Document généré le 24 avr. 2024 22:10

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

La forme des élections

Javier Garcia Mendez

Volume 27, numéro 1 (157), février 1985

URI : https://id.erudit.org/iderudit/31237ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)
1923-0915 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Garcia Mendez, J. (1985). La forme des élections. *Liberté*, *27*(1), 112–123.

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 1985

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

JAVIER GARCÍA MÉNDEZ

LA FORME DES ÉLECTIONS

à L. Carroll Chipman

Notre siècle a une tendance indéniable à mettre en lumière les traits médiévaux de sa propre culture: André Jolles discerne dans les chroniques sportives l'avatar d'une «forme simple» sous-jacente aux Vies des saints, Roland Barthes découvre dans l'automobile l'équivalent des grandes cathédrales gothiques, Umberto Eco identifie la vie dans les campus universitaires américains à celle des monastères du Moyen Age. C'est peut-être sous l'influence de ces prestigieux précédents que le 4 septembre, en regardant à la télévision cette émission qu'on appelle populairement *La Soirée des élections*, j'ai cru découvrir que sa construction obéit aux lois d'une forme largement cultivée entre la chute de l'Empire romain et celle de Constantinople mais dont les origines remontent en fait à l'Antiquité classique. Cette forme est l'épopée.

Epique par la noblesse de son sujet et de ses personnages — elle raconte les exploits de ceux qui présideront au destin de la communauté —, par sa longueur — résultat de la pluralité des fuseaux horaires du territoire — et par le public qu'elle vise — l'ensemble de la population du pays —, *La Soirée des élections* reçoit aussi ses caractéristiques du traitement formel dont elle est l'objet.

Il est significatif qu'une énorme partie du budget

de l'émission soit consacrée à défrayer le coût du système d'ordinateurs qui permettra, par projection, de donner à l'auditoire, dès le début, le résultat final du scrutin. De même que les pages de *L'Iliade* nous apprennent très tôt qu'un jour viendra où périra la sacrée Ilion, les premières images de *La Soirée des élections* nous annoncent qu'Ottawa cessera bientôt d'être aux mains de ceux qui jusqu'ici nous gouvernaient. Nous déboursons un chiffre astronomique, à ce qu'il paraît, pour avoir à vingt heures une idée assez approximative de ce que nous aurions pu connaître de manière précise et sans dépenser un sou peu après minuit. La somme est doublement fabuleuse car, outre ses dimensions, elle est utilisée aux fins de la *fabula*, du récit: c'est le coût de production d'un trait stylistique dans lequel les théoriciens de la littérature voient le symptôme même de l'omniscience épique: l'anticipation.

L'annonceur principal ne se lassera pas de répéter tout au long de l'émission que, dès le début, il en avait prédit le dénouement. Sans le savoir, il met ainsi en valeur le fait que sa connaissance des événements ne se distingue guère de celle que l'aède possède de l'objet de son récit. Et il a raison: comme dans l'épopée, l'histoire est ici une totalité achevée, un ensemble d'actions déjà accomplies dont les frontières temporelles et spatiales sont strictement délimitées. Cette totalité lointaine, étrangère à toute contemporanéité, est celle de la longue et ardue campagne à travers laquelle les troupes du Baiecomide Mulroney au parler agréable vainquirent à jamais celles du malheureux Turner aux mains pygophiles. Un troisième pasteur de guerriers, Broadbent, a eu beau se lancer au combat, la narration — courtoise avec lui, mais implacable — en fait un personnage aussi curieux que Thersite à l'agora.

Séparé par une énorme distance de cette histoire, l'annonceur principal l'embrasse tout entière de son regard. Sa situation au centre du décor a une valeur proxémique: elle signifie sa position axiale par rapport aux événements qu'il raconte. De surcroît, il se

prolonge en d'autres annonceurs auxquels il cède sporadiquement la parole et qui, de ce fait, transforment leurs voix en pupilles de la sienne. L'un d'eux, qui partage avec lui le pupitre central, est une source capitale de précisions: il connaît les moindres détails de la vie des personnages et les épithètes précisant leur identité («député sortant de tel comté», «conseiller de longue date de M. X», «candidat conservateur défait en 1980», etc.), et intervient systématiquement pour corriger une erreur de la parole tutrice, pour parfaire d'une particularité le portrait d'un héros, pour souligner le caractère inopiné ou sans surprise d'une victoire ou d'une défaite. Ses interventions, qui impliquent l'émergence constante de facteurs extradiégétiques et de précisions à teneur prophétique («il sera sans doute ministre dans le prochain cabinet conservateur», etc.) travaillent le récit dans le sens de la profondeur. Les interventions des autres annonceurs, au contraire, le font dans le sens de la surface. Ils se trouvent aux côtés du duo central: à gauche, ceux qui résument les données provenant de l'ouest du pays; à droite, ceux qui s'occupent de l'est. Cette situation spatiale fait de la scène où le récit a lieu une *topographia* car elle transforme le studio en réplique exacte du pays. Mais en même temps, la position des différents pupitres porte à son paroxysme la fiction de la maîtrise qu'a l'annonceur principal de l'espace épique: situé au milieu de la scène, il a le loisir de s'y déplacer à sa guise grâce aux voix ancillaires dont il règle les performances. Toutes les régions du pays sont là, à la portée de sa voix, pour que celle-ci en découvre progressivement des parcelles selon les besoins de la narration.

On sait que ces besoins obligent parfois le récit épique à faire oublier qu'il est narration et à introduire dans son propre corps langagier des bribes de l'événement lui-même. Les anciens réussissaient, disaient jadis nos maîtres de rhétorique, grâce à l'hypotypose, cette figure dont Fontanier affirme qu'elle «peint les choses d'une manière si vive et si énergique qu'elle les met en quelque sorte sous les

yeux, et fait d'un récit ou d'une description, une image, un tableau, ou même une scène vivante». Cette figure, l'épopée télévisuelle l'introduit de temps à autre grâce à des équipes d'extérieurs-reporters, caméras, microphones — qui se trouvent sur les lieux où les cohortes des chefs attendent et reçoivent ceux-ci afin de les accompagner dans leur gloire ou dans leur misère.

L'interruption soudaine du récit, pour laisser place à des entrevues avec des candidats qui, sur fond de foule en liesse ou entourés de petits groupes maussades, commentent des incidents de la bataille, contribue à ce que la totalité appartenant au passé absolu mise en place par l'omniscience de l'annonceur principal soit prospectée selon la forme épique. Cette prospection, on le sait, n'admet pas le déroulement linéaire mais avance par digressions et par saccades, par un jeu constant de va-et-vient d'un épisode à l'autre. C'est ce que Goethe et Schiller — comme le rappelle Auerbach — nomment *effet de retardement*, procédé qui caractérise la récitation épique et dont l'exemple classique, tiré de *L'Odyssée*, est l'histoire de la cicatrice d'Ulysse insérée dans la scène où Euryclée lave les pieds du voyageur.

Cependant, le reportage sur le vif n'est pas le seul dispositif stylistique favorisant la production de cet effet. En studio, mais à l'écart du décor principal, quelques fauteuils dessinent un *locus amoenus* occupé par un journaliste et des personnalités politiques dont les analyses et commentaires scandent le récit avec une fréquence semblable à celle des reportages. Cherchant les causes de la performance de tel personnage, ces personnalités font des références rétrospectives et des retours au présent qui ne vont pas sans rappeler la façon dont le narrateur homérique remonte de la cicatrice d'Ulysse à la demeure de son grand-père Autolycos, de là à la chasse au sanglier, de là à la scène de la blessure, de là au pansement de la plaie, pour nous ramener finalement à Ithaque, où a lieu la scène du lavement des pieds.

Nous retournons donc au discours de l'annon-

ceur principal, mais en fait nous ne nous en sommes jamais écartés. C'est lui qui, de sa parole exécutoire, opère tantôt l'émergence des analystes, tantôt celle des reporters avec leurs interviewés, tantôt celle des annonceurs ancillaires. C'est dire que la multiplicité des paroles n'est ici qu'apparence: les unes et les autres sont convoquées par celle de l'annonceur principal, véritable récitant de l'épopée, en tant qu'extensions de la sienne propre ou en tant que discours directs des personnages. Cette unité de parole est d'ailleurs soulignée par la façon dont les divers énonçants coïncident dans les mêmes registres. En effet, le discours dont ils se servent pour décrire l'action exhibe une homogénéité remarquable sur le plan de la métaphorisation. Quantité de termes employés sont tirés du champ lexical — éminemment épique — de la guerre. Il va sans dire que, s'agissant d'un exercice électoral, les annonceurs ne pourront pas contourner certains vocables comme *campagne, tactique, stratégie, ennemi, lutte, défaite*. Mais il s'agit là de catachrèses innocentes qui ne suffisent pas à satisfaire leur intérêt à dépeindre avec ardeur cette journée de «belligérance»; ils parleront alors volontiers de percée, de gros canons, de têtes-de-pont, d'un candidat qui a mordu la poussière, d'un autre qui est tombé, de ceux dont la tête a roulé, de bastions qui basculent, de châteaux-forts qui s'effondrent et même de l'hécatombe des libéraux. Et comme voulant lui aussi prouver qu'il n'y a ici qu'un seul langage, même le héros, dans un discours précédant immédiatement l'épilogue — discours qui est d'ailleurs exemple de clémence à l'égard des vaincus —, saluera ceux qui «ont gagné de haute lutte les lauriers de la victoire».

Affectionnés surtout lorsqu'il s'agit de décrire le combat en détail, les termes guerriers sont en général laissés de côté au moment d'adopter une vision d'ensemble du champ de bataille. Dans ce cas, l'épopée télévisuelle emprunte ses images au champ lexical tellurique qui alimentait aussi abondamment les comparaisons figuratives de l'épopée ancienne. On parle parfois de balayage mais il est beaucoup plus ques-

tion de tempête, d'avalanche, de catastrophe, de raz-de-marée et surtout de vagues: «la vague a rencontré un récif», «voilà un libéral qui survit à cette vague conservatrice», «la crête de la vague était tellement haute qu'ils n'ont pas pu surnager tous», etc.

Mais les siècles ne passent pas en vain pour les formes. Curtius l'avait déjà signalé, d'ailleurs, en relation avec le genre qui nous occupe ici, montrant que l'épopée virgilienne, qui se rattache à Homère par bien des côtés, exprime toutefois l'idéal d'une tout autre époque. De même, si l'épos électoral exhibe nombre de points communs avec l'épos ancien, il s'en écarte aussi de manière radicale. De ce point de vue, l'une des dimensions les plus affectées est la dimension verbale. On a de la difficulté en effet à imaginer Homère disant de Patrocle «Il semble s'en tirer» ou «Il se défend pas mal». Il s'agit là pourtant d'un commentaire très usité chez le récitant contemporain à propos des performances des candidats à la Chambre des communes, performances qui, d'autre part, suscitent parfois, chez le même récitant, des formulations aussi peu orthodoxes que «C'est assez amusant» ou «Pas de blagues, hein?». Diverses raisons peuvent expliquer ce relâchement du langage classique dans l'épos moderne: celui-ci est le produit d'une improvisation, la conception du *sermo gravis* s'est beaucoup modifiée avec le passage du temps, la forme épique s'est déplacée du domaine de la poésie à celui de la télévision, dont les formes parolières propres n'ont pas été sans l'influencer. Cette dernière raison est peut-être celle qui a le plus de poids, comme paraît l'attester la manière dont la langue sportive — que notre télévision parle couramment — envahit le discours des annonceurs de *La Soirée des élections*. Ces annonceurs qui, pour l'occasion, ont emprunté les imposants écouteurs couronnant régulièrement la tête de leurs collègues de *La Soirée du hockey* ne font pas que donner une allure tellurique et guerrière à ce dont ils parlent. Poussés peut-être par des habitudes langagières qui font du politique une réalité tenant à la fois du militaire et du sportif —

«course», «adversaire», «défendre les couleurs», etc. — et même par les décors où une partie de l'action a lieu — un chef est reçu par ses partisans dans un aréna, un autre dans un centre récréatif —, ils n'hésitent pas à y mettre du leur: un candidat «mène», un autre «est en tête», un troisième «est talonné de près par X», un autre encore «tire de l'arrière», un tel «est toujours en troisième place» et il y en a même un qui «est parti avec les deux jambes coupées».

Mais ce relâchement du langage épique n'est pas sans bornes. L'annonceur principal, comme ceux qui l'assistent, a conscience de la noblesse de son sujet et de la gravité que celui-ci impose, ce qui l'oblige à constamment modérer les transports que l'activité récitative improvisée lui suggère. Cela explique qu'à certains moments il compense un commentaire dont le style se place entre la poire et le fromage par une remarque venant porter immédiatement l'expression au niveau du sérieux et du solennel. A d'autres moments, l'écart ayant été trop prononcé, il trouvera une formule de modalisation faisant figure de sévère admonestation à son propre laxisme: «M. Mulroney a déjà battu le score de M. Diefenbaker... si vous me permettez l'expression.» Ainsi, la tendance à l'adoption d'un universalisme langagier concret se voit constamment limitée, corrigée et mise en déception par la suprématie d'une forme d'expression *catholique*, imposant son hégémonie à l'ensemble du discours. Après tout, ce discours parle des «élus» et d'un «mea culpa national».

Les cotes d'écoute prouveront sans doute que l'émission accomplit amplement son objectif de gagner un public universel, mais c'est grâce à un fait plus immédiatement sensible que l'on peut constater que ce but est atteint avec grand succès: c'est souvent en groupes d'amis que *La Soirée des élections* est suivie. Dans ces groupes, il y en a invariablement qui se plaignent de la faible teneur en information de l'émission, signalant que les données informatives qu'elle livre au cours de plusieurs heures pourraient être diffusées en l'espace de quelques minutes. L'objection

est à moitié juste, car elle ignore que *La Soirée des élections* n'est pas une émission d'information mais, comme le montre son dispositif narratif et stylistique, un long récit aux velléités spectaculaires. Le récitant lui-même nous le dit lorsque, par exemple, après avoir donné les résultats provenant d'un seul bureau de scrutin sur les 248 que compte une circonscription, il ajoute: «Ça ne veut pas dire grand'chose». Ce serait une erreur que de prendre cette expression au pied de la lettre, car cela équivaudrait à affirmer que l'annonceur admet qu'il dit des choses insignifiantes. Il ne faut pas oublier que toute l'émission est construite sur le canevas de ces renseignements qui ne veulent pas dire grand'chose — qui ne veulent rien dire, en vérité, dans une perspective informative. Comment considérer en effet que le récit des renversements tout à fait accidentels, donc anodins, du décompte des voix ait quelque chose à voir avec de l'information? Comment penser qu'un énoncé tel que «C'est la troisième fois que le candidat Y redevient deuxième» soit susceptible de constituer une nouvelle?

Pour l'essentiel, *La Soirée des élections* donne, sous les apparences de l'information, des renseignements à caractère non informatif. Elle raconte non pas le déroulement du vote — réalité nécessaire, propre à fabriquer des nouvelles — mais le décompte des voix — processus soumis exclusivement au hasard. La donnée informative se trouve seulement au bout de la ligne: c'est le résultat final du décompte qui constitue une information, c'est-à-dire le remplacement d'une certaine ignorance par un certain savoir (Lotman). Tout ce qui précède cette donnée dans le récit n'est que prétexte à la mise en place d'une illusion narrative: c'est *comme si* nous, auditeurs, étions en train d'assister au vote lui-même. Cela est possible grâce au fait que la narration opère un double glissement: d'une part, elle accorde à ce qui est instantané (le résultat du vote) les attributs d'une succession réelle (le décompte) et, d'autre part, elle substitue à cette succession réelle une succession fictive (le processus du vote). Ce double glissement autorise le réci-

tant à passer, à tout moment, des renseignements non informatifs à la fiction absolue. Il dira par exemple de tel candidat: «Il est menacé», commentaire tout à fait spécieux car, même si nous ignorons encore le résultat final du vote, ce dernier étant terminé, le candidat en question a déjà vaincu ou a été défait mais il n'est nullement menacé.

Ce type de procédé est certes imposé par le besoin de maintenir l'attention de l'auditoire. Ainsi le signale le récitant lui-même lorsque, se vantant de son omniscience, il rappelle: «Ce n'est pas parce que nous avons annoncé la victoire des conservateurs qu'il n'y a pas de suspense.» Mais reconnaître ce besoin de tenir l'auditoire en haleine ne doit pas occulter le fait que le fonctionnement du procédé de fictionalisation, comme celui de nombreux autres, a pour résultat de mettre en place une représentation mythique de la réalité, représentation d'après laquelle l'événement qui est décrit appartient à une totalité achevée complètement étrangère à la contemporanéité, caractérisée par son inachèvement.

Contrairement à ce que l'on pourrait en attendre, cette transformation de la réalité en mythe n'a pas comme effet une identification des spectateurs aux personnages que l'épopée télévisuelle appelle «électeurs». Ce qui est décrit a eu lieu dans un passé lointain, et les électeurs ne peuvent pas le vivre comme un événement auquel ils auraient participé, même de loin. Le droit de vote qu'ils ont exercé durant la journée reste étranger au processus mis devant leurs yeux par la télévision. *La Soirée des élections* n'est pas partie d'un tout qui appartiendrait au domaine des *Festpiele*. Néanmoins, sans passer par l'identification, son message favorise l'acceptation par les auditeurs de la réalité qu'elle décrit et de l'avenir qu'elle annonce. Une acceptation devant se transformer en adhésion, rendue possible à travers un double processus de dépolitisation et de sacralisation du réel.

L'émission met assurément en scène un combat, mais ce combat n'est aucunement de nature politique. Il est, tout simplement, de nature. Aimant peu la des-

cription de la mêlée, la parole du récitant convoque à tour de rôle à la lutte, des couples de personnages. La tâche lui est facilitée par le quadrillement en 282 fragments auquel a été soumis l'espace à être décrit, et par la façon dont, à l'intérieur de chacune de ces parcelles, deux adversaires se profilent presque toujours comme ceux sur lesquels le récit peut être focalisé, laissant les autres personnages dans l'ombre. (On voit à quel point l'épos moderne constitue un appauvrissement *essentiel* de l'épos ancien: en dépit de la naïveté qu'à ce dernier on a attribuée avec justice, de Marx à Lukács, il se situait bien au-delà du binarisme absolu propre à des pratiques politiques actuelles et aux formes qui les manifestent, les façonnent et les inculquent.) Ce qui est ainsi présenté est un combat singulier et subalterne qui, descriptible seulement en termes arithmétiques, fait signe à l'affrontement principal: celui qui oppose le vainqueur, incarnation de toutes les vertus héroïques, à son rival infortuné, dont chaque attribut — chaque essence — montre qu'il a été condamné par les dieux.

La parole épique fait bien sûr des références aux positions prises par les deux candidats face au chômage, à l'inflation, aux taux d'intérêt, au profit des entreprises, aux affaires de politique étrangère, mais elle prive ces sujets de leur caractère concret et les transforme en simples thèmes d'une altercation permettant aux personnages de mettre en évidence des vertus ou des défauts à caractère immuable. Elle fait des allusions aux débats auxquels les héros ont participé avant de se mesurer dans cette bataille ultime, afin de faire ressortir les habiletés de l'un et les maladresses de l'autre. Pour ce qui est de la lutte verbale, ce que l'on retient n'est même pas une rigueur argumentative, une conséquence logique ou une adéquation des propos aux circonstances mais, pour l'un d'entre eux, l'assurance du ton, l'habileté à esquiver un sujet embarrassant, la vitesse dans la répartie, et pour l'autre, l'hésitation constante, le manque de sang-froid, l'incapacité de se défiler devant une question piégée. Quand les allusions impliquent des per-

formances autres que celle de l'affrontement verbal, les valeurs mises en général en relief ne sont pas moins «individuelles» ou «innées». Ainsi, par accumulation de remarques éparses, indirectes mais non ambiguës, se dégagent deux figures antagoniques: d'un côté, celle du dépositaire de la colère générale d'une tribu offensée par ceux qui ont miné son patrimoine, un homme conciliateur aux décisions souples mais énergiques, disposé à laisser derrière sa destinée personnelle pour embrasser un destin se confondant à celui de la communauté; de l'autre côté, son adversaire, héritier de la superbe de son prédécesseur, coupable donc de délit d'*hybris*, dont le comportement blessant pour celles qui représentent la moitié de la tribu et le fait d'avoir jadis quitté soudainement les tâches qui l'associaient à la collectivité pour s'adonner entièrement à ses intérêts personnels font de lui la cible privilégiée de la *nemesis*.

Ce qui s'évanouit sous la poussée de ces représentations est justement la dimension politique de l'événement et de l'affrontement. La répartition manichéenne de valeurs morales pures entre deux individus occulte le fait qu'ils représentent non pas une communauté homogène, harmonieuse, mais des groupes d'intérêts constituant une *partie* précise (aurait-on oublié l'étymologie du mot «parti»?) de l'ensemble du corps social. Même la contradiction non résolue contenue dans l'oxymore romantique du nom du parti victorieux aura disparu sous le voile égalisateur de la narration épique. Le lendemain de la victoire, lorsque la fille du matin, l'Aurore aux doigts de rose, aura ouvert les paupières des membres de la tribu, ces derniers reconnaîtront dans le parti qui est à la fois progressiste et conservateur le gouvernement qui, par la volonté des dieux, leur était échu depuis le commencement des temps. Et ils reconnaîtront leur propre chef dans ce héros calme, souriant, rempli de l'optimisme de sa jeunesse, que l'une des dernières images de l'émission montre surimprimé à une foule de partisans qui l'acclament, délirants de joie et d'espoir en l'avenir qui vient de commencer. C'est là à la

fois la preuve que le héros a accompli son *aristia* et la démonstration de la parfaite adéquation entre son destin et celui de la communauté. L'épopée télévisuelle aura répété aux membres de la tribu, jusqu'aux petites heures, que tout cela avait été décidé à l'époque, inatteignable à la volonté humaine, où le monde était sacré. Elle leur aura donné un souvenir de l'avenir.