardeau (2009), *La liberté n'est pas une marque de yogourt*, Montréal, Typo, p.39 (coll. « Typo essai »).

en deuxième partie montrent un emploi dynamique de l'incipit¹¹², tendance que la lecture des trois recueils de Pierre Falardeau confirme. Très souvent, les premières lignes prennent la forme d'assaut envers une idée, un individu, un groupe, ou préparent un tel procédé. Chez Falardeau, les enjeux du débat se font connaître généralement très tôt et les premières lignes sont souvent l'occasion pour lui de présenter les enjeux dont il veut débattre de façon percutante. L'incipit cumule régulièrement deux fonctions, c'est-à-dire que la présentation de l'objet du débat est construite de façon à être offensante pour ses adversaires ou suivie de près par un argument *ad hominem*. Les conclusions, quant à elles, sont souvent brèves, parfois absentes. Elles prennent fréquemment la forme de longues remarques en post-scriptum. Leur examen révèle certains caractères : la prédilection pour la citation (Falardeau truffe parfois ses conclusions de références culturelles), la récapitulation partielle des preuves, le retour sur la thèse de départ, le retour sur les enjeux qui déterminent le débat par un questionnement ou encore les remerciements ironiques. Quand elles ont une fonction polémique, les conclusions prennent deux formes. Il arrive régulièrement qu'un article se termine par une manœuvre rhétorique qui recherche le *pathos* d'indignation via un appel à la révolte :

Même les animaux protestent quand on les met en cage. Même les cochons hurlent quand on les égorge. Et vous vous taisez. Un système patiemment mis en place réduit notre peuple au silence et vous vous taisez. Et quand vous parlez, c'est pour dire des niaiseries. Et vous le savez¹¹³.

¹¹² Il s'agit des articles intitulés « Mange d'la marde » qui commence par : « Elle est enfin morte, la vieille pourriture » et « L'enterrement du bonhomme Carnaval » qui débute par : « Voilà une bonne chose de faite! Claude Ryan vient de mourir ».

¹¹³ Pierre Falardeau (2009), *La liberté n'est pas une marque de yogourt*, Montréal, Typo, p.188 (coll. « Typo essai »).

Le polémiste achève de convaincre par un sous-entendu qui suscite l'indignation. Plus rarement, il termine sur une gifle envers un rival ou l'encensement de valeurs telles que la liberté et l'indépendance. En plus de son rôle sur le plan du *pathos*, l'indignation fait partie des précautions rhétoriques qui participent à la fortification de la posture du polémiste. En effet, sa manifestation peut être perçue comme la marque d'une volonté de rétablir des faits, une vérité, une justice, etc. L'élaboration d'un *ethos* authentique et intègre appuie ensuite le processus d'accusation sur lequel repose une grande partie de la rhétorique de Falardeau. L'usage du *pathos* de l'indignation pousse l'énonciateur à s'impliquer fortement dans son discours, car ce dernier s'inscrit dans la position opposée à celle qui suscite son indignation. Un portrait du système de valeurs du polémiste se trace peu à peu à travers l'expression d'un tel *pathos* : je m'indigne pour ceci, mais pas pour cela, etc.

L'étonnante abondance de références chez Falardeau mérite un peu d'attention. Cette abondance contraste parfois avec le style agressif du polémiste et son argumentaire *ad hominem*. Les nombreuses traces que laisse Falardeau au sujet de ses sources peuvent favoriser l'expression d'un *ethos* méthodique et transparent. Leur présence témoigne probablement d'un travail pour se prémunir d'éventuelles accusations de lacunes intellectuelles et culturelles. C'est-à-dire que, dans certains cas, les comparaisons historiques et le recours à la citation semblent avoir pour fonction la démonstration de la maîtrise de compétences culturelles. À cet égard, il faut mentionner la place importante qu'occupe la stratégie d'accumulation lorsqu'il s'agit d'appuyer un argument par l'énumération et l'agglomération. C'est une manière courante chez Falardeau d'enrichir

l'argumentation. Elle consiste à cumuler les preuves afin d'étayer ses propositions. En revanche, certaines s'étendent si bien que l'artifice devient manifeste :

Et en cherchant, jour après jour, la richesse et la pauvreté des lambeaux de culture qu'il me reste, je découvre d'autres nationalismes créateurs. Et vice-versa. La musique de Vigneault et d'Alain Lamontagne, mais aussi celle des nationalistes jamaïcains, afro-américains ou irlandais. Parce que j'aime le cinéma de Perrault, Groulx, Lamothe, Bélanger ou Leduc, j'aime aussi le cinéma profondément enraciné de Solanas, Rocha, Alvarez, Chahine, Wajda et Sanjines. Fanon et Memmi m'ont fait apprécier Vadeboncoeur. Et j'ai encore le goût de relire James Conally, Amilcar Cabrai et George Jackson. Ta patente à gosse de nationalisme geôlier, c'est du délire, gros cave. Ta contre-culture, gros taré, n'a jamais empêché Paul Desmarais, Earle McLaughlin, Elliott Trudeau ou le sénateur Molson de dormir¹¹⁴.

La variété de l'emploi de procédés qui reposent sur une accumulation d'éléments mérite d'être examinée brièvement. On rencontre beaucoup d'amalgames mettant en relation des individus avec des événements scandaleux, des regroupements de toutes sortes d'éléments antagonistes qui sont réunis dans un adversaire unique. Ces amalgames sont des raccourcis qui simplifient le discours du polémiste et élargissent son champ d'action. L'évidence qui anime le pamphlet requiert parfois ce type de raccourci. Les accumulations peuvent se montrer très utiles pour marquer un caractère de la posture. Chez Falardeau, elles sont souvent l'occasion de mieux malmener des adversaires. Rien d'étonnant puisqu'elles se prêtent particulièrement bien à l'affaiblissement de l'autorité intellectuelle ou morale : « j'ai traité le « blagueur » de *La Presse* [...] de restant d'égout, de quart à vidanges, de fond d'poubelle, de morceau d'cochon, d'enfant d'chienne, de rat sale, de bâtard »¹¹⁵. Pour souligner les faiblesses des prémisses adverses et en faire rapidement le procès, Falardeau procède parfois par l'accumulation d'interrogations :

¹¹⁴ Pierre Falardeau (2009), *La liberté n'est pas une marque de yogourt*, Montréal, Typo, p.198 (coll. « Typo essai »).

¹¹⁵ Pierre Falardeau (2009), *Rien n'est plus précieux que la liberté et l'indépendance*, Montréal, VLB éditeur, p.83 (coll. « Partis pris actuels » n°48).

Mais vous vous attendiez à quoi? Vous pensiez que Parizeau était d'extrême gauche? Que René Lévesque était maoïste? Que Bouchard était anarchosindicaliste? Que Landry venait du Sentier lumineux? Vous croyez encore au paradis terrestre [...] ¹¹⁶.

Pour souligner l'expression d'une vertu, l'accumulation est tout aussi efficace. En somme, la stratégie consiste à s'efforcer de mettre en valeur les qualités dont le polémiste pourrait tirer profit ou dont l'absence le pénaliserait :

Je ne suis pas un spécialiste de l'économie capitaliste ni un admirateur de la Chambre de commerce, je ne comprends pas grand-chose au *business*, je ne suis pas un *Chicago boy* à la Milton Friedman, mais il me semble qu'il y a là une gamique, un tour de passe-passe pas très propre, une crosse grossière ¹¹⁷.

Falardeau manifeste de la prudence et de l'humilité dans ses affirmations afin de favoriser la réception de son intervention par l'expression d'un *ethos* simple et humble. L'expression de la simplicité et de l'humilité repose sur une déclaration d'incompétence qui prend volontiers un tour provocateur. Les figures qui exploitent l'effet l'accumulation se prêtent particulièrement bien au mode agonique. De manière générale, toutes les accumulations sont une façon de souligner une proposition. La variété de leur emploi est trop étendue pour qu'il soit possible d'en faire une synthèse complète. Sur le plan esthétique, les plus intéressantes sont celles qui renforcent une attaque personnelle. Leur abondance est remarquable chez Falardeau, ce sont sans doute elles qui témoignent le mieux de son inventivité, de sa répartie cinglante et de son goût particulier pour le mot qui pique au vif.

¹¹⁶ *Ibid.*, p.14.

¹¹⁷ *Ibid.*, p.185.

2.8 Conclusion

L'analyse des articles « L'enterrement du bonhomme Carnaval », « Mange d'larde » et « Le temps des bouffons prise 2 » a confirmé leur appartenance au discours agonique et a bien montré la ferveur et la combativité de Falardeau. À ce stade, il est possible de désigner des tendances dans les moyens mis en œuvre par sa rhétorique. En premier lieu, on remarque la présence de nombreux éléments qui travaillent à l'agression du discours adverse. Falardeau privilégie certaines pratiques telles que l'introduction de segments narratifs (comme des anecdotes par exemple), le recours à la règle de justice, la scatologie, la stigmatisation de la posture adverse, etc. Leur examen a révélé une stratégie rhétorique qui mise grandement sur l'*ethos*. Lorsque Pierre Falardeau adopte la posture du pamphlétaire, sa stratégie repose souvent sur une offensive soutenue fortement appuyée par l'élaboration d'un *ethos* bien prémuni contre les accusations de diffamation et de recours à un registre de langue de bas niveau. À ce sujet, on remarque que l'esthétisation des éléments qui participent à élaboration de la posture du pamphlétaire et à la stigmatisation de la posture adverse souligne fortement les caractères que ceux-ci introduisent. L'examen de l'échantillon a révélé la présence de nombreux éléments qui travaillent à l'agression ou à la dévalorisation d'adversaires, mais également un travail indirect d'élaboration de l'*ethos* tout au long de ces accusations, notamment par l'intermédiaire de l'expression de certains *pathos* tels que l'humilité, la simplicité, la lucidité ou encore l'indignation. L'expression du *pathos* d'indignation, par exemple, participe à l'élaboration de la posture, puisqu'elle est susceptible dans certains cas de susciter une tolérance (en raison de son rapport à l'injustice) qui aide à justifier la hardiesse des propos et du registre de langue.

L'élaboration d'un *ethos* qui exprime la simplicité, l'authenticité, la lucidité ou l'intégrité appuie ensuite le processus d'accusation sur lequel repose la stratégie de Falardeau.

Le volet consacré à l'*inventio* a tracé le portrait des sources et des opinions de Pierre Falardeau. L'argumentaire du cinéaste s'inspire de fortement de l'histoire politique, de l'ethnologie et de l'anthropologie. L'inventaire des lieux auxquels le pamphlétaire fait appel révèle une prédilection pour la règle de justice, le lieu du tout et des parties et le lieu de l'acte à la personne. On remarque aussi que certains acteurs politiques tels les journalistes, les hauts fonctionnaires ainsi que les politiciens sont souvent montrés du doigt par Falardeau. L'analyse de la *dispositio* a mis au jour le goût du polémiste pour les accumulations, les amorces violentes et arrogantes et l'abondance de références. Les nombreuses traces que laisse Falardeau au sujet de ses sources peuvent favoriser l'expression d'un *ethos* méthodique et transparent. Leur présence a pour fonction la démonstration de la maîtrise de compétences culturelles et prépare la posture contre d'éventuelles accusations de lacunes intellectuelles et culturelles.

Enfin, parmi les éléments réguliers du corpus, l'argumentation *ad hominem* retient particulièrement l'attention par sa richesse, sa variété et son originalité. Chez Falardeau, une grande partie du travail de disqualification de la posture adverse s'effectue par l'intermédiaire de l'argument *ad hominem*. Puisque son emploi est un caractère très fort de

la rhétorique de Falardeau et qu'il s'agit d'un procédé qui relève principalement de la posture, il fait l'objet de la dernière partie de ce mémoire.

-TROISIÈME PARTIE-
L'ARGUMENT *AD HOMINEM*

3.1 Assises théoriques

Dans tout l'arsenal rhétorique que mobilise Falardeau, l'argument *ad hominem* est sans doute l'élément le plus lyrique. D'un point de vue strictement esthétique, c'est l'aspect le plus intéressant de son œuvre, car c'est lorsqu'il bat en brèche une idéologie, une institution ou un individu que toute la force de son écriture se déploie, d'autant qu'il s'agit d'un auteur qui n'hésite pas à puiser dans un lexique très intuitif. Évidemment, c'est une pratique de l'écriture qui relève d'une esthétique à laquelle tout le monde n'est pas sensible. Mais de toute façon, comme le portrait satirique de l'adversaire, l'attaque personnelle et l'insulte sont des éléments récurrents du corpus, ils méritent un peu d'attention. La notion d'argumentation *ad hominem* fait l'objet de la dernière partie de ce mémoire parce qu'elle prend en charge la majorité du travail de disqualification de la posture chez Falardeau. Comme elle revêt plus d'une acception, il importe de la préciser avant d'aller plus loin. En outre, l'un des deux grands courants définissant la rhétorique développés dans les années soixante (*La nouvelle rhétorique* de Perelman¹¹⁸) a contribué à brouiller durablement le

¹¹⁸ Dans le *Traité* de Chaïm Perelman, l'argument *ad hominem* est dépouillé de son agressivité, il est basé sur ce que l'adversaire admet, ce qu'il est disposé à reconnaître. Dans cette perspective, on le distingue de l'argument *ad personam* qui, lui, prend en charge l'attaque personnelle, l'insulte, etc.

sens attribué à la notion d'argument *ad hominem*. Puisqu'il faut la fixer, je propose de respecter une tradition bien établie et de regrouper sous l'étiquette *ad hominem* tous les arguments qui discutent d'une thèse, d'une idée, d'une position, d'un cas, etc., non pas sur la base d'attributs qui lui sont propres, mais à partir de l'analyse des motifs de ceux qui les énoncent, les défendent ou les attaquent ou à partir d'éléments circonstanciels se rapportant à eux¹¹⁹.

Sur le plan théorique, les travaux de Ruth Amossy orientent mon étude en fournissant une approche analytique. Ruth Amossy considère l'argumentation *ad hominem* comme un élément fondamental du mode agonique, mais surtout, sa démarche s'intéresse au rôle de l'*ethos*. Pour elle, l'argument *ad hominem* doit « être analysé dans une perspective rhétorique comme un instrument de persuasion valable en relation non seulement avec le *logos* et le *pathos*, mais essentiellement avec l'*ethos* »¹²⁰, avec l'image

¹¹⁹ Cette définition de l'argument *ad hominem* emprunte plusieurs éléments à celle fournie par Ruth Amossy dans *La parole polémique* et à la définition proposée par Charles Leonard Hamblin dans *Fallacies*.

¹²⁰ Dans l'article « L'Argument *ad hominem* dans l'échange polémique » tiré du recueil *La parole polémique*, Ruth Amossy indique trois approches principales d'analyse de l'argument *ad hominem*. La première approche est l'approche logique qui se préoccupe de la validité et de la pertinence d'un argument qui porte sur une personne. La deuxième perspective est l'approche pragma-dialectique qui se soucie plus particulièrement des rôles et des fonctions de l'argument *ad hominem* dans le discours. Troisièmement, il peut être analysé dans une perspective rhétorique comme un instrument de persuasion valable en relation non seulement avec le *logos* et le *pathos*, mais essentiellement avec l'*ethos*, avec l'image discursive. Les travaux d'Amossy sont redevables sous cet aspect aux recherches d'Alan Brinton. Les travaux de Brinton intègrent l'argumentation *ad hominem* dans un cadre rhétorique plutôt que strictement logique, ce qui implique que l'argument *ad hominem* ne soit pas considéré uniquement dans son rapport au *logos*, mais également dans son rapport à l'*ethos* et au *pathos*. L'analyse strictement logique de tels arguments conduit souvent à des conclusions simplistes et péjoratives puisqu'elle interprète l'*ad hominem* uniquement en termes de paralogismes. De plus, elle ne permet pas de comprendre ni d'expliquer en quoi ces arguments peuvent contribuer à la persuasion, ce qui limite grandement son intérêt. À l'inverse, l'approche rhétorique proposée par Brinton et, plus tard, par Amossy permet de comprendre le fonctionnement de l'*ad hominem* et de le considérer comme un argument tout à fait valide pour peu qu'il soit soutenu de manière factuelle par au moins un élément qui démontre qu'un locuteur est déficient en *ethos*.

discursive. Dans cette perspective, l'argument *ad hominem* est un argument valable (c'est-à-dire qu'il a un potentiel de persuasion et qu'il peut être efficace d'un point de vue rhétorique en dépit des considérations déontologiques et logiques qui peuvent le pénaliser) qui peut être appuyé par une déclaration factuelle. Par exemple, la démonstration de lacunes dans l'autorité morale ou intellectuelle d'un adversaire peut se fonder sur des exemples vérifiables comme des déclarations enregistrées. C'est en s'appuyant sur ces bases que la dernière partie de ce mémoire éclaircit l'emploi de l'argumentation *ad hominem* chez Falardeau. Elle présente et commente plusieurs formes d'argument *ad hominem* afin d'illustrer la richesse du procédé chez Falardeau et la variété qu'il offre dans son emploi, mais aussi dans le but d'expliquer ses fonctions dans le discours.

3.2 L'attaque personnelle chez Falardeau

Pour comprendre pleinement comment l'*ethos* contribue à la force d'un argument, il faut tenir compte de certaines considérations. Pierre Bourdieu a déjà montré que le succès argumentaire repose sur la relation entre les propriétés du discours et la posture¹²¹ de celui qui l'énonce¹²². En outre, celui qui prononce un discours doit être habilité à le faire. Or,

¹²¹ Dans *Ce que parler veut dire*, Bourdieu développe une thèse qui explique qu'un énoncé performatif risque de ne pas avoir d'effet s'il ne provient pas d'un locuteur habilité à tenir les propos qu'il tient au sein d'un rituel social. Dans cette perspective, le succès argumentaire dépend grandement de la relation qui s'établit entre le discours et l'individu qui l'énonce. Cela dit, puisque la conception moderne de l'*ethos* discursif correspond à l'image qu'un locuteur projette de lui-même dans son discours, il faut aussi considérer qu'en plus de porter sur la relation discours-énonciateur, l'argument *ad hominem* peut également mettre en doute les moyens mis en œuvre par un opposant pour élaborer cette image.

¹²² Pierre Bourdieu (1982), *Ce que parler veut dire : L'économie des échanges linguistiques*, Paris, Fayard. p.109-111.

lorsque ce rapport est ébranlé (par un argument *ad hominem* par exemple), le succès argumentaire est compromis.

Falardeau fait grand usage d'arguments qui présupposent qu'une personne soutient mal les arguments qu'elle met de l'avant. Il s'agit généralement de jeter l'opprobre sur une personne en raison de choses qu'elle a faites ou dites par le passé, en révélant une incohérence entre les actes ou propositions antérieures et les arguments qu'elle défend. Les arguments *ad hominem circumstantiæ* sont ceux consistant à mettre en avant des faits relatifs au passé ou aux convictions d'une personne pour discréditer son point de vue. Ils consistent à affirmer que la personnalité du locuteur fausse l'argument. On peut les diriger contre l'*ethos* de l'opposant de deux façons. L'argument pourra porter directement sur l'image discursive d'un individu, comme c'est le cas pour ces trois séries d'assauts portant sur les critiques Robert Lévesque et Patrick Lagacé ainsi que sur Marc Angenot :

Monseigneur Robert Lévesque, le pape de la critique insignifiante, recyclé au très paroissial *Ici*, sorte d'*Échos Vedettes* pour enfants de chœur attardés, réinvente chaque semaine le goupillon à batterie, l'ostie toastée des deux bords ou le bouton à soutane surcompressé¹²³.

Patrick Lagacé grand champion de sniffage de caleçon sale, grand spécialiste du grattage de fond de poubelle, expert reconnu de récurage de fosse septique¹²⁴.

Le docteur Marc Angenot, le Zola canadien-qubécois les deux en même temps. Celui-là même qui voit en Guy Bertrand un Ghandi en costume trois-pièces, un Martin Luther King¹²⁵.

¹²³ Pierre Falardeau (2009), *Rien n'est plus précieux que la liberté et l'indépendance*, Montréal, VLB éditeur, p.154 (coll. « Partis pris actuels » n°48).

¹²⁴ *Ibid.*, p.83.

¹²⁵ Pierre Falardeau (2009), *Les bœufs sont lents mais la terre est patiente*, Montréal, Typo, p.145 (coll. « Typo essai »).

L'argument *ad hominem* peut aussi porter sur l'image d'un groupe. Pierre Falardeau est particulièrement habile lorsqu'il s'agit d'émousser les postures qui expriment l'érudition. Lorsque c'est le cas, il arrive que l'argument *ad hominem* repose sur la délégitimation d'un stéréotype qui soutient l'image de la posture adverse :

Il y avait dans les années soixante, au *Petit Journal*, un journaliste-à-gages assez quelconque, une sorte de mélange entre André Arthur, Alain Dubuc et le docteur Mailloux qui bavait de rage [...] On a vite oublié cet éditorialiste médiocre, sénile et réactionnaire, aussitôt remplacé par d'autres éditorialistes tout aussi médiocres, séniles et réactionnaires. C'est pas la main-d'œuvre servile qui manque dans le monde journalistique¹²⁶.

Le dernier extrait est en fait un passage d'une critique littéraire portant sur la biographie de Jean-Charles Harvey préparée par Yves Lavertu. Le passage s'adresse d'abord à un individu, puis dérive vers un stéréotype, une catégorie professionnelle. À la toute fin, on remarque que c'est l'appartenance à ce groupe (en l'occurrence les journalistes, plus précisément les intellectuels médiatiques) qui est problématique et qui devient la source de l'opprobre. Dès lors, la filiation d'un discours avec un des membres de ce groupe le pénalise. Néanmoins, il s'agit tout de même d'un assaut sur la personne puisqu'au final, Falardeau questionne toujours la relation entre un individu et un discours. On comprend facilement l'intérêt de déprécier l'image d'un groupe pour mieux dénigrer un individu qui en fait partie par un jeu d'association, mais il existe une multitude de variantes du même procédé¹²⁷. Dans le dernier extrait, l'attaque sur la personne porte en fait simultanément sur l'objet de la biographie, c'est-à-dire la vie et les positions d'un éditorialiste, qui fut rédigée

¹²⁶ Pierre Falardeau (2009), *Rien n'est plus précieux que la liberté et l'indépendance*, Montréal, VLB éditeur. p. 84 (coll. « Partis pris actuels » n°48).

¹²⁷ Il a été établi plus haut que Falardeau fait régulièrement appel au lieu du tout et des parties. Il s'agit d'un autre exemple du recours à ce *topos*. Le lieu du tout et des parties cohabite particulièrement bien avec l'*ad hominem*. Falardeau l'utilise pour soutenir des arguments *ad hominem*. Par exemple, le recours à ce lieu peut introduire un argument qui porte sur la personne ou à l'inverse le recours au lieu du tout et des parties peut comporter un argument *ad hominem*.

elle-même par un chroniqueur du *Huffington Post* : Yves Lavertu. Dans ce cas précis, l'argumentation *ad hominem* qui délégitime un stéréotype fait double emploi : il porte simultanément sur l'appartenance à un milieu de deux personnes qui sont respectivement l'objet et l'auteur d'une même œuvre.

Lorsque Falardeau cherche à disqualifier un opposant en s'en prenant au rapport que ce dernier entretient avec son propre discours, son argumentation procède souvent en mettant en relation cet opposant avec un élément qui suscite le ridicule, soit en puisant dans son apparence, dans son parcours, soit par la rétorsion d'une déclaration antérieure. Dans l'exemple qui suit, Falardeau récupère un énoncé antérieur de Nadia Khouri au sujet de Robert Bourassa. C'est une proposition qui mine le sérieux de son adversaire (d'autant que la narration l'extirpe complètement de son contexte et reformule la déclaration) qui, autrement, jouirait peut-être de l'aura d'intellectuel que lui confère son parcours académique et son expérience de chercheuse :

C'est là que travaille aussi, si je ne me trompe, le professeur Khouri, cette éminente admiratrice de Mordecai Richler, qui écrit le plus sérieusement du monde que même Robert Bourassa est un dangereux « séparatiste » et que Pierre Foglia est un dangereux groulxiste¹²⁸.

Le ridicule, tout comme le comique, est mis à profit par les rhétoriques agressives. Ils sont tous deux sanctionnés par le rire, mais dans le cas du ridicule, le rire débouche sur une exclusion. Le ridicule s'appuie généralement sur une transgression. Il fragilise la position de celui ou celle qui se trompe dans l'énonciation de faits ou de celui qui pèche contre la logique. Chez Falardeau, comme chez la plupart des polémistes, chaque remise en cause du

¹²⁸ Pierre Falardeau (2009), *Les bœufs sont lents mais la terre est patiente*, Montréal, Typo, p.104 (coll. « Typo essai »).

discours avec l'individu qui l'a produit est l'occasion de proclamer l'incohérence de l'ensemble. Dans cette perspective, l'argument *ad hominem* qui repose sur le ridicule ne s'emploie pas seulement à délégitimer un rival et son discours, mais à les rejeter.

Les insultes se rapportant au physique sont des attaques élémentaires, c'est un moyen facile d'abaisser un adversaire : « le gros Maurice ministre des finances »¹²⁹, « la grosse Sheila Copps »¹³⁰. Évidemment, lors de l'emploi d'une telle forme d'argument, le travail sur le plan de l'*elocutio* ne vise pas l'ornementation. On peut facilement appuyer les attaques *ad hominem* portant sur le physique par une information factuelle. En revanche, elles sont rarement liées aux enjeux du débat et difficiles à cautionner moralement. Perelman faisait déjà remarquer dans les années cinquante que « le prestige de la science et de ses méthodes de vérification diminue le crédit de toute argumentation qui s'écarte du sujet et qui attaque un opposant plutôt que son discours »¹³¹. Aussi, l'argument *ad hominem* qui porte sur le physique n'est pas sans risque; un emploi malhabile peut empêcher l'orateur de s'attirer l'estime ou de susciter une impression favorable. Il est en quelque sorte condamné à un rôle de soutien, car la persuasion ne peut reposer uniquement sur lui. Fondamentalement, son rôle est de diminuer le prestige d'un individu, mais parfois l'attaque personnelle agit comme catalyseur dans le processus de l'expression d'un *pathos*. Chez Falardeau, en général, les arguments *ad hominem* sont fortement liés à l'émotivité. Il

¹²⁹ Pierre Falardeau (2013), *Résistance: Chroniques 2000-2009*, Montréal, VLB éditeur, p.45.

¹³⁰ Pierre Falardeau (2009), *Rien n'est plus précieux que la liberté et l'indépendance*, Montréal, VLB éditeur, p.58 (coll. « Partis pris actuels » n°48)..

¹³¹ Chaim Perelman et Lucie Olbrechts Tyteca (1958) *La nouvelle rhétorique: Traité de l'argumentation*. Paris, Presses Universitaires de France, p.428 (coll. « Logos introduction aux études philosophiques»).

faut considérer le discours agonique (à la manière d'Angenot) comme un spectacle argumenté pour comprendre pleinement l'efficacité rhétorique de l'argument *ad hominem* (portant sur le physique ou non). Il est éclatant. Son emploi est l'occasion pour Falardeau de recourir à différents *pathè*, d'employer un langage affectif et de s'impliquer émotionnellement dans son discours. L'injure peut renforcer le *pathos* d'indignation, de l'outrage, du ressentiment et de l'humiliation. L'aspect émotif de ces manœuvres peut détourner l'esprit dans l'évaluation d'un tel argument.

L'implication émotionnelle de l'énonciateur, au-delà des conséquences qu'elle entraîne au niveau du *pathos*, peut avoir une incidence sur la posture. Elle peut garnir la posture d'une audace qui peut être perçue favorablement. En contrepartie, la hardiesse du polémiste l'expose aux soupçons de subjectivité, d'emportement, d'exagération qui sont son lot. Chose certaine, l'emploi de l'argument *ad hominem*, par l'implication émotionnelle qu'il suscite, occasionne des variations de ton et de registre de langue qui donnent beaucoup de relief à la narration.

On mise souvent sur l'humour pour dépasser les complications de l'accueil de tels arguments et pour favoriser leur caractère spectaculaire. Le comique participe souvent à leur dédramatisation, il détourne l'esprit des considérations déontologiques qui peuvent enrayer leur succès. Soit Falardeau tente de rendre le procédé de disqualification comique, soit il dispose des éléments autour de l'accusation qui suscitent le rire. Par exemple, un titre

humoristique peut cohabiter avec une introduction cinglante ou vice-versa. Dans le passage suivant¹³², c'est le procédé en lui-même qui est comique :

Des petits crosseurs, même anarchistes, ça reste des petits crosseurs. Des crosseurs de poules mortes qui me font profondément anarchier. On dirait le délire d'Alfred Jarry! Vous sniffez du Ajax avant d'écrire? Vous vous crinquez au Mr Net¹³³?

Ici, le comique repose sur un mot valise scatologique conçu à partir du nom commun « anarchie » et du verbe transitif « chier ». L'effet atténuant dépend de la réception de l'humour, mais de façon générale on pardonne plus facilement l'emploi d'un mot que l'usage boude si ce dernier est présenté avec inventivité.

Une autre façon pour Falardeau de raffiner ses offensives est de leur donner un peu de relief en variant leur intensité. L'intensité des insultes courtes semble plus modulable, car elles peuvent facilement être amplifiées soit par l'emploi de blasphèmes ou l'adjonction d'un élément nominal : « Vous êtes la championne des pétasses », ou d'adjectifs : « Joseph Fouché, cette vieille crapule ». L'épithète, par la nature que lui confère la grammaire, n'affecte généralement qu'un élément ou deux. Dans le cas précis de la formulation d'insultes, Falardeau fait très peu appel aux adjectifs classifiants et de couleur, mais, en revanche, tous les degrés de signification de l'adjectif sont mis à contribution.

Parfois, la variation d'intensité repose sur l'emploi d'un juron ou d'un blasphème. Ces derniers se prêtent autant à l'amplification des injures brèves qu'à celles de formulation

¹³² Dans cet extrait Falardeau s'en prend aux rédacteurs de *Ruptures*, une revue publiée par la branche québécoise de la NEFAC (*North-East Federation of Anarcho-Communists*).

¹³³ Pierre Falardeau (2009), *Rien n'est plus précieux que la liberté et l'indépendance*, Montréal, VLB éditeur, p.173 (coll. « Partis pris actuels » n°48).

plus longue : « *Tabarnaque!* Y'en a qui sont perdus sérieusement. »¹³⁴ À cet égard, la langue française telle qu'on la parle au Québec est munie d'un riche arsenal provenant en grande partie du domaine religieux chrétien et Pierre Falardeau s'est construit au cours de sa vie une solide réputation de jureur, peut-être en raison de la présence de blasphèmes dans les dialogues de l'ensemble de son œuvre cinématographique ou encore dans les nombreuses conférences qu'il a prononcées. Pourtant, on s'étonne du peu de place qu'il leur accorde dans sa prose d'idées. La plupart des textes associables au discours agonique dans le corpus en sont totalement dépourvus. Lorsqu'il déroge, Falardeau semble préférer l'emploi d'éléments appartenant au registre scatologique, ordurier et sexuel; soit sa réputation n'est pas justifiée, soit il a mis un soin particulier à éviter l'usage de blasphèmes pour se prémunir d'éventuelles critiques. Quelques-uns des préambules dont sont coiffés les textes de deux¹³⁵ des trois recueils à l'étude semblent indiquer que les portions de texte qui ont été retranchées par les journaux à l'époque de leur première parution ont été rétablies. Peut-être la nature de leur premier contexte de parution a-t-elle encouragé le cinéaste à réduire leur utilisation?

Les variations d'intensité ne sont pas l'unique façon de rehausser l'attaque sur la personne. Au contraire, il existe une multitude de figures qui s'y prêtent parfaitement; Falardeau recourt avec beaucoup d'efficacité aux jeux phoniques : « des sénateurs séniles »

¹³⁴ *Ibid.*, p.173.

¹³⁵ La plupart des textes figurant dans *La liberté n'est pas une marque de yogourt* et *Rien n'est plus précieux que la liberté et l'indépendance* sont munies d'entêtes. Elles présentent les textes et expliquent le contexte de leur première parution. En outre, elles indiquent plusieurs cas où les portions des textes qui ont été censurées lors de la parution originale des textes ont pu être rétablies dans le recueil.

et à l'altération des expressions : « journalistes à gages ». L'insulte est un procédé remarquablement souple et son efficacité repose en grande partie sur la capacité de son auteur à l'adapter aux circonstances de son énonciation.

Les assauts soutenus sur un aspect particulier de la posture adverse sont une manœuvre courante chez Falardeau. Il n'est pas rare d'assister à un regroupement serré d'injures à l'intérieur d'un même texte. Lors de l'analyse de l'article « L'enterrement du bonhomme Carnaval », on a pu constater une forme d'organisation de la récurrence dans l'attaque personnelle. L'article « Le saut du kangourou canadien » constitue un autre exemple de l'utilisation de la récurrence, car le polémiste y fait emploi d'une métaphore filée hautement disqualifiante. Dans cet article, Falardeau vide une querelle avec un chercheur (Pierre Milot) du CRIST¹³⁶. Dans un article publié dans les années quatre-vingt-dix, Pierre Milot avait associé la contribution de Pierre Falardeau au recueil *Cinq intellectuels sur la place publique* au Sinn Fein et à l'IRA¹³⁷. Le discours du cinéaste exprime son goût pour les auteurs québécois qui résistent avec leur plume, mais ne porte en rien sur l'Irlande. Pour cette raison, Falardeau critique la validité de la démarche du chercheur et la compare à la façon sautillante de se déplacer du kangourou. Le titre de l'article « Le saut du kangourou canadien » participe à l'argumentaire *ad hominem* parce que, en plus d'établir le contact avec le destinataire, il amorce une série d'associations bestiales entre Pierre Milot et le kangourou. En incluant le titre, ces associations sont au nombre de quatre : « M. Milot [...] procède par bonds successifs, un peu comme la

¹³⁶ Centre interuniversitaire d'analyse du discours et de sociocritique des textes

¹³⁷ *Irish republican army*

démarche du kangourou australien. »¹³⁸ Un peu plus loin, on peut lire : « Admirez maintenant la pirouette du kangourou canadien »¹³⁹ ainsi que « M. Milot pourra bondir sur l'occasion »¹⁴⁰. Chacune de ces associations est une offense et une mise en doute de la démarche de Pierre Milot, ainsi qu'une manœuvre qui vise à le discréditer aux yeux du destinataire. L'incipit, quant à lui, raconte une innocente visite dans un zoo qui prépare le terrain aux associations bestiales. La constance des assauts, leur nombre et leur vigueur sont la marque de la recherche d'un effet via un travail qui relève de la *dispositio*. De plus, probablement dans un souci de se doter d'un *ethos* plus fort, Pierre Milot s'était maladroitement présenté comme étant un « chercheur affilié au Centre interuniversitaire d'analyse du discours et de sociocritique des textes ». C'est une attitude répandue dans les milieux rationalistes que de penser qu'il suffit d'énoncer une filiation avec un milieu universitaire pour forcer l'adhésion. Par contre, les formulations lourdes et l'emploi de termes techniques rendent difficile d'accès ce genre de discours et peuvent susciter un malaise, voire le rejet. C'est précisément cet aspect du monde de la recherche que Falardeau exploite pour contrer la posture de savant qu'adopte son adversaire. Il souligne le caractère abscons de certaines portions de l'article de Pierre Milot en remaniant à plusieurs reprises une partie particulièrement difficile d'accès du texte du chercheur¹⁴¹. Le polémiste ponctue chacune de ses interventions par une déformation du nom propre de son adversaire qui exploite une assonance : « Quel méli-mélo monsieur Milot », « Quel méli-Milot n'est-

¹³⁸ Pierre Falardeau (2009), *Les bœufs sont lents mais la terre est patiente*, Montréal, Typo, p.141 (coll. « Typo essai »).

¹³⁹ *Ibid.*, p.143.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p.145.

¹⁴¹ Voir annexe 2.

ce pas monsieur Milot? » et « Quel milot-mêlé n'est-ce pas monsieur Milot? »¹⁴². Ces attaques s'inscrivent d'abord dans la critique opérée par Falardeau sur la démarche de son adversaire et se conjuguent avec d'autres éléments de son argumentation portant sur le *logos*. Or, elles affaiblissent indirectement la posture du chercheur dont il affronte le discours, puisque la déformation du nom propre « Milot » lie les attaques à un individu et interroge le rapport entre son discours et lui.

L'injure ne disqualifie pas toujours un rival; elle est parfois dirigée vers un groupe destinataire privilégié dans une visée de provocation ou envers le polémiste lui-même. Pour réfuter une accusation, Aristote conseillait d'y répondre par anticipation. S'accuser soi-même peut constituer une mesure anticipative pour désamorcer les soupçons de médisance qui menacent le polémiste. Dans la lettre intitulée « Chère Louise », Falardeau répond à une critique d'une collaboratrice. La lettre débute par des remerciements cordiaux puis enchaine avec l'élaboration d'un mécanisme de défense qui ouvre le chemin à l'argumentation *ad hominem* : « Tu me pardonneras si le ton monte, c'est ma façon de discuter. Je n'attaque pas, je profite de la porte que tu m'as gentiment ouverte pour y mettre mes grands pieds »¹⁴³. Dans un même ordre d'idée, lorsqu'il joute avec des amis, Falardeau a souvent recours à une forme d'argumentation *ad hominem* que l'on désigne par la locution latine *Tu quoque*. On la traduit souvent par « toi aussi ». Plusieurs lettres telle « Chère Louise » et les

¹⁴² Pierre Falardeau (2009), *Les bœufs sont lents mais la terre est patiente*, Montréal, Typo, p.130 (coll. « Typo essai »).

¹⁴³ Pierre Falardeau (2009), *La liberté n'est pas une marque de yogourt*, Montréal, Typo, p. 39 (coll. « Typo essai »).

articles « La paix des cimetières » ou « Salut Rhéaume » sont le théâtre de telles manœuvres :

Mon cher Louis, tu me reproches, assez gentiment d'ailleurs, d'aller un peu vite en affaires. Je ne dirai pas le contraire : Machiavel, Clausewitz et Sun tsé en deux feuillets [...] Toi aussi, tu vas un peu vite. Difficile n'est-ce pas de traiter un sujet aussi vaste en quelques feuillets¹⁴⁴.

En s'accusant des mêmes blâmes dont il afflige son adversaire, l'énonciateur de l'argument *ad hominem* place les deux postures qui s'affrontent dans le discours sur un pied égalité. C'est une pratique qui peut contribuer à rétablir un équilibre dans le partage du monopole de la vérité sur lequel repose la typologie d'Angenot. Le recours à une telle pratique peut suffire à faire basculer un texte vers le pôle polémique de la typologie. Falardeau procède aussi de cette façon lorsqu'il reproche l'angélisme et la candeur de ses compatriotes québécois. Dans l'exemple qui suit, afin de faciliter la réception d'une critique à l'endroit d'un groupe de destinataire, il procède à une forme d'autoflagellation qui le place sur un pied d'égalité avec ceux qu'il critique :

Je méprise notre manque de courage politique. Notre mollesse. Notre manque de persévérance. Notre soumission crasse. Notre pétage de bretelles provinciales. Notre propension à nous excuser, sans fin, d'être. Notre façon de dire merci pour les coups de pied au cul. Notre aplaventrisme congénital. Je n'accuse pas les autres, je nous accuse nous-mêmes. Et dans le nous il y a je¹⁴⁵.

Il s'agit d'une précaution rhétorique qui permet d'employer le *pathos* de la culpabilité tout en soustrayant la posture du pamphlétaire aux accusations de calomnies. En s'incluant dans le groupe de destinataires visés par son attaque, le polémiste peut favoriser

¹⁴⁴ Pierre Falardeau (2009), *Les bœufs sont lents mais la terre est patiente*, Montréal, Typo, p.189 (coll. « Typo essai »).

¹⁴⁵ Pierre Falardeau (2009), *Rien n'est plus précieux que la liberté et l'indépendance*, Montréal, VLB éditeur, p.45 (coll. « Partis pris actuels » n°48).

l'expression d'une posture conséquente et détachée, parce que cette dernière se montre en train de traiter son cas personnel sans privilège.

Il a été établi plus haut que le discours agonique est en quête de spectaculaire. Chez Falardeau, la mise en place d'éléments percutants s'effectue entre autres par l'emploi de l'argumentation *ad hominem*, par le recours à un langage ordurier et aux injures se rapportant au physique. La véhémence, la rudesse et la témérité participent également à l'éclat du pamphlet. Contrairement à l'énonciation d'une déduction formelle où le rôle de la posture est réduit au minimum, lorsque l'énonciateur s'emploie à délégitimer son adversaire, il doit s'engager fortement dans son énoncé. Simplement parce que, comme pour tous les *éthé* lorsqu'il s'agit de communiquer des faits, la posture du polémiste semble beaucoup moins engagée que lorsqu'elle prend en charge des appréciations. C'est sans doute parce qu'elle s'inscrit dans la position contraire à celle qu'elle agresse, car lorsqu'on lance une injure, on se commet. L'agresseur se positionne par rapport à des enjeux même si son intervention ne porte pas directement sur ceux-ci.

CONCLUSION

Parce que cette étude visait à distinguer l'œuvre de Pierre Falardeau ainsi qu'à isoler des invariants dans sa rhétorique, cette dernière section se veut un retour sur les éléments qu'elle a dégagés. Elle se divise en deux volets. Un premier volet effectue un retour sur les hypothèses formulées quant aux possibilités qu'offre la perspective de la posture dans l'analyse du discours agonique. Enfin, puisque cette étude cherchait à remettre l'œuvre de Falardeau dans son contexte rhétorique, un second volet fait la synthèse des éléments dégagés par l'examen du corpus.

4.1 Retour sur les hypothèses

Plus haut, j'ai posé l'hypothèse suivante : l'examen des éléments qui relèvent de la posture peut contribuer à distinguer les textes polémiques des autres types de prose d'idées et entre eux. Il importe donc avant de terminer d'expliquer comment les particularités qui façonnent la posture du polémiste et du pamphlétaire peuvent se montrer utiles quand il s'agit de déterminer la nature d'un texte.

Une des fonctions de la posture les plus simples à comprendre dans le discours agonique est d'exprimer de la transparence et de l'authenticité afin d'appuyer une ou plusieurs propositions. Lorsqu'il s'agit de distinguer le pamphlet de la polémique ou de la satire en étudiant le partage du monopole de la vérité, les éléments qui favorisent l'élaboration d'une posture authentique, crédible, digne de confiance sont des marques dont on doit inévitablement tenir compte puisqu'ils déséquilibrent le rapport de force entre l'*ethos* de la partie adverse et celui du polémiste en avantageant ce dernier. L'examen de la posture et l'analyse des procédés qui recherchent l'authenticité sont des éléments qui pourraient trancher le débat d'appartenance générique dans certains cas : lorsque la quête de transparence est mise au service d'une argumentation réfutative, on se situe du côté de la posture du polémiste et, dans le cas contraire, on se situe du côté de l'essai ou, du moins, dans une forme de prose non agonique. Autrement dit, la finalité réfutative d'une fonction courante de la posture peut elle aussi être perçue comme un symptôme du discours agonique. De plus, toute manœuvre visant à discréditer la posture adverse déséquilibre le partage de la vérité dans le discours et doit elle aussi entrer en ligne de compte. C'est pourquoi il faut également prêter attention aux éléments qui travaillent à contester la véracité du discours adverse. Or, ceux-ci sont très souvent dirigés vers la posture adverse. Les manœuvres visant à discréditer une posture supposent la présence d'un *ethos* adverse. Toute manifestation de concurrence est en elle-même un signe qui annonce la combativité. Il existe sans doute des exceptions, mais dès lors qu'on assiste à une compétition discursive entre deux postures ou plus, il est hautement probable qu'on se trouve devant un texte qui relève du discours agonique, ce qui tend à valider l'hypothèse formulée plus haut puisque le

climat de compétition agit directement sur la façon dont l'*ethos* prend en charge ses fonctions.

La présence d'éléments qui travaillent à l'agression ou à la dévalorisation de l'*ethos* de l'adversaire peut s'avérer un critère pertinent et utile pour distinguer les discours polémiques des autres formes de prose d'idées. La délégitimation de la posture adverse est sans doute un symptôme du discours agonique puisqu'elle ne trouve guère d'utilité ailleurs. À l'évidence, l'abondance de manœuvres qui visent à dévaluer la posture d'adversaire dans le corpus à l'étude a rendu cette perspective avantageuse. En revanche, le discours agonique ne procède pas forcément par l'assaut de la posture des rivaux. Le mode agonique peut se passer des attaques sur la personne, les hostilités peuvent relever d'un autre domaine (*logos* ou *pathos*), le texte peut reposer essentiellement sur une stratégie défensive ou encore le polémiste peut éprouver des scrupules à avoir recours à de telles manœuvres. Cela limite considérablement la perspective de la posture dans une entreprise typologique.

Il faut comprendre que le rapport de force entre l'image discursive du polémiste et celle de son adversaire est déterminant dans le partage du monopole de la vérité. Une posture défavorisée par un tel rapport de force est lourdement handicapée. L'ampleur de ce déséquilibre est un élément qu'il est utile de considérer si l'on cherche à évaluer l'équité du partage de la vérité à l'intérieur d'un discours. Étant donné l'importance de ce partage dans la typologie de Marc Angenot, l'examen de ce rapport de force peut avoir une influence déterminante.

4.2 Synthèse

L'examen du corpus a permis de situer, en regard de la typologie d'Angenot, une majorité de textes dans le registre du discours agonique. La plupart des articles de Pierre Falardeau proposent un partage du monopole de la vérité déséquilibré, c'est-à-dire que le partage favorise nettement le polémiste. Il a été établi dans les première et deuxième parties que le déséquilibre est grandement attribuable à la domination du rapport de force entre l'image discursive du polémiste et celle de la partie adverse. Les deuxième et troisième parties ont tracé un portrait des opinions, des sources et des manœuvres rhétoriques de Pierre Falardeau. L'analyse des articles « L'enterrement du bonhomme Carnaval », « Mange d'l marde » et « Le temps des bouffons prise 2 » a confirmé leur appartenance au discours agonique. Leur examen a révélé une stratégie rhétorique qui mise grandement sur l'*ethos*. Lorsqu'il adopte la posture du pamphlétaire, la stratégie rhétorique de Pierre Falardeau repose sur une offensive soutenue fortement appuyée par l'élaboration d'un *ethos* qui cherche à se prémunir contre les soupçons de diffamation, les accusations relatives au recours à un registre de langue de bas niveau et qui s'autorise à l'indignation. L'examen du corpus a révélé d'autres aspects de l'élaboration de la posture du polémiste. Falardeau recourt à une expression sophistiquée du *pathos* de l'indignation. L'expression de ce *pathos* collabore avec l'élaboration d'une posture qui jouit d'une aura d'authenticité. L'indignation se distingue de la colère par son rapport à l'injustice. Aussi, lorsque la stratégie opère, la manifestation d'outrage et de brutalité est en partie dédouanée par le *pathos* d'indignation. L'outrage et la brutalité deviennent la contrepartie d'un franc-parler qui suggère (à sa manière) un gage d'authenticité.

L'intimité entre Falardeau et ses positions politiques est sans doute un des caractères les plus forts de sa rhétorique. Au Québec, aucun artiste n'a insisté autant que lui sur l'engagement politique et sur la souveraineté et l'indépendance du peuple québécois. La plus grande force de Falardeau est sans doute d'avoir su élaborer une posture sur mesure pour défendre ses positions politiques et sa manière bagarreuse de les faire valoir. Chez lui, l'élaboration de la posture est remarquablement fluide et particulièrement adaptée à la défense contre les accusations qui stigmatisent traditionnellement les souverainistes québécois (passéisme, racisme, ethnophobie et repli sur soi) :

Moi le monde j'veux pas savoir d'où ils viennent. J'veux savoir où y vont. Le monde, ils peuvent être blanc, jaune, noir, mauve, bleu avec des pitons jaune-orange : j'm'en câlisse. S'ils veulent se battre avec moi, c'est mes frères. On est pas des racistes. Il faut arrêter de toujours s'excuser. Le problème est ben simple¹⁴⁶.

L'esthétisation des éléments qui renforcent la posture souligne fortement les aspects qu'ils confèrent à l'image discursive du polémiste et contribue à la fluidité dans l'élaboration de l'*ethos*. En plus de bien agencer son *ethos* aux enjeux de son débat de prédilection, Falardeau parvient à réhabiliter sa façon de faire valoir ses idées. Il y parvient par l'élaboration d'un *ethos* bien pourvu contre les accusations que suscitent la combativité dans le discours et l'assaut contre la personne (soupçons de diffamation, d'ignorance, etc.) Plusieurs précautions rhétoriques sont mises en œuvre dans la posture afin de prémunir le polémiste : les figures de prétériorité, l'expression de l'authenticité, de la spontanéité, le recours au *pathos* de l'indignation, du dégoût de l'horreur. Accepter les contradictions et assumer la violence et le statut de pamphlétaire sont des précautions qui contribuent également au développement de cet aspect de la posture du polémiste. Elles relativisent sa

¹⁴⁶ Loco Locass (2004). *Amour Oral*, Montréal, Les disques Audiogrammes Inc.

position et elles peuvent l'éloigner des accusations de manichéisme. De plus, elles permettent au polémiste d'exprimer une posture lucide et en paix avec elle-même.

Falardeau procède à une délégitimation de la position adverse à l'aide des procédés qui ont été signalés dans les parties précédentes. Très vite, plus d'un soupçon plane sur les adversaires dont il combat le discours. On peut donc affirmer qu'à ses yeux, la personne est un contexte privilégié pour évaluer le sens et la portée d'une affirmation. On retiendra certainement une vision téméraire quant au choix des opportunités. Sa façon de commenter les décès de Claude Ryan et de Pierre Elliott Trudeau a témoigné d'une vision du *kairos* très audacieuse et très personnelle. En fin de parcours, il est possible de résumer la pratique du discours agonique chez Pierre Falardeau en isolant certaines tendances qui le marquent : le recours à l'argumentation *ad hominem*, l'affaiblissement de la posture adverse, le rejet de la partie adverse, la disqualification intellectuelle, l'emploi d'injures se rapportant au physique ou à la morale, le recours au registre scatologique dans une finalité rhétorique, etc. Au niveau des lieux communs exploités, on peut procéder au même genre de recoupements : règle de justice, argument de réciprocité, lieux du tout et des parties, lieu de l'acte à la personne, lieux des dérivés. On peut distinguer d'autres tendances dans les amorces : l'énonciation de contradictions, la provocation et l'exploitation du *pathos* de l'insolence. En revanche, il s'agit de lignes de force qu'on retrouve chez beaucoup de polémistes. Il faut considérer le contexte et les enjeux au nom desquels ces lieux sont exploités ainsi que les positions qu'elles défendent (ou les cibles qu'elles assaillent), sans quoi il devient impossible de tracer un portrait plus précis du pamphlétaire. De même, il est

possible d'associer au niveau de l'*inventio* certaines sources d'inspiration avec la défense d'enjeux particuliers. L'inventaire des éléments participant à l'*inventio*, dressé en deuxième partie, révèle des caractéristiques assez personnelles. Par exemple, l'histoire et l'anthropologie occupent une place de choix dans la recherche de prémisses chez Falardeau. Là aussi, c'est davantage le contexte de leur emploi qui les rend uniques sous la plume du polémiste. À elle seule, la prédilection pour certains procédés ou certains lieux ne suffit pas à déterminer un caractère formel de la rhétorique de Falardeau; il s'agit davantage de symptômes. C'est en considérant le rapport entre ces procédés et le contexte de leur énonciation qu'on parvient à se faire un portrait de l'auteur.

L'étude de l'argumentation *ad hominem* a permis de mieux comprendre les rouages de cet élément clé de la rhétorique de Falardeau. Elle a mis en lumière certaines préférences et certaines forces dans les procédés agressifs (recours à la prétériorité, aux jeux phoniques, aux figures d'opposition, d'accumulation, de gradation, invention de néologisme, attribution de sobriquets) et jeté la lumière sur leur fonctionnement. Le plus souvent, l'argument *ad hominem* s'inscrit dans une stratégie de dévaluation de la posture ou participe à l'expression d'un *pathos* telles l'arrogance ou l'indignation. Le polémiste mise sur l'esthétisation de ces arguments et sur le comique pour faciliter leur réception. L'emploi de l'argument *ad hominem* suscite des variations dans le ton et dans le registre de langue qui donnent un relief très particulier à la narration. C'est grâce à leur emploi et à son style bagarreur que le cinéaste parvenait à introduire de façon percutante des éléments de débat. On doit reconnaître à Falardeau une maîtrise admirable de l'art de la pointe. Son sens

inimitable de la formule a élevé le sobriquet au rang de procédé stylistique. Le style de Falardeau se reconnaît également à travers une narration très forte qui appuie et transcende le discours (comme dans les films tels le *Temps des Bouffons* ou *Continuons le combat*¹⁴⁷.) Polémiste par excellence, la grande force de Pierre Falardeau et l'élément clé de sa rhétorique aura été sans doute l'alliance harmonieuse entre son style cassant et assassin et sa façon de se présenter comme un homme entier dans ses convictions et dans son œuvre.

¹⁴⁷ Il s'agit d'un film que Falardeau a réalisé dans le cadre de sa maîtrise en anthropologie. Il y présente la lutte sportive comme un rituel qui sert à résoudre certains problèmes sociaux à travers la structure même de la lutte et de la dualité manichéenne entre les bons et les méchants lutteurs.

ANNEXE 1

« LE TEMPS DES BOUFFONS PRISE 2 »

On est au Ghana en 1957, avant l'indépendance. Jean Rouch tourne un documentaire, *Les maîtres fous*, sur la religion des Haoukas. Chaque année, les membres de la secte se réunissent pour fêter. Ils sont possédés. Possédés par des dieux qui s'appellent le gouverneur, le secrétaire général, la femme du gouverneur, le général, la femme du docteur. En 1957, le Ghana, c'est une colonie britannique, quelques rois nègres pour faire semblant, mais les vrais maîtres sont anglais. Une colonie avec tout le *kit* : *Union Jack*, *God Save the Queen*, perruques, cornemuses, pis la face de la reine en prime. Ici, on connaît. La religion des Haoukas reproduit le système colonial en plus petit, mais à l'envers. Les colonisés se déguisent en colonisateurs, les exploités jouent le rôle des exploités, les esclaves deviennent les maîtres. Une fois par année, les pauvres mangent du chien. Une fois par année, les fous sont maîtres. Le reste du temps, les maîtres sont fous. On est au Québec en 1985. Chaque année, la bourgeoisie coloniale se rassemble au *Queen Elizabeth Hotel* pour le banquet du *Beaver Club*. Ici, pas de possédés, juste des possédants. À la table d'honneur, avec leur fausse barbe et leur chapeau en carton, les lieutenants gouverneurs des 10 provinces, des hommes d'affaires, des juges, des Indiens de centre d'achats, des rois nègres à peau blanche qui parlent bilingue. Comme au Ghana, on célèbre le vieux système d'exploitation britannique. Mais ici, c'est à l'endroit. Ici, les maîtres jouent le rôle des maîtres, les esclaves restent des esclaves. Chacun à sa place!

– Bonsoir, mesdames et messieurs. *Good evening, ladies and gentlemen. My name is Roger Landry. I am your president of the Beaver Club. It is my privilege to welcome you to the twenty-seventh annual dinner of the Beaver Club celebrating this year the two hundredth anniversary of the Beaver Club in Montreal.* Sont réunis ici ce soir, dans cette illustre enceinte, des personnalités dont le seul nom évoque assurément la grandeur et l'honorabilité puisque, en fait, à cette table ils sont tous honorables. En titre... Mais rassurez-vous, ce soir, exceptionnellement, ils redeviennent tous humains et les règles du protocole sont dès maintenant abolies. Avant de ce faire, j'ai reçu, il y a quelques instants, *a few minutes ago this telegram : I am very sorry that I am unable to be with you tonight, but I am pleased to be able to send congratulations on the occasion of these anniversaries.* Je vous souhaite à tous une soirée agréable et au Club Beaver beaucoup de succès dans les années à venir. *The right honourable prime minister of Canada, Brian Mulroney.* Des

bourgeois pleins de marde d'aujourd'hui déguisés en bourgeois pleins de marde d'autrefois célèbrent le bon vieux temps. Le bon vieux temps, c'est la Conquête anglaise de 1760; par la force des armes, les marchands anglais s'emparent du commerce de la fourrure. Chaque année, les grands *boss* se réunissent pour fêter leur fortune. Ils mangent, ils boivent, ils chantent. Ils s'appellent McGill, Ellice, Smith, Frobisher, Mackenzie. C'est ça, le *Beaver Club* il y a 200 ans. C'est la mafia de l'époque. Ils achètent tout : les terres, les honneurs, les médailles, le pouvoir, tout ce qui s'achète. La *gang* de la fourrure forme lentement l'élite de la société. Les voleurs deviennent tranquillement d'honorables citoyens. Ils blanchissent l'argent sale en devenant banquiers, seigneurs, politiciens, juges. C'est ça, le *Beaver Club* au début. Deux cents ans plus tard, leurs descendants, devenus tout à fait respectables, font revivre cette fête par excellence de l'exploitation coloniale. Le gros Maurice, ministre des Forêts, devenu boss d'une multinationale du papier. Jeanne Sauvé, sa femme, administratrice de Bombardier, d'Industrial Insurance, et gouverneuse générale. Marc Lalonde, ancien ministre des Finances, maintenant au conseil d'administration de la City Bank of Canada. Francis Fox, ministre des Communications, engagé par Astral Communications. Toute la *gang* des Canadiens français de service est là, costumée en rois nègres biculturels. Des anciens politiciens devenus hommes d'affaires. Des anciens hommes d'affaires devenus politiciens. Des futurs politiciens encore hommes d'affaires. Toute la rapace est là : des *boss* pis des femmes de *boss*, des barons de la finance, des rois de la pizza congelée, des mafiosos de l'immobilier. Toute la *gang* des bienfaiteurs de l'humanité. Des charognes à qui on élève des monuments, des profiteurs qui passent pour des philanthropes, des pauvres types amis du régime déguisés en sénateurs séniles, des bonnes femmes au cul serré, des petites plottes qui sucent pour monter jusqu'au *top*, des journalistes rampants habillés en éditorialistes serviles, des avocats véreux, costumés en juges à 100 000 \$ par année, des liche-culs qui se prennent pour des artistes. Toute la *gang* est là : un beau ramassis d'insignifiants chromés, médaillés, cravatés, vulgaires et grossiers avec leurs costumes chics et leurs bijoux de luxe. Ils puent le parfum cher. Sont riches pis sont beaux; affreusement beaux avec leurs dents affreusement blanches pis leur peau affreusement rose. Et ils fêtent...

Au Ghana, une fois par année, les pauvres imitent les riches. Ici, ce soir, les riches imitent les riches. Chacun à sa place... Les bourgeois anglais se déguisent en bourgeois anglais, les collabos bilingues s'habillent en col labos bilingues, souriants et satisfaits, les Écossais sortent leur jupe écossaise, les Indiens se mettent des plumes dans le cul pour faire autochtones. On déguise les Québécois en musiciens pis en *waiters*. Les immigrés? Comme les Québécois, en *waiters*! Chemises à carreaux et ceinture fléchée. Manque juste les raquettes pis les canisses de sirop d'érable. Des porteurs d'eau déguisés en porteurs de champagne. Alouette, gentille alouette! C'est toute l'histoire du Québec en raccourci. Toute la réalité du Québec en résumé : claire, nette pour une fois, comme grossie à la loupe. Ce soir, les maîtres fêtent le bon vieux temps. Ils fêtent l'âge d'or et le paradis perdu. Ils crient haut et fort, sans gêne, leur droit au profit, leur droit à l'exploitation, leur droit à la sueur des autres. Ils boivent à leurs succès. Ils chantent que tout va bien, que rien ne doit changer, que c'est pour toujours... toujours aux mêmes, toujours les mêmes. Ils sont pareils partout... à New York, à Paris, à Mexico. Je les ai vus à Moscou vomir leur champagne et leur caviar

sur leurs habits Pierre Cardin. Je les ai vus à Bangkok fourrer des enfants, filles ou garçons, pour une poignée de petit change. Je les ai vus à Montréal dans leur bureau avec leurs sales yeux de *boss*, leur sale voix de *boss*, leur sale face de *boss*, hautains, méprisants, arrogants. Des crottés avec leur chemise blanche pis leur Aqua Velva. Minables avec leur Mercedes pis leur raquette de tennis ridicule. Comme des rats morts. Gras et épais avec leurs farces plates pis leurs *partys* de cabane à sucre. Pleins de marde jusqu'au bord à force de bêtise et de prétention. Crosseurs, menteurs, voleurs. Et ça se reproduit de père en fils. Une honte pour l'humanité! Au Ghana, les pauvres mangent du chien. Ici, c'est les chiens qui mangent du pauvre. Et ils prennent leur air surpris quand on en met un dans une valise de char.

– Ensemble, merci au chef, nos applaudissements, nous lui disons merci. *Ladies and gentlemen, together let's thank magnificently.* Bravo! Et maintenant, *as president of the Beaver Club, may I say to you the following : never any club has been so honoured and so magnificently rewarded on its two-hundredth anniversary to have such a magnificent membership as you are.* À vous tous, nos membres, à nous tous, applaudissons-nous. *We are magnificent people and I raise my hat to all of us.* Bravo. *Your are as beautiful as I think I am. Thank you very much. Good evening.* Bravo. *Goodnight.* Tout le monde, les serviettes, on fête, on témoigne notre appréciation. *Everyone, yes, that's right !* Bravo. Applaudissons-nous. *We are magnificent people.* Quelle bouffonnerie!

– Bravo. *God bless you*

Ils ne sont grands que parce que nous sommes à genoux.

LA BOÉTIE

ANNEXE 2

EXTRAIT DU « SAUT DU KANGOUROU CANADIEN »

« Qu'on me comprenne bien, écrit-il. Je dis que c'est une erreur méthodologique que de croire qu'on puisse construire une épistémologie du nationalisme en refoulant son processus intersubjectif : que face à ce positivisme épistémique, le nationalisme risque de prendre la forme sublimée d'une ontologie politique dont les conséquences sont incalculables dans l'espace public. Pour comprendre ce que je veux dire il suffit de réfléchir à la violence pamphlétaire dont Pierre Falardeau... » Quel méli-mélo, monsieur Milot? Faut admettre que la recherche universitaire c'est quand même plus difficile que la peinture à l'eau.

J'ai beau relire à l'envers, à l'endroit, de reculons, je commence à faire des complexes comme l'idiot du village [...] « Qu'on me comprenne bien. C'est une erreur ontologique que de croire qu'on puisse construire un processus intersubjectif du nationalisme en refoulant son épistémologie : que face à cette forme sublimée de positivisme épistémique la méthodologie risque de prendre des conséquences incalculables... Pour réfléchir à ce que je veux comprendre, il suffit de dire... » Quel méli-Milot, n'est-ce pas, monsieur Mélo?

Autre version possible : « Qu'on me comprenne bien. C'est une erreur épistémique de croire qu'on puisse construire un positivisme sublimé du processus intersubjectif en refoulant son nationalisme : que face à cette épistémologie, la politique ontologique risque que de prendre une forme nationalisme dont les conséquences sont incalculables. Pour dire ce que je veux réfléchir, il suffit de comprendre... » Quel milot-mêlé, n'est-ce pas monsieur Méli?

BIBLIOGRAPHIE

Amossy, Ruth (2010), « L'ethos discursif ou la mise en scène de l'orateur » *L'argumentation dans le discours dans le discours*, Paris, Armand Colin, p. 61-81 (coll. « Cursus Lettres »).

Amossy, Ruth (2003), « L'argument *ad hominem* dans l'échange polémique », dans Gilles Declercq, Michel Murat et Jacqueline Dangel (dir.), *La parole polémique*, Paris, Honoré Champion, p. 407-423 (coll. « Colloques, congrès et conférences Époque moderne et contemporaine n°11 »).

Angenot, Marc (1997), *Les idéologies du ressentiment*, Montréal, XYZ, 199 p. (coll. « Document »).

Angenot, Marc (1982), *La parole pamphlétaire : Typologie des discours modernes*, Paris, Payot, 425 p.

Aristote (1991), *Rhétorique*, Paris, Librairie générale française, 407 p. (coll. « Classiques de la philosophie n° 4607 »).

Aron, Raymond (1983), *Mémoires 50 ans de réflexion politique*, Paris, Julliard, 778 p.

Bégin, Pierre Luc (2004), « Entretiens politiques avec Pierre Falardeau » *Québec libre*, Québec, Éditions du Québécois, 228 p.

Bourdieu, Pierre (1982), *Ce que parler veut dire : L'économie des échanges linguistiques*, Paris, Fayard. 244 p.

Brinton, Alan (1985), « A Rhetorical View of the *ad hominem* » *Australia Journal of Philosophy* », vol 63 no 1 p.51-63.

Césaire, Aimé (1989), *Discours sur le colonialisme*, Paris, Présence africaine, 41 p.

Declercq, Gilles (2003), « Avatars de l'argument ad hominem » dans Gilles Declercq, Michel Murat et Jacqueline Dangel (dir.), *La parole polémique*, Paris, Honoré Champion, p. 328-376 (coll. « Colloques, congrès et conférences Époque moderne et contemporaine n°11 »).

Declercq, Gilles (2003), « Rhétorique et polémique » dans Gilles Declercq, Michel Murat et Jacqueline Dangel (dir.), *La parole polémique*, Paris, Honoré Champion, p. 17-21 (coll. « Colloques, congrès et conférences Époque moderne et contemporaine n°11 »).

Declercq, Gilles (1992), *L'art d'argumenter : Structures rhétoriques et littéraires*, Bruxelles, Éd. de l'Université de Bruxelles, 282 p.

De Jonge, Emmanuel (2010), « Polémiques, valeurs et évidences : Le combat de mots dans l'ère contemporaine des droits de l'Homme » dans Luce Albert, Loïc Nicolas (dir.) *Polémique et rhétorique de l'Antiquité à nos jours*, Paris, Boeck Supérieur, p. 399-412 (coll. « Champs linguistiques »).

Falardeau, Pierre (2013), *Résistance : Chroniques 2000-2009*, Montréal, VLB éditeur, 170 p.

Falardeau, Pierre (2013), *Un très mauvais ami : Lettres à Léon Spierenburg*, Lux, 265 p.

Ferré, Léo (1977), *Il n'y a plus rien !* Paris, Studio Barklay, Face B.

Garand, Dominique et Annette Hayvard (1998), *États du polémique*, Québec, Nota bene, 326 p. (coll. « Les Cahiers du Centre de recherche en littérature québécoise n° 22 »).

Hamblin, Charles Leonard (1970), *Fallacies*, Londres, Methuen, 339 p.

Lafrance, Mireille (1999), *Pierre Falardeau persiste et filme! Entretiens*, Montréal, Éditions de l'Hexagone, 274 p.

Loco Locass (2004). *Amour Oral*, Montréal, Les disques Audiogrammes Inc.

Myers, Gustavus (1914), *History of Canadian wealth*, Chicago, Charles H. Kerr & Co, 357 p.

Pelletier, Jacques (1996), *Au-delà du ressentiment : réplique à Marc Angenot*, Montréal, XYZ, 98 p. (coll. « Document »).

Perelman, Chaim et Lucie Olbrechts Tyteca (1958), *La nouvelle rhétorique : Traité de l'argumentation*. Paris, Presses Universitaires de France, p. 428 (coll. « Logos introduction aux études philosophiques »).

Perelman, Chaïm (1997), *L'empire rhétorique : rhétorique et argumentation*, Paris, éd. J. Vrin, 224 p. (coll. « Bibliothèque d'histoire de la philosophie »).

Plantin, Christian (2003), « Des polémistes et des polémiqueurs » dans Gilles Declercq, Michel Murat et Jacqueline Dangel (dir.), *La parole polémique*, Paris, Honoré Champion, p. 377-408 (coll. « Colloques, congrès et conférences Époque moderne et contemporaine n°11 »).

Guèvremont, Germaine (1989), *Le Survenant*, Montréal, Les Presses de l'Université Laval, 368 p.

Saenen, Frédéric (2010), *Dictionnaire du pamphlet*, Paris, Infolio, 192 p. (coll. « Illico »).

Vaillancourt, Luc (2003), *La lettre familière au XVIe siècle : rhétorique humaniste de l'épistolaire*, Paris, Honoré Champion 459 p. (coll. « Études et essais sur la Renaissance »).

Vigneault, Robert (1983), « Une étude magistrale sur l'essayistique : La Parole pamphlétaire de Marc Angenot » *Lettres québécoises la revue de l'actualité littéraire*, n°30. p. 66-68.

CORPUS

Pierre Falardeau (2009), *Les bœufs sont lents mais la terre est patiente*, Montréal, Typo, 283 p. (coll. « Typo essai »).

Pierre Falardeau (2009), *La liberté n'est pas une marque de yogourt*, Montréal, Typo, 411 p. (coll. « Typo essai »).

Pierre Falardeau (2009), *Rien n'est plus précieux que la liberté et l'indépendance*, Montréal, VLB éditeur, 257 p. (coll. « Partis pris actuels » n° 48).

