



**HAL**  
open science

## Langue, culture et stéréotypes...

Françoise Demougin

► **To cite this version:**

Françoise Demougin. Langue, culture et stéréotypes.... Presses universitaires de la Méditerranée, 62 p., 1999, Série Langages et Cultures, 2-84269-303-5. <hal-03269543>

**HAL Id: hal-03269543**

**<https://hal.science/hal-03269543v1>**

Submitted on 24 Jun 2021

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

Françoise DEMOUGIN

Langue, culture  
et  
stéréotypes...

Université Paul-Valéry Montpellier III



# SOMMAIRE

## DU RÊVE DE LA LANGUE PARFAITE À LA RÉALITÉ DE LA LANGUE-CULTURE...

<b>1- Maîtriser une langue</b> .....	8
1-1 quelles compétences en jeu ?	8
1-2 l'espace d'une langue-culture	11
<b>2- Bien communiquer</b> .....	18
2-1 normes communicationnelles et « culture commune »	18
2-2 une hypothèse de travail : le stéréotype	18
– critères définitionnels	22
– stéréotypes socio-culturels	25
– fonctions et usages pragmatiques de la stéréotypie	26
2-3 un exemple de stéréotype : la méditerranée et ses représentations en France.	30
<b>3- L'image comme révélateur de la langue-culture</b> .....	37
3-1 richesse et polymorphisme du matériau	37
3-2 des images aux mots, des mots aux images	43
3-3 usages pragmatiques du stéréotype dans l'image	51



## Résumé

*Il s'agit d'appréhender la langue ni dans une perspective historique, ni dans une perspective socio-linguistique où serait mise en avant la notion de variation. Il s'agit de la considérer en tant qu'elle est commune aux membres d'une même communauté (et à ce titre porteuse d'une culture partagée, ce qui n'exclut pas d'ailleurs l'existence d'une certaine violence symbolique) mais applicable à des situations diverses, en tant qu'elle n'existe que si elle remplit tout son espace naturel qui va bien au-delà des mots et des règles de fonctionnement prescriptives qui les régissent.*

*Le stéréotype apparaît alors comme une hypothèse de travail particulièrement féconde pour l'appréhension d'une langue puisqu'il exprime un consensus sémantique et pragmatique relevant d'un usage collectif, puisqu'au-delà des normes linguistiques il rend compte de normes communicationnelles légitimées sur le « marché linguistique », puisqu'il est le vecteur de schèmes interprétatifs permettant à l'individu d'évoluer dans la réalité quotidienne.*

*L'image, fixe ou mouvante, accompagnée ou non de mots, est à cet égard un révélateur particulièrement efficace dans la perception, le maniement, et la réception de ce même stéréotype.*



On a cru longtemps (en occident, de l'Antiquité au XVI<sup>e</sup> siècle en particulier), on a voulu croire plus exactement en l'existence d'une hiérarchie entre les langues, en l'existence par conséquent d'une langue parfaite dont l'utopie n'a d'ailleurs pas obsédé la seule culture européenne. L'invention d'une langue commune pour tous les hommes traverse en effet l'histoire de l'humanité. Il y a eu les langues historiquement et mystiquement considérées comme parfaites telles l'hébreu, le chinois, l'égyptien ; il y a eu l'hypothèse monogénétique postulant l'existence de langues originaires, de langues mères comme l'indo-européen ; il y a eu la fabrication de langues artificielles appelées Langues Internationales Auxiliaires, telle l'espéranto, qu'on a voulu universelles... C'est que très tôt la pluralité des langues a été ressentie comme la conséquence tragique d'une malédiction divine cf *Genèse* 11 : il y avait à l'origine une seule langue, et elles furent ensuite 70 ou 72 selon la tradition (« à l'origine », c'est-à-dire avant que l'orgueil des hommes ne les mène à construire la Tour de Babel pour rivaliser avec le Seigneur). Ainsi la confusion babélique implique de considérer la pluralité des langues comme une punition : « descendons et confondons là même leur langue, en sorte qu'ils ne comprennent plus chacun la langue de l'autre... ».

Puis on a cru en l'existence d'une Belle Langue, d'un Bon Usage, d'une langue dont la nature serait liée à la justesse de la pensée : le même mot grec « logos » ne signifie-t-il pas à la fois pensée et discours ? Ce fut l'apparition, notamment, au XVII<sup>e</sup> siècle en France de la langue de l'honnête homme, de ce qui allait donner la Norme en français moderne prescrivant et légitimant un seul usage comme étant correct (parce qu'il était celui des classes dirigeantes d'alors, notons-le au passage...). Cette conception esthétique de la langue a perduré jusqu'à la fin du siècle dernier, faisant du dictionnaire un instrument de divertissement réservé aux « lettrés », à une élite ravie de s'accaparer les clés des règles et des subtilités de la langue.

A défaut de posséder une langue parfaite, une langue belle et bonne, on a cru maîtriser les langues et les ramener à l'unité en les décrivant comme un système, en les ramenant à une unicité structurale au-delà des différences de surface. C'est ce que fait la grammaire, c'est ce qu'a fait la linguistique moderne du début du siècle avec les travaux de Saussure. On arrivait alors à une langue, puisque toutes étaient modélisables selon un seul modèle. S'en sont suivis les égarements du structuralisme que l'on connaît, qui menaient à penser qu'en répétant des structures on apprenait à maîtriser une langue, qui menaient à penser qu'une langue était seulement un outil de communication sans qu'aucune dimension culturelle n'intervienne...

Ce fut l'apport précieux de la sociolinguistique que de mettre à jour la variation comme un phénomène inhérent et indispensable à toute langue. Il n'y a pas une langue, mais des langues et des usages. Loin des tendances au resserrement de la langue que nous venons d'évoquer, on s'est rendu compte que la langue variait immensément, qu'elle n'existait que dans et par toutes sortes d'états, toutes sortes de variations, et que ces dernières étaient de tous ordres : régionales, sociales, historiques et on a parlé de chronolectes, de sociolectes, d'idiolectes..., à juste titre. Mais c'est là le domaine de la sociolinguistique qui, au demeurant, fractionne l'objet en des états infinis tels qu'ils échappent, si l'on en pousse la logique jusqu'à son terme, à toute tentative de transmission, d'enseignement-apprentissage.

En revanche, vouloir approcher une langue dans tous ses états sans pour autant qu'elle soit éclatée, vouloir rendre compte de la complexité essentielle d'une langue, vouloir enseigner une langue sans en faire une langue sacrée, sans la réduire à un bon usage exclusif, sans la traduire au moyen d'un système froid, sans la perdre dans des variations infinies ou un assemblage hétéroclite d'argots particuliers, voilà quelle est la perspective qui nous intéresse. Elle conduit à replacer la question sur le plan politique, au sens large du terme, à appréhender la langue comme une langue partagée par tous au sein d'une même communauté (ce qui n'exclut pas des différences, des conflits, ce qui n'exclut pas une certaine violence symbolique), mais applicable à des situations diverses. Une langue qui permette au locuteur de faire partie d'une « communauté des affections » selon le mot de Saint-Just, de maîtriser le maniement de codes de communication existant au-delà des seules règles linguistiques, le maniement de normes communicationnelles en vigueur, normes légitimes sur le « marché linguistique » pour reprendre le terme de P. Bourdieu<sup>1</sup>, sur le marché communicationnel. La légitimation de ces normes est purement arbitraire, liée à la position politiquement dominante de ceux qui les maîtrisent et qui en font le modèle dominant : c'est en ce sens que l'on peut parler de violence symbolique puisqu'il y a imposition d'une pratique, forcément contre d'autres, phénomène qui rend compte de l'existence dans une société de ce que l'on appelle les minorités...

Car si l'on veut bien s'arrêter un moment sur ce qu'est une langue, on verra que ce n'est pas seulement un ensemble de mots, de règles de fonctionnement de ces mots. C'est bien plus vaste, pris dans le champ de la communication. C'est en effet apprendre à maîtriser un jeu social aux règles de fonctionnement bien précises, règles supposées connues de tous les partenaires de la communication : au-delà des normes linguistiques, en effet, il existe des usages sociaux, conversationnels, culturels, il existe un imaginaire collectif, un rapport

---

1 P. Bourdieu (1982). *Ce que parler veut dire*. Paris : Fayard.

identitaire au monde. Le locuteur qui en méconnaît le fonctionnement se trouve forcément en position d'infériorité voire d'exclusion avec toutes les conséquences humaines et plus généralement politiques que cela entraîne. Le rôle de l'école n'est-il pas alors de faire que tous manient ces normes communicationnelles dont l'existence est certes nécessaire à la constitution même de la communauté, mais serait foncièrement injuste si leur transmission relevait d'un héritage et non d'un apprentissage ?

## 1 – MAÎTRISER UNE LANGUE

### 1-1 quelles compétences en jeu ?

Si l'on préfère aujourd'hui le terme de langue-culture à celui de langue, c'est que ce dernier présente l'avantage de mieux faire apparaître le fonctionnement de la langue comme un jeu social aux règles connues de tous les partenaires de la communication : le locuteur méconnaissant une règle se trouve forcément en position d'infériorité dans le jeu social avec toutes les conséquences humaines et plus généralement politiques (au sens large du terme i.e. concernant la vie de la cité) que cela entraîne.

Apprendre une langue implique donc l'acquisition d'un certain nombre de compétences, déjà identifiées, dans les domaines suivants :

- le domaine **linguistique** : il s'agit de maîtriser un système linguistique (i.e. un code, et cela concerne la phonétique comme la morphologie, la syntaxe...), de maîtriser des règles de fonctionnement.

- le domaine **discursif** : ce sont des macro-structures qu'il s'agit alors de maîtriser (actes de langage et lois du discours...), les stratégies discursives étant présentes à tout moment de l'interaction.

- c'est dans le domaine **socio-culturel** que la compétence visée est sans doute la plus complexe à acquérir parce qu'elle fait difficilement l'objet d'une transmission de savoir, parce qu'elle n'est pas acquise à l'intérieur du système éducatif par le locuteur natif. Son acquisition suppose en effet la maîtrise d'usages particuliers, sociaux,

conversationnels, culturels, définis par les circonstances dans lesquelles se fait la communication et spécifiques d'un rapport au monde collectivement vécu, en somme d'une doxa. Il est entendu que maîtriser une langue-culture revient à maîtriser un mouvement constant entre la reconnaissance et la subversion d'une identité communautaire dont la langue dans ses aspects strictement linguistiques ne constitue qu'un élément parmi d'autres. L'implicite ou encore le stéréotype notamment auquel renvoie le système culturel constitue un point stratégique du fonctionnement socio-culturel de la communauté et apparaît nécessaire à la compréhension de la langue sans pour autant qu'il donne lieu à un enseignement précis. Si le natif enregistre la vision du monde que véhicule sa langue maternelle par la pratique quotidienne légiférante de sa communauté, au-delà de sa conscience même, celui qui use d'une langue seconde voire étrangère doit en revanche être à même de reconnaître et de maîtriser, au-delà d'une norme linguistique « idéale » (relevant souvent d'une norme écrite prescriptive) mais non réelle, des normes communicationnelles.

– enfin, la maîtrise de la compétence **référentielle**, sans doute plus simple à acquérir, son objet étant plus évident..

L'enjeu est donc de taille et la langue apparaît à la fois comme un produit socio-historique, un système linguistique et une pratique sociale, bref comme une langue-culture dont l'apprentissage est complexe.

Voyons sous forme de tableau récapitulatif ce que nous venons d'énoncer :

Tableau 1

Domaine linguistique	Domaine discursif	Domaine socio-culturel	Domaine référentiel
<p>maîtriser un système linguistique i.e. un code, des règles de fonctionnement</p> <p>phonétique, morphologie syntaxe, lexicale, conventions orthographiques, code typographique...etc</p>	<p>maîtriser des macro-structures au niveau du discours</p> <p>actes de langage, lois du discours, code rhétorique, code stylistique... etc</p>	<p>maîtriser des usages particuliers, sociaux, conversationnels, culturels définis par les circonstances dans lesquelles se fait la communication</p> <p>= enregistrer une vision du monde, une <i>doxa</i>, une sémiotisation du réel</p>	<p>maîtriser la description du réel communautaire (à la manière d'un état des lieux)</p> <p>référénts concrets et spécifiques</p>
<b>apprendre une langue : des compétences dans quatre domaines ...</b>			

## 1-2 l'espace d'une langue-culture

Il paraît naturel qu'après avoir essayé de préciser la nature des domaines constitutifs d'une langue, nous tentions de préciser notamment quels éléments permettent d'en appréhender la complexité structurelle, d'en appréhender ce que nous pouvons appeler son « espace ». Quatre entrées se dégagent que nous avons identifiées ainsi : des données premiers, un substrat socio-historique, un système sémiotique et un imaginaire collectif. Ces entrées sont différenciées pour les commodités de l'analyse, il est bien entendu qu'il ne s'agit pas de compartimenter de manière étanche le fonctionnement d'une langue-culture.

**a – les données premiers** (qui génèrent une transmission de type académique)

Ils sont identifiés comme les traits caractéristiques d'un groupe humain et sont acquis à partir d'informations collectées en particulier sur les points suivants :

– l'organisation politique (au sens large du terme) :

\*le système politique à proprement parler (dans une perspective aussi bien diachronique que synchronique) qui inclut donc le droit et les coutumes, les institutions et administrations publiques, la vie civile, les partis et mouvements, l'organisation et la répartition des pouvoirs...

\*le système social comprenant tout ce qui concerne la vie, la subsistance et la reproduction de la population (structures de parenté, relation entre les sexes et les âges ; santé, alimentation, habillement, habitat, sécurité des biens et des personnes, travail et loisirs, éducation...)

\*l'organisation économique et ce qui concerne la production, la consommation et l'échange des biens et des services (des moyens de communication aux entreprises en passant par les aspects monétaires et financiers, la planification, l'aménagement de l'espace, les techniques, la vie syndicale...)

– l'organisation culturelle qui concerne la création et la diffusion de codes de toutes sortes (linguistique, ethnique, esthétique, éthique... i.e. le domaine des signes, symboles, normes et valeurs, qui inclut par exemple les croyances religieuses). Voici les domaines par exemple susceptibles de fournir des informations sur la civilisation : ce sont l'histoire du groupe humain considéré, la société dans laquelle vivent les individus de ce groupe (institutions, modes de vie, comportements sociaux, pratiques langagières, courants de pensée...) et les productions de tous ordres de ce groupe (tant artistiques qu'économiques).

#### **b – le substrat socio-historique**

Il est constitué par tout ce qui peut être identifié comme les « réalités » de la civilisation, en d'autres termes par l'ensemble des empreintes laissées sur une communauté par les groupes différents dont la succession l'a constituée. Cela concerne donc l'étude de la société entière des points de vue démographique (au sens large du terme) et fonctionnel (cf la satisfaction des trois besoins fondamentaux de l'individu : se nourrir, se vêtir, se loger).

La civilisation, dans cette perspective, s'analyse également comme un ensemble de comportements humains liés à l'appartenance à une classe sociale, économique, culturelle : cela vise essentiellement les objets et les pratiques qu'ils déclenchent, et conduit donc à une étude des indices d'appartenance sociale. L'objet, ainsi conçu, fonctionne parallèlement à un mot, avec une valeur référentielle et une valeur contextuelle : il est alors un témoignage économique, culturel et social (on retrouve ici les trois grandes catégories de ressources qui caractérisent l'agent social de P. Bourdieu). Notons que le mot est ici inclus dans ce que nous appelons « objet ».

#### **c – le système sémiotique**

La civilisation apparaît comme un système ordonné de rapports structurels propres à une communauté, système mouvant, en constante évolution, qui ne tient que par les tensions qu'il connaît. C'est parce qu'elle est un système sémiotique donc signifiant que la civilisation peut être enseignée (et apprise) sur les plans linguistique et culturel. La compétence linguistique est confortée par la compé-

tence culturelle et conduit à l'enseignement-apprentissage de données linguistiques et extra-linguistiques. Parmi celles-ci :

– les références culturelles spécifiques, qui n'ont aucun correspondant dans la réalité de l'apprenant (par exemple l'aligot aveyronnais, le 11 novembre, l'Arc-de-Triomphe...) ou qui sont partagées à la fois par les membres de la communauté et par l'apprenant étranger (par exemple David et Goliath...)

– les connotations codifiées, consensuelles ou conflictuelles (par exemple le mot « banlieue » impliquera différents sens suivants les traits identitaires du locuteur cf sociolecte et chronolecte...), i.e. des usages culturels constants pour l'ensemble d'un groupe. Cela prend en charge la notion de valeur identitaire des mots et comportements, et se rapporte à ce que l'on peut appeler la charge culturelle partagée<sup>2</sup> des mots en référence aux travaux de R. Galisson.

– les conventions socio-culturelles : celles qui règlent les pratiques sociales du langage (par exemple les règles de politesse, de bienséance, qui ont cours dans une communauté) et celles qui règlent le comportement non verbal dans une situation de communication (codes gestuels, comportementaux, de proxémie...). Cela comporte aussi ce que l'on peut nommer les clichés de situation.

---

2 Cf R. Galisson (1988) "Observer et décrire les faits culturels" in *Études de Linguistique Appliquée* n°69. Didier érudition. cf aussi F. Demougin (1997) "L'image ou la fontaine du tout vivant. L'image comme vecteur du fait culturel." in *Travaux de didactique du F.L.E.* n° 37. Montpellier III.

**d – les structures d'un imaginaire collectif ou encore le « style collectif » des membres d'une communauté.**

Il s'agit ici de mettre à jour les modes de fonctionnement, les comportements en apparence choisis librement et strictement individuels, en réalité engendrés par l'ensemble des dispositions intériorisés par les individus, qui orientent leurs pratiques sociales. C'est ce que le sociologue français P. Bourdieu nomme l'*habitus*, *habitus* de classe qu'il définit ainsi : « système de dispositions durables et transposables qui, intégrant toutes les expériences passées, fonctionne à chaque moment comme une matrice de perceptions, d'appréciations et d'actions », propres aux membres d'une même classe. Bien entendu, l'*habitus* de classe inclut l'*habitus* linguistique puisqu'il génère des comportements culturels au sein desquels les comportements langagiers trouvent leur place.

Au-delà apparaît l'ultime composante de la langue-culture liée aux représentations symboliques d'un groupe (en dehors du cadre ethno-socio-linguistique envisagé jusque là), aux limites du conscient et de l'inconscient. Il existe une transcendance de l'imaginaire par rapport aux incidentes caractérielles et individuelles d'un membre d'un groupe ou d'une société particulière : il s'agit donc d'apprécier l'imaginaire en tant que structure rémanente qui organise les désirs, explique les fantasmes, les tabous d'une communauté<sup>1</sup>.

Ce que l'apprenant doit pouvoir donc percevoir, et même maîtriser, c'est le choix préférentiel propre à un groupe qui, parmi toutes les possibilités d'expressions affectives, privilégie certaines d'entre elles selon un mode de sensibilité propre. Cela revient à étudier la construction d'une identité communautaire et par conséquent d'une différenciation communautaire. En d'autres termes il s'agit bien de repérer une « représentation collective », un fonctionnement consensuel dominant, qui n'exclut pas d'ailleurs forcément une « violence symbolique » définie par P. Bourdieu<sup>3</sup> comme une « violence qui s'exerce avec la complicité tacite de ceux qui la subissent et aussi,

---

3 P. Bourdieu (1996) : *Sur la télévision* Raisons d'agir Liber p. 17.

souvent, de ceux qui l'exercent », violence qui s'exerce dans les rapports sociaux et en particulier dans les rapports de communication. Sans doute, certains apprenants auront-ils plus de facilité pour saisir les structures de l'imaginaire français, car il y aura (pour des raisons différentes d'ailleurs qui peuvent tenir à une parenté civilisationnelle effective, ou à une immersion culturelle plus ou moins grande...) des tendances convergentes à ce niveau entre plusieurs sociétés. Pour autant, ce sont des différences que l'apprenant doit percevoir, liées à la façon qu'a la langue-culture de brasser et de décliner les schémas fondamentaux intégrés dans l'inconscient collectif et c'est cette façon-là que l'apprenant doit s'efforcer d'appréhender.

On voit en particulier l'intérêt du film dans une telle recherche — recherche de la tension, fondamentale à la nature et à l'évolution d'une société, entre les mythes manifestes véhiculés par l'ensemble des valeurs et idéologies officielles et les mythes latents renvoyant à un imaginaire potentiel — , en tant qu'il occupe une place singulière et stratégique, en tant qu'il est un lieu d'investissement privilégié, de cristallisation des choix de la communauté, un lieu où affleurent ses valeurs latentes, où se montrent des faits, ou plutôt des signes pertinents en rupture avec un modèle culturel exclusif. Le film en effet intègre et met en valeur à la fois des représentations collectives stables (par exemple les grandes mythifications historiques, que ce soit par l'image ou par le texte, à travers un travail de citation culturelle ou un travail d'activation par la fiction cf par exemple les parodies de la mèche et de la main de Napoléon...), des traits d'identité collective, moins stables, parfois conflictuels (lorsque le processus d'emblématisation est en cours cf par exemple la 2 CV...), des imaginaires instables relevant de ce que Barthes identifiait comme les mythologies du présent. Ces derniers, pour être instables, n'en sont pas moins aisément repérables car souvent véhiculés ouvertement par les médias, le discours journalistique en particulier ; le cinéma les véhicule aussi de manière explicite (par exemple, sur un plan lexical, la répartition par milieux sociaux de « tout-à-fait » employé à la place de « oui » dans le

film de C. Serreau *La Crise*), surtout le cinéma comique qui souvent en rend compte de manière outrancière.

Nous pouvons résumer sous forme de tableau les différentes composantes dégagées :

**Tableau 2 : UNE LANGUE - CULTURE DANS TOUS SES ETATS**

Donnés premiers	Substrat socio-historique système sémiotique	Imaginaire collectif
<ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>organisation politique</i> <i>système politique</i> <i>système social</i> <i>système économique</i></li>   <li>- <i>organisation culturelle</i> création et diffusion de codes de toutes sortes</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>les "réalités" de la civilisation</i> i.e. l'ensemble des empreintes laissées sur une communauté par les groupes différents qui l'ont constituée.</li>   <li>- <i>système ordonnancé des rapports structurels,</i> (système mouvant)</li>   <li>* références culturelles spécifiques</li> <li>* connotations codifiées</li> <li>* conventions socio-culturelles</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>les choix préférentiels propres à un groupe</i> i.e. construction d'une identité et donc d'une différenciation communautaire</li>   <li>* représentations collectives stables</li>   <li>* traits d'identité collective moins stables</li>   <li>* imaginaires instables (les <i>mythologies du présent</i> de Barthes...)</li> </ul>

donnés premiers	substrat socio-historique système sémiotique	imaginaire collectif
<p>traits caractéristiques d'un groupe humain</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>organisation politique</i></li> <li><i>système politique</i> : droit, coutumes, institutions, organisation et répartition des pouvoirs, vie civique, partis et mouvements...etc.</li> <li><i>système social</i> : vie, substance, reproduction de la population (alimentation, habillement, habitat, travail et loisir...)...etc.</li> <li><i>système économique</i> : production, consommation et échange des biens et des services (moyens de communication, entreprises, aménagement de l'espace, aspects monétaires...)...etc.</li> <li>- <i>organisation culturelle</i></li> <li>création et diffusion de codes de toutes sortes : linguistique, ethnique, esthétique, éthique (signes, symboles, normes et valeurs...)...etc.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- les "réalités" de la civilisation i.e. l'ensemble des empreintes laissées sur une communauté par les groupes différents qui l'ont constituée. Point de vue démographique et fonctionnel (se nourrir, se vêtir, se loger) --&gt; les objets et les pratiques sociales qu'ils déclenchent (objet comme témoignage économique et social)</li> <li>- <i>système ordonné des rapports structurels</i>, système mouvant</li> <li>* références culturelles spécifiques</li> <li>* connotations codifiées</li> <li>* conventions socio-culturelles qui règlent les pratiques sociales du langage et celles qui règlent le comportement non verbal dans une situation de communication</li> </ul>	<p>choix préférentiels propres à un groupe</p> <p>construction d'une identité et donc d'une différenciation communautaire</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>* représentations collectives stables</li> <li>* traits d'identité collective moins stables</li> <li>* imaginaires instables (les mythologies du présent de Barthes...)</li> </ul>

## 2 – BIEN COMMUNIQUER

### 2-1 normes communicationnelles et culture commune

L'enjeu est à notre sens de comprendre le fonctionnement de cette « communauté des affections » dont nous avons déjà parlé au-delà de la simple communauté linguistique et donc d'apprendre à utiliser les codes de communication existant au-delà des seules règles linguistiques, en maîtrisant les normes communicationnelles en vigueur. La charge culturelle partagée ou plus exactement censément partagée par tous, cette culture commune véhiculée par la langue se révèle en particulier dans le phénomène global que constitue la stéréotypie au sein des normes communicationnelles, puisque le stéréotype exprime un consensus sémantique et pragmatique (en d'autres termes un consensus aux plans de la signification et du maniement) relevant d'un usage collectif, puisqu'il est un ingrédient de connivence et de convivialité dans la communication. Lorsque nous parlons nous n'exprimons en réalité qu'une partie de ce que nous disons vraiment, le reste est sous-entendu, implicite, car il va de soi pour les partenaires de l'échange. Or cela précisément ne va pas de soi pour tout le monde et c'est dans cette perspective que le rôle de l'enseignant est complexe : entre culture commune obligatoirement utilisée et préjugé à combattre, que faire du stéréotype ?

### 2-2 une hypothèse de travail : le stéréotype

Fortement ancré dans le domaine socioculturel, au cœur d'une dialectique du maintien (par son appartenance au modèle culturel) et de la méfiance (dans sa confrontation quotidienne à des expériences singulières) le stéréotype nous est familier sans pourtant qu'on l'ait jamais appris en tant que tel. Où situer alors le stéréotype dans la somme des connaissances nécessaires à un individu pour communiquer ? Le stéréotype apparaît d'emblée, pour qui le considère dans son fonctionnement évident, premier, comme l'agent principal d'une simplification qui est l'un des deux pôles de toute communication. Car au fond qu'est-ce que communiquer sinon opérer un va-et-vient

constant entre une complexification d'une part (qui fait émerger des différences) et une simplification d'autre part ?

Voyons la place occupée par la stéréotypie au sein des différentes compétences dont nous avons relevé l'importance dans l'acquisition d'une langue :

**Tableau 4**

Domaine linguistique	Domaine discursif	Domaine socio-culturel
<b>stéréotypies verbales :</b> – thèmes+prédicats <i>prairies riantes</i>  – locutions : <i>vendre la mèche</i>	<b>stéréotypies littéraires,</b> liées par exemple aux conventions génériques : <i>il était une fois...</i> , ou encore aux métaphores récurrentes (cf la poésie du XVI <sup>e</sup> )...	<b>stéréotypies socio-culturelles</b> qui peuvent passer par le verbal : <i>un bon fils</i> <i>tel père, tel fils...</i> dictons, proverbes, comportements, gestes... (présupposés régulateurs des rapports sociaux, des systèmes doxiques)

N.B. le domaine référentiel n'est évidemment pas concerné de manière directe.

Le phénomène de la stéréotypisation joue ainsi un rôle particulièrement important dans l'acte de communication car il véhicule un savoir collectif stabilisé. Il convient donc d'en cerner au plus près le fonctionnement et les fonctions au sein des codes utilisés par le locuteur.

#### **a-stéréotypes et code**

Si nous reprenons la définition que Barthes donnait du « code » : tout ensemble de connaissances collectives dont les éléments sont associés selon un principe de cohérence quelconque, nous nous apercevons qu'au-delà d'une réelle pertinence elle n'en demeure pas moins quelque peu vague, rendant peu ou mal compte de la diversité des codes présents dans tout acte de communication.

On sait en effet que l'acte de communication met en jeu un certain nombre de compétences à la fois distinctes et solidaires supposant la maîtrise de codes linguistiques et paralinguistiques (codes linguistiques strictement, codes conversationnels, codes gestuels, proxémiques...) et de codes culturels. La maîtrise de connaissances préalables communes aux partenaires de l'interaction apparaît ainsi nécessaire pour « bien communiquer », ainsi que le montre la représentation suivante de la communication humaine qui s'appuie sur les travaux menés par Ch. Kerbrat-Orecchioni :

LE MONDE, LES RÉFÉRENTS

destinateur	--->	canal	<---	destinataire
		message		
connaissance de la langue		sens du message		connaissance de la langue
histoire personnelle				histoire personnelle
opinions, cultures, ...				opinions, cultures, ...
raisons d'accepter ou non communiquer				raisons d'accepter ou non communiquer

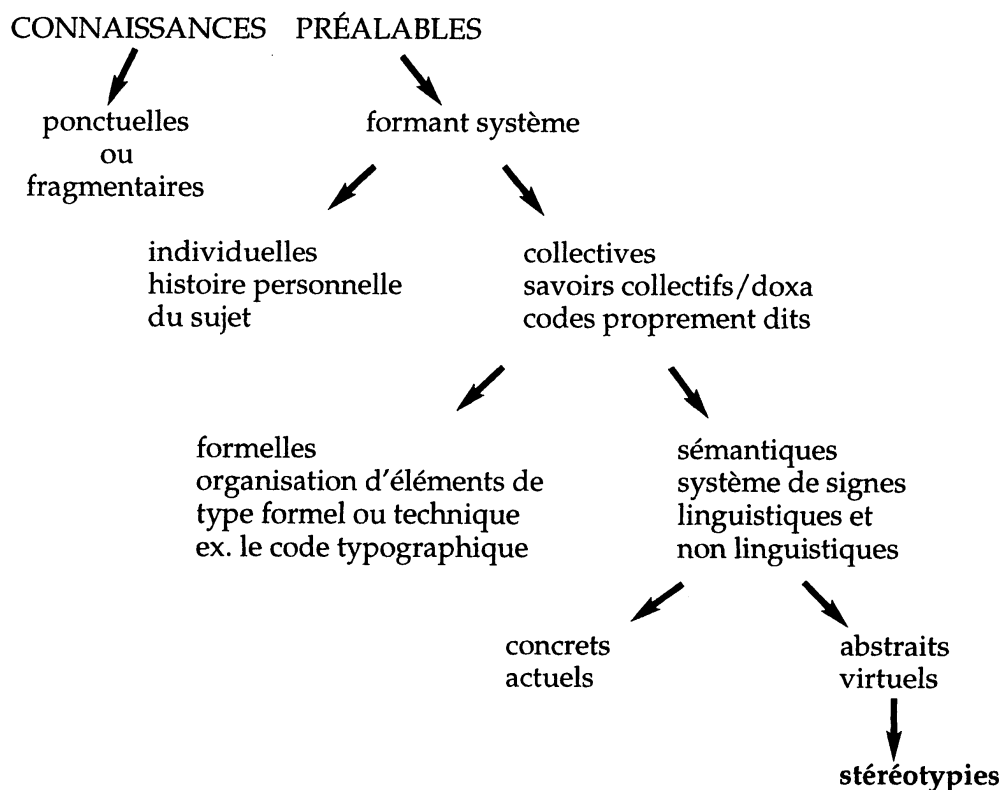
Où situer alors le stéréotype dans la somme des connaissances nécessaires à un individu pour communiquer ? Le stéréotype apparaît d'emblée, pour qui le considère dans son fonctionnement évident, premier, comme l'agent principal d'une simplification qui est l'un des deux pôles de toute communication. Car au fond qu'est-ce que communiquer sinon opérer un va-et-vient constant entre une complexification d'une part (qui fait émerger des différences) et une simplification d'autre part ?

Voici une représentation schématique qui tente de rendre compte de l'apparition du stéréotype dans le double processus d'émission et de réception des messages de quelque nature qu'ils soient ; elle reprend pour partie celle que donne J.L. Dufays<sup>4</sup>. Le stéréotype y apparaît comme un élément, parmi d'autres, des connaissances préalables qui fondent la communication. L'ensemble de ces connaissances

---

4 J.L. Dufays (1994) : *Stéréotype et lecture*, Liège, Mardaga.

préalables est constitué d'éléments fragmentaires d'une part, liés à l'histoire du sujet et d'éléments systématiques d'autre part liés à l'inscription du sujet dans une collectivité. Tout individu a en effet à sa disposition des schèmes d'interprétation de la réalité quotidienne, en d'autres termes des évidences<sup>5</sup> qui lui permettent d'évoluer dans des situations courantes. Ce sont ces évidences qui deviennent caduques lorsque l'individu change de manière temporaire ou définitive de langue-culture. Une partie importante de ces schèmes sont des éléments sémiotiques préfabriqués, emblématisés par la communauté qui les produit et s'en nourrit. Ces schèmes interprétatifs, ce sont les stéréotypes.



5 Cf Cecilia Oesch-Serra et Bernard Py in "Le crépuscule des lieux communs" *Contacts de langues et représentations* in *Tranel* n°27 octobre 1997 (Université de Neuchâtel)

On entend par signes virtuels des signes à l'origine imprécise, applicables à un nombre infini de situations potentiellement réalisables. Le stéréotype relève donc de connaissances sémantiques, systématiques et collectives. On voit par là combien le stéréotype est un des traits, et non des moindres, qui interviennent dans la définition d'une communauté donnée (un peu à la manière des isoglosses en dialectologie). Les stéréotypes seront des éléments qui permettront un bon déroulement de la communication par le balisage qu'ils induiront du champ de connaissances partagées préalables, du système doxique d'une communauté donnée. Le mérite de cette représentation, à notre sens, est d'ordonner ce qu'une approche intuitive du stéréotype laissait seulement pressentir : le stéréotype apparaît comme une structure cognitive acquise, liée au milieu culturel, à l'expérience individuelle (avec une influence privilégiée des communications de masse), à l'affectif (car il va rationaliser, justifier et même engendrer un préjugé).

Essayons toutefois d'aller plus loin dans l'identification du stéréotype.

#### **b – critères définitionnels d'un stéréotype**

Un certain flou sémantique entoure ce terme qui ne trouve d'écho ni dans la critique littéraire, ni dans la sémiotique contemporaine, ni dans une quelconque sémiologie ; par ailleurs les définitions données par les dictionnaires sont hésitantes, ne sachant que faire des différents points de vue donnés par la rhétorique, la littérature, la psychologie, la sociologie..., qu'il nous paraît vain de reprendre ici.

Un petit mot toutefois sur l'évolution diachronique du terme d'après le dictionnaire historique de la langue française : il s'agit d'abord (1796) d'un terme de typographie qualifiant ce qui est imprimé avec des planches stéréotypées (du grec *steros* « solide », « dur »), mais l'adjectif est sorti d'usage. À partir du XX<sup>e</sup> siècle apparaît l'idée de représentation figée et le terme est ainsi défini en 1950 : « ensemble de constantes subsistant à travers les variations individuelles d'un objet ». En psychologie cela désignera plus particulièrement une association stable entre un stimulus et une réaction. On le

voit, le stéréotype oscille au cœur d'une dialectique de la répétition et de la variation, que nous allons au long de notre réflexion essayer de préciser.

Tentons de rendre quelques critères définitionnels opératoires, qu'il faut considérer comme convergents la plupart du temps :

– *critère quantitatif* : le stéréotype relève d'une certaine « banalité » (qui apparaîtra neutre dans la communication courante, ou au contraire suspecte voire coupable dans les domaines artistiques qui la refusent). ex. on dira facilement d'une prairie qu'elle est « riante », du « flegme » qu'il est toujours « imperturbable » comme le relève Flaubert dans son Dictionnaire des idées reçues...

– *critère historique* : employer un stéréotype c'est répéter, véhiculer des valeurs, des modèles d'écriture, de pensée, de comportement, souvent inoriginés. Le stéréotype se manifeste sur le double plan de la durée et de la collectivité linguistique et culturelle sans que son point de départ soit précisément localisable, par celui qui y a recours comme par celui qui le décode. Exemple : la vision stéréotypée du Moyen Âge (âge barbare, inculte, contre laquelle s'est élevée l'historien G. Duby), exemple encore : l'inconséquence féminine (encore que nous en connaissions l'origine mythifiée avec la pomme d'Ève...), ex. encore : le Dictionnaire des idées reçues de Flaubert où le stéréotype n'est plus seulement linguistique mais conceptuel.

– *critère sémantique* : le stéréotype généralise et simplifie, c'est une schématisation mentale qui permet de représenter simplement et économiquement une réalité complexe et qui, pour remplir sa fonction sémiotique, précède l'expérience individuelle. Le stéréotype décrit moins qu'il ne donne sens. ex. : l'autostéréotype du français tel qu'il apparaît dans la série des Astérix), ou l'hétérostéréotype dans le film de C. Serreau *La Crise* portant sur les noires, les maghrébines, les asiatiques...

– *critère formel* : le stéréotype procède d'un automatisme mental de la pensée, des mots, des images. C'est un figement qui se produit quand deux ou plusieurs unités (sur des plans qui peuvent être

linguistique, thématique, iconique...) perdent de leur indépendance combinatoire. Ex. :

– sur le plan linguistique : adj. stéréotypé : la froiduleuse Thulé/expression stéréotypée : la cité phocéenne pour Marseille...

– sur le plan thématique : Palerme associée à la Mafia, Marseille aux truands...

– sur le plan iconique : cf la représentation de Marseille à travers les calanques ou le Vieux Port...

C'est dire que les possibilités combinatoires de la langue ne sont pas contraintes uniquement par la syntaxe et la sémantique mais que certaines combinaisons sont figées par l'usage, figées au point d'ailleurs d'entrer en conflit avec le déroulement sémantiquement normal du discours : par exemple « il a été fauché comme un lapin en plein vol » (citation d'un commentaire sportif entendu sur TF1 reprise par Ph. Meyer dans une de ses chroniques matutinales sur *France Inter*)...

– *critère qualitatif* : le stéréotype possède deux traits axiologiques.

Il est :

\*banal, usé, dénué d'effet esthétique

\*dénué de pertinence, c'est moins une vérité qu'une habitude.

Dans l'imaginaire collectif occidental moderne, le stéréotype est indéniablement négatif, en particulier depuis le XIX<sup>e</sup> siècle d'une part en raison des soupçons portés par le Romantisme envers toute forme de convention et d'autre part en raison de la critique, au départ marxiste, des « vérités établies ». Cela n'a pas toujours été le cas, ainsi que le prouve l'évolution du statut de l'imitation dans l'enseignement : de la répétition visée d'un modèle pris dans les textes de la tradition on est passé à la production visée d'un discours personnel sur ces mêmes textes. C'est la valorisation de l'individu, valeur bourgeoise triomphante au XIX<sup>e</sup> siècle, qui a sans doute entraîné une dévalorisation du stéréotype.

Le stéréotype apparaît donc comme un phénomène

– affectant tous les niveaux de discours, tous les domaines de l'expression et de la pensée,

- caractérisé par sa fréquence d'emploi dans la durée et dans la collectivité culturelle,
- perçu comme une répétition diffuse dont l'objet n'est pas localisable,
- opérant une généralisation et une simplification qui relèvent d'une schématisation mentale,
- perçu comme l'association, syntagmatique ou paradigmatique, figée ou semi-figée, d'éléments à l'origine indépendants,
- porteur d'une valeur rhétorique et/ou idéologique mouvante, incertaine, négative dans le contexte socioculturel qui est le nôtre aujourd'hui, tous traits qui mènent à une identification, donc à une différenciation communautaire, qui participent d'une vision du monde collective.

#### **c – le stéréotype socioculturel**

Nous avons trop tendance sans doute à n'appréhender le stéréotype que dans sa manifestation linguistique, alors que le phénomène de stéréotypisation parcourt le volet socio-culturel entier. Barthes, toujours lui, renvoie le code socioculturel à la notion de « mathesis », c'est-à-dire à la culture entendue au sens ethnologique du terme, à l'ensemble des connaissances qui permettent de nommer et de commenter les objets et les événements du monde. On voit par là qu'il ne s'agit pas seulement de compétence linguistique, mais que toutes les natures de signes sont convoquées. Certes le stéréotype linguistique est présent mais il n'est pas le seul. On peut distinguer à l'intérieur de cet ensemble de connaissances deux ensembles : le code des actions (dire et faire) et le code des schémas descriptifs (penser et connaître).

Le code des actions renvoie à la fois aux actions quotidiennes, légiférées, légiférantes, et aux actions romanesques, filmiques, fictionnelles. Son domaine d'activité s'étend des mots et expressions (sur un plan linguistique strictement) aux motifs narratifs (englobant les schémas fonctionnels, ce qu'on appelle « scènes de genre », topos...) en passant par les actes de langage, les règles conventionnelles, les pratiques sociales...

Le code des schémas descriptifs renvoie essentiellement aux motifs culturels présents dans l'organisation, culturellement agencée, des éléments de description et donc d'appropriation du monde. Cela renvoie aux systèmes doxiques en vigueur, aux savoirs collectifs stabilisés qui constituent de véritables réservoirs de stéréotypes.

On peut sérier les différents domaines d'activité du stéréotype selon qu'ils relèvent de micro-structures ou au contraire qu'ils relèvent de macro-structures ; on aboutira alors à une représentation comme celle-ci :

#### Domaines d'activité du stéréotype

structures	code des actions	codes des schémas descriptifs
élémentaires	code linguistique actes de langages mots à C.C.P. ...	champs thématiques constitution de paradigmes...
segmentales	règles conventionnelles pratiques sociales...	caractéristiques thématiques images à C.C.P....
supra segmentales	séquences narratives caractéristiques actantielles...	caractéristiques actantielles... motifs culturels...

Chaque domaine convoque les deux autres dans l'esprit du récepteur comme dans l'esprit de l'émetteur quelle que soit la nature du message. Ces trois structures sont étroitement imbriquées dans la production et dans la réception des messages.

#### d – usages pragmatiques de la stéréotypie

De ce qui précède il ressort que les stéréotypes sont des outils d'investigation présents dans la mémoire de l'individu engagé dans un acte de communication, il ressort que comprendre, que communiquer, c'est aller d'abord à la recherche de structures familières, pour ensuite complexifier le message et parvenir à une interprétation. La stéréotypie apparaît alors comme ce qui permet de relier tout message à l'univers des expériences familières (même si, rappelons-le, le stéréotype précède l'expérience individuelle pour remplir sa fonction sémiotique) et d'ainsi comprendre un comportement singulier à partir

d'elles. Paradoxe du stéréotype qui part du collectif pour aboutir à travers lui au singulier.

Le recours au stéréotype semble se faire pour deux raisons essentiellement :

– d'abord parce que toute sémiotisation du réel (on peut parler d'une sémiotisation du réel à partir du moment où l'on considère qu'une civilisation est constituée d'un ensemble de systèmes des signes) va de pair avec une stéréotypisation du réel, c'est-à-dire un maniement collectif identitaire des signes. De par sa fonction sémiotique, un stéréotype affirme, ou plutôt confirme, des propositions évidentes aux yeux de la communauté : ce maniement relève alors de la norme d'usage et ne nécessite pas forcément une explicitation totale, l'évidence pouvant rester allusive puisqu'elle est inscrite dans l'usage collectif ;

– ensuite parce que c'est en se fondant sur cette norme d'usage que l'on aboutit à la production d'un discours singulier se définissant par le choix d'une des valeurs du stéréotype, de l'adhésion entière à la dénonciation/distanciation de ce qu'il signifie. Alors le respect de la norme tout comme l'écart par rapport à elle sera signifiant dans la mesure où le discours se placera forcément (même si ce n'est pas délibérément) sur l'un des trois plans évoqués ci-dessus. C'est là le paradoxe de l'usage pragmatique du stéréotype : ce dernier trouve sa réalisation ultime dans une utilisation individuelle mettant en jeu l'histoire personnelle du sujet et non plus seulement le savoir collectif.

Le maniement du stéréotype connaîtra ainsi une relative autonomie parce qu'il est tout à la fois interprétation collective et outil sémiotique individuel. Ainsi on maniera le stéréotype de différentes manières<sup>6</sup>, pour réaliser différents projets, suivant l'importance donnée à cette relative autonomie. On le maniera donc :

a) pour exploiter un sens dénoté en toute innocence (ou naïveté...) sans tenir compte des valeurs de répétition. C'est ainsi que Tino Rossi a pu chanter avec émotion sa « Méditerranée aux îles d'or

---

6 Cf J.L. Dufays op. cit.

enseillées »... C'est ainsi que F. Hébrard décrit la Camargue dans *Le Grand Bâtre...*

b) pour exploiter son sens connoté en tenant compte de ses valeurs de répétition :

Lorsqu'il est manié avec sa valeur de répétition le stéréotype connaît trois portées en tant qu'il apparaît comme un travail de citation :

– une portée symbolique quand il permet l'identification des mythes manifestes ou latents, le repérage des phénomènes d'emblématisation ; il désigne alors un outil ordinaire de la pratique communicationnelle et son maniement relève de la pratique des normes communicationnelles ; il s'agit alors de faire signifier. Pensons à titre d'exemple à la représentation des rôles dévolus à l'homme et à la femme dans les manuels scolaires, ou encore au message publicitaire sur le jambon d'Aoste utilisant abondamment la représentation stéréotypée de l'Italie pour un français (Verdi, une belle femme brune, le val d'Aoste...).

– une portée axiologique quand il permet la révélation d'une autorité esthétique, éthique ... ; il dégage alors une dimension axiologique refusée par les modernes en tant qu'automatisme, il est pris comme repoussoir (après l'avoir été comme modèle par les classiques) et il devient une valeur réifiée ; il s'agit alors d'exploiter une autorité. C'est ainsi que le monde politique a souligné en mai 1997 la « probité protestante » de Jospin, c'est ainsi qu'un citoyen louera le « bon sens paysan », c'est ainsi que les « pagnolades » ont fait Marseille...

– une portée pragmatique quand il est perçu de manière valorisante dans une perspective de réhabilitation. Il s'agit alors d'assumer son propos au-delà de la conscience qu'on a de son usure. Un bon exemple est fourni par la description de Marseille et des milieux populaires dans le film de R. Guédiguian *Marius et Jeannette*. Dans une perspective plus strictement linguistique c'est ce qui induit la création d'expression comme « la mort la mort toujours recommencée », par laquelle Brassens cite P. Valéry pour mieux mettre en valeur son énoncé à lui.

c) pour dénoncer les valeurs de répétition et de systématisation sur le mode ludique ou ironique, comme le fait par exemple G. Bedos en inventant le personnage de sa mère pied-noir, comme le font Uderzo et Goscinny pour Marseille par exemple dans *Le Tour de Gaule* d'Astérix....

Il s'ensuit pour celui auquel est destiné le message la nécessité de procéder à trois opérations distinctes : identifier le procédé formel d'énonciation utilisé, i.e. reconnaître le stéréotype, ensuite interpréter la valeur que l'émetteur attribue au stéréotype et en dernier ressort accepter cette dernière ou non. Ce qui implique forcément une préoccupation didactique dans la mesure où l'enseignant est amené à se poser la question de l'apprentissage de la maîtrise de la stéréotypie. Nous y reviendrons dans la suite de notre propos.

L'action du destinataire en effet ne réside pas seulement dans cette identification et cette interprétation que nous venons d'évoquer car des décalages peuvent (doivent ?) se produire. Ces décalages ne sont pas forcément de l'ordre du malentendu mais peuvent exprimer un désaccord, parce que rien n'oblige le destinataire à adhérer au mode d'écriture choisi des stéréotypes. Il peut y avoir une différence entre les fonctions virtuelles en quelque sorte (c'est-à-dire telles qu'elles ont été choisies par l'émetteur) et les effets réels du stéréotype. L'acceptation de la fonction virtuelle du stéréotype telle qu'elle a été choisie par l'émetteur entraîne pour partie (si le stéréotype a été identifié comme tel) de la part de récepteur l'acceptation de la vision du monde de l'émetteur. Mais l'effet réel, c'est-à-dire la valeur accordée par le récepteur au stéréotype décodé, peut ne pas correspondre à cette vision, à la fonction virtuelle et la communication peut devenir conflictuelle, ou alors, plus complexe, l'émetteur véhicule une fonction virtuelle qui le reste pour lui mais dont il sait ou suppose qu'elle est attendue par son interlocuteur (ex. le député socialiste dans *La Crise* qui tient un discours stéréotypé de gauche véhiculant une dimension axiologique (paroles généreuses sur la tolérance et l'idéal de terre d'accueil de la France) avec laquelle son comportement domestique est en totale contradiction. Le discours politique offre

assez souvent des exemples de conflits de ce genre. Ainsi le stéréotype langagier qui consiste à parler de « l'idéal de terre d'accueil de la France » implique aujourd'hui une vision politique plutôt de gauche : le recevoir avec sa valeur axiologique équivaut donc à accepter les implications inhérentes par exemple sur le code de la nationalité... User de stéréotypie c'est donc d'abord viser à un effet chez le récepteur et la valeur du stéréotype résulte de l'addition de la fonction virtuelle et de l'effet produit.

Un émetteur est par conséquent amené à faire trois usages de la stéréotypie :

- soit il vise à une participation du récepteur et utilise les valeurs référentielles et rhétoriques reconnues du stéréotype,
- soit il vise à une mise à distance et souligne les dimensions axiologiques du stéréotype, la valeur d'autorité contestable de la citation à laquelle il procède,
- soit il vise à un traitement ambigu, ambivalent du stéréotype et il exploite sa duplicité, son caractère réversible et incertain. Le risque de malentendu est alors plus grand, et ce que nous pourrions appeler des « indicateurs d'ambigüité » sont nécessaires : ainsi la tendresse avec laquelle Guédiguian décrit de manière stéréotypée les milieux populaires de Marseille doit empêcher une vision condescendante de ces mêmes milieux par ceux qui n'en font pas partie c'est-à-dire par la quasi totalité des spectateurs de *Marius et Jeannette*.

### **2-3 un exemple de stéréotype : la méditerranée et ses représentations en France**

Remarquons tout d'abord à quel point les mots « méditerranée », « Midi », « Provence », « Marseille » sont des mots à charge culturelle partagée conflictuelle, carrefour de forces contradictoires articulées autour de l'opposition lourde d'événements et d'histoire entre le nord et le sud...

Du réflexe iconique (paysages, personnages...) au motif culturel (thème + prédicat entendu et attendu) en passant par la construction narrative choisie, la représentation de ce qu'on appellera globalement

la culture méditerranéenne se construit donc de manière stéréotypée et conflictuelle au cœur de tensions contradictoires à travers ce que nous avons appelé le code des actions et le code des schémas descriptifs. Comment tenter de circonscrire ce maniement du stéréotype ? Voici un dossier regroupant plusieurs matériaux d'étude pour circonscrire ce que la **doxa** propose comme représentation de la culture méditerranéenne à travers par conséquent des loisirs de masse : textes littéraires scolarisés, publicités, films et téléfilms, chansons...

**Constitution du dossier :**

A – textes littéraires « popularisés »

– plusieurs textes de Pagnol, Daudet, Mistral, Bosco, Giono, Colette, Izzo, Mayle...<sup>7</sup> jalonnent la constitution du stéréotype dans le cours du XIX<sup>e</sup> siècle et sa popularisation au XX<sup>e</sup> siècle. Il s'agit en somme d'un résumé de la représentation romanesque de la culture méditerranéenne. C'est d'abord à travers la littérature qu'un paradigme particulier se met en place, que les autres moyens d'expression reprendront et la plupart du temps amplifieront.

B – textes et images « scolarisés »

– textes de littérature de jeunesse des années 60 : Saint-Marcoux (*Aélys et la cabre d'or* 1956) et P. Berna (*Millionnaires en herbe* 1958).  
 – des extraits de manuels du primaire et du secondaire (essentiellement collègue car ce qui relève de la culture méditerranéenne disparaît dans les manuels de littérature du lycée : XIX<sup>e</sup> Hatier 1988, XIX<sup>e</sup> Magnard 1981, *Littérature textes et méthodes Seconde* Hatier 1993, *Lettres Première* Nathan 1996, ne font plus mention des œuvres dites

---

7 Citons par exemple : Colette : *Prisons et paradis* (1932), Bosco : *Le Mas Théotime* (1952), Giono : *Colline* (1929), Daudet : *Lettres de mon moulin* (1869), Izzo : *Total Khéops* (1995)...

provençales des auteurs précédemment cités)<sup>8</sup>. Il semble que ces dernières soient réservées au collège, considéré de ce point de vue comme un aboutissement d'une initiation commencée au primaire : *La Gloire de mon père* en lecture suivie en CM2, et *La chèvre de Monsieur Seguin* en texte de lecture au CE1 sont des grands classiques. Faut-il voir là la préoccupation des repères identitaires dont nous parlions ? Ces extraits englobent bien entendu les illustrations choisies qui procèdent du même souci d'emblématisation.

C – images fixes « populaires »

- un extrait de bande dessinée : *Le Tour de Gaule d'Astérix* Astérix et Obélix à Marseille ; volonté affichée de symboliser chaque région.
- des documents publicitaires : syndicats d'initiative (fin XIX<sup>e</sup>, début XX<sup>e</sup>, fin XX<sup>e</sup>), produits du terroir (début et fin XX<sup>e</sup>)... ; calendrier : Marseille 1896, affiche du syndicat d'initiative de Provence, affiche publicitaire pour le pastis et l'huile d'olive, cartes postales sur la Provence représentant très souvent Saint-Tropez ou le bord de mer, un mas et un champ de lavande.
- des affiches cinématographiques : celles de Dubout pour la trilogie de Pagnol / celle du film de Guédiguian *Marius et Jeannette*.

D – images filmiques « populaires »<sup>9</sup>

- films :*
- Marius, César et Fanny* 1931 et sq ;
  - Marseille mes amours* 1939 ;
  - La Gloire de mon père* 1991
  - La cuisine au beurre* 1962
  - Borsalino* 1969
  - César et Rosalie* 1971
  - Jean de Florette et Manon des sources* 1986
  - Mayrig* 1991

---

8 Par exemple : *Multi-lectures CE1* Istra Hachette 1998, *Comme un livre-lecture CM1* Hachette 1998, *Le français au collège 5<sup>e</sup>* Hatier 1997, *Littérature et expression 5<sup>e</sup>* Hachette éducation 1995...

9 On réservera ce terme à des films faisant partie, par leur nombre d'entrées ou par le nombre de leurs rediffusions, du capital culturel commun.

*Rouge midi ; A la vie, à la mort ; Marius et Jeannette 1984  
/1995/1997  
Le Hussard sur le toit 1996*

*feuilletons :*

Les feuilletons ont ceci de différent qu'ils s'installent dans la durée et convoquent nécessairement une familiarité avec le téléspectateur, qu'ils obéissent à une certaine idéologie du contenu (cf cahier des charges du service public : informer, éduquer, distraire : les feuilletons de F2 ou F3 sont un véritable tour de France des régions et de leurs représentations stéréotypées cf *le Tour de France de deux enfants* lointain ancêtre...) qui légitime une certaine culture (légitimée comme préférentielle), une certaine dimension axiologique et recourent alors naturellement au stéréotype comme outil de fixation de cette culture collective.

*Le Grand Bâtre 1997 / Dans un grand vent de fleurs 1996 / Le Château des oliviers 1993*<sup>10</sup>

On aurait pu compléter ce dossier de bien des manières et il n'a pas la prétention d'être exhaustif dans son relevé des apparitions du stéréotype ; il serait par exemple intéressant de repérer les termes nommant cette région (et notamment la ville de Marseille) dans le discours de presse, de repérer les images utilisées comme images-références dans les journaux télévisés (TF1, F2 et F3), tout comme il eût été intéressant d'analyser la représentation de la culture méditerranéenne à travers la chanson française.

---

<sup>10</sup> Le cinéma ou le feuilleton télévisuel nous offrent ainsi de beaux exemples des trois modes de maniement du stéréotype : le premier (participation) pour *Le Grand Bâtre* (stéréotype de la Camargue), le deuxième (dimension axiologique) pour les films de Pagnol (stéréotype du Midi), le troisième pour *Marius et Jeannette* (des "pagnolades" reprises mais en réalité montrées dans leur duplicité : Guédiguian n'est pas dupe du stéréotype qu'il manie, il en fait un signe ambivalent et réussit au-delà du stéréotype à montrer les gens comme ils sont)...

### Quelles remarques peut-on tirer de l'étude d'un tel corpus ?

a) la représentation scolarisée (i.e. le livre de jeunesse, le document de manuel scolaire) tend à mythifier le contexte méditerranéen, tout comme le feuilleton télévisuel, ce qui n'est pas étonnant vu les objectifs de tels documents (constituer un savoir collectif stabilisé, donner des repères consensuels, constituer une vision du monde identitaire, participer à l'élaboration d'une communauté des affections, des représentations —> simplifier, embellir à l'instar du travail didactique effectué par les planches d'Épinal). On peut trouver une justification historique à cela : les racines latines de notre culture, la grandeur de l'aire géographique, la persistance d'une culture occitane florissante (les troubadours), l'écart le plus grand par rapport à la norme « parisienne » (linguistique, climatique, comportemental...), l'apparition dans la géographie de chacun de cette région à partir des congés payés et de la ruée vers le bord de mer des années 60-70 (cf le tourisme social !). Ce travail d'emblématisation très fort n'est pourtant jamais avoué en tant que tel ;

b) même travail d'emblématisation dans le discours publicitaire qui joue sur les représentations collectives afin de toucher la cible la plus large possible, de posséder la plus grande force de persuasion ;

c) idem pour les œuvres cinématographiques des années 60-70, celles du « stéréotype triomphant » où l'imaginaire collectif cherche avant tout à différencier, à hiérarchiser les rapports au monde : la culture méditerranéenne, perçue de manière collectivement identique au sein de la communauté, doit être différente de la culture parisienne.

\*la représentation filmique, la littérature policière contemporaines tendent, elles, à complexifier la représentation stéréotypée, à retrouver une réalité plus ambiguë et même paradoxale.

Donnés premiers	Système sémiotique	----> Imaginaire collectif
<p><i>traits caractéristiques d'un groupe humain</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>géographie physique</i></li> <li><i>faune</i> : cigales, chèvres, cheval (de Camargue)...</li> <li><i>flore</i>: lavande, pin, olivier, vigne, garrigue, thym, laurier..</li> <li><i>climat</i> : chaleur estivale, vent (mistral), orages d'automne... Dureté du milieu naturel.</li> <li><i>habitat</i> : tuiles romaines, pierres blanches, bastides, mas...</li> </ul> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>géographie humaine</i></li> <li>brassage de populations ----&gt; type méditerranéen (brun, petit, peau mate, accent particulier...)</li> <li>- <i>organisation culturelle</i></li> <li>domaine occitan, droit latin, religion chrétienne catholique, troubadours et félibres, costumes et tissus provençaux, vestiges archéologiques romains...</li> <li>Toponymie et onomastique... (cf pré-noms comme Marius, Honorine, Honorade, César, Olive... et noms en -ègues, -àgues, -ès...)</li> <li>L'absence de tissu industriel donne beaucoup de fonctionnaires...</li> </ul>	<p>----&gt; <i>établissement du réel</i></p> <p>----&gt; <i>établissement d'une doxa</i></p> <p>les paysages : chaleur, poussière, chant des cigales, ciel et mer bleus, murs en pierres sèches, troupeau de chèvres...</p> <p>les loisirs : pétanque, parties de cartes, pêche, sieste, apéritif...</p> <p>la cuisine : à l'huile, aïoli, bouillabaisse, pastis, olives...</p> <p>la musique : fifre, galoubet, tambourin, rap...</p> <p>la littérature : Daudet, Pagnol, Giono</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>portrait -type:</i></li> <li>* <i>caract. physiques</i></li> <li>- comportement langagier : francitan, accent prononcé, débit rapide, écarts les plus grands par rapport à la norme (écarts phonétiques, syntaxiques, discursifs)</li> <li>- comportement non langagier : gestes, embrassades, exubérance et faconde, rire, parler haut, bruit...</li> <li>- costume : couleurs voyantes, bijoux clinquants, fards...</li> <li>caract. liées pour partie à l'émigration...</li> <li>* <i>rôle thématique</i> : le bandit, le naïf, le comique, celui qui exagère...</li> <li>* <i>rôle actantiel</i> : rarement sujet, plus souvent adjuvant ou opposant (seconds rôles)...</li> </ul>	<p><i>imaginaire collectif (stable, en voie de stabilisation ou instable)</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>rôle axiologique</i> : emblématique paradoxalement de deux rapports au monde opposés fondés sur : <ul style="list-style-type: none"> <li>- une morale de l'immédiateté, de la vie "naturelle" loin des miasmes parisiens,...</li> <li>- une morale de l'otium, de l'argent facile, du non droit, de la paresse...</li> </ul> </li> <li>- <i>motifs culturels</i> : <ul style="list-style-type: none"> <li>- l'Age d'or perdu (cf l'olivier mythique)</li> <li>- une terre mafieuse</li> <li>- la dialectique de l'ombre et de la lumière</li> </ul> </li> </ul>

Tableau 6

Structures	Code des actions	Code des schémas descriptifs
ÉLÉMENTAIRES	<ul style="list-style-type: none"> <li>- francitan, interférences multiples...</li> <li>- prononciation, débit, vocabulaire : cf té!vé! -ng, pécaïre, peuchère, coquin de sort...</li> <li>- réalisation particulière d'actes de langage : saluer, insulter, prendre congé...</li> </ul>	<p><b>paradigme constitué :</b> chaleur, poussière, soleil, cigales, fontaines, chèvres, lavande, oliviers, vin, saleté...etc.</p>
SEGMENTALES	<p>vs code conversationnel mondain : gestes exubérants, embrassades, mains, rires, parler haut, chanter...</p>	<p>- <i>caract. thématiques :</i> le bandit, le naïf, le comique, le menteur, le "frontiste", l'émigré... jeu + prostitution + affaires...</p>
SUPRA-SEGMENTALES	<p>- <i>caract. actantielles :</i> seconds rôles (opposants ou adjuvants), jamais héros emblématique séquences narratives : pétanque, sieste, cartes, apéritif...</p>	<p>- <i>caract. axiologiques :</i> paradoxale nature + paresse, liée à une morale de l'immédiateté</p>

Ainsi la représentation du monde méditerranéen français constitue ce dernier en marge très souvent des codes moral et social en vigueur et valorise à son propos la notion d'écart. C'est en fonction de cette représentation emblématisée que se fera alors toute communication impliquant implicitement ou explicitement la culture méditerranéenne.

### **3 – L'IMAGE COMME RÉVÉLATEUR DE LA LANGUE-CULTURE**

Parler de langue-culture fait du fonctionnement de la langue, nous l'avons vu, une sorte de jeu social aux règles bien connues de tous les partenaires de la communication. Dans cette perspective l'image et en particulier l'image filmique doit être considérée à travers la totalité des codes qu'elle utilise, et non comme un simple support visuel. Elle devient de fait un lieu de production de sens, une fenêtre ouverte sur la civilisation. Il s'agit d'ouvrir sur une certaine vision du monde constitutive d'une identité collective. Le cinéma est à la fois à l'intérieur et à l'extérieur selon le point de vue qu'on adopte : il nous permet de regarder au dehors – vers la société – et nous renvoie dans le même temps à notre propre image, à notre propre identité. Cela implique et c'est important de s'intéresser à l'apprenant comme sujet. Outre ce jeu de miroir quelles sont les caractéristiques de l'image filmique ?

#### **3-1 richesse et polymorphisme du matériau**

(l'image et en particulier l'image filmique comme révélateur du stéréotype)

Le cinéma (narratif et figuratif) n'est pas un simple support visuel mais un vecteur de la langue-culture (entendue au sens où elle est l'union de contraintes linguistiques, de règles conversationnelles, de pratiques sociales du langage, de conventions socioculturelles, de traits identitaires collectifs, de représentations collectives...). L'image filmique doit être considérée à travers la pluralité des codes qu'elle véhicule, comme un lieu de production de sens, une fenêtre ouverte

sur la civilisation qui la génère. Elle est à la fois à l'intérieur et à l'extérieur du sujet puisqu'elle lui permet de regarder au-dehors vers la société et la culture qui l'informe, et qu'elle le renvoie dans le même temps à sa propre image et à sa propre identité.

Rappelons les caractéristiques de l'image filmique dans une perspective ethno-socio-culturelle :

- le cinéma raconte des histoires et c'est cette dimension narrative qui donne à l'utilisation d'un tel outil didactique sa dimension ludique : point n'est besoin de grandes analyses pour savoir qu'il y a un plaisir enfantin de l'homme à écouter dire des aventures de quelque nature qu'elles soient. Le cinéma retrouve là la fonction sociale et symbolique du conteur, du griot, de l'aède. Il plonge ses racines dans le début des civilisations : n'oublions pas l'antécédence de l'oral sur l'écrit d'une part et d'autre part le rôle fondamental joué par les images dès l'aube des civilisations c'est-à-dire le double rôle de représentation et de symbolisation.

- le cinéma apparaît aussi comme un vecteur de l'histoire des représentations : parallèlement aux recherches de type sémiologique se sont engagées des recherches sur les voies d'une lecture de l'histoire ou de la société, par le truchement d'une analyse filmique préoccupée par l'histoire des représentations. Dans cette dernière perspective le film est un document culturel, au sens sociologique ou même anthropologique du terme, qui fournit des « images de... ». Il s'agit bien alors de faire une des lectures possibles de la société à partir du film. Le film ainsi considéré s'émancipe de fait d'une conception « post-romantique » du film comme expression des fantasmes d'un créateur démiurge. Il devient représentatif d'un groupe, d'une identité collective. Songeons par exemple à la manière qu'a eu le cinéma français sous l'Occupation de décliner le bien-fondé de l'attentisme comme valeur sociale et morale. Et l'étude du film, parce qu'il est image, permet de mettre en valeur la notion d'horizon d'attente chez le spectateur et surtout de montrer que la perception est aussi un travail de production. Rappelons à ce propos les termes de P. Valéry dans ses Cahiers (cité par F. Richaudeau in *Communications et Langages*

n°18, 1973) : « Nous ne voyons pas ce que nous voyons. Nous voyons ce que la chose vue nous fait nous attendre à voir ». Le film permet donc de travailler sur la réception en tant que manifestation culturelle signifiante d'une communauté. C'est aussi, dans une perspective légèrement différente, ce que Deleuze exprimait à son tour au cours d'un entretien avec S. Daney, journaliste à *Libération*, en 1983 à l'occasion de la parution de son livre *Cinéma I L'Image-mouvement* (Minuit 1983) : « Une image ne vaut que par les pensées qu'elle crée. Dans les images que vous distinguez, l'image plane n'est pas séparable d'une pensée qui réagit sur elle, et qui varie d'ailleurs avec les auteurs (...). « Le cinéma ainsi apparaissait au philosophe comme un lieu de pensée c'est-à-dire permettant la « remontée formelle de la situation à une question enfouie » : des données d'une situation très urgente aux données d'une question, encore plus urgente, cadrée dans la situation.

– technologie nouvelle (même s'il a plus de cent ans aujourd'hui), le cinéma est entré dans la civilisation contemporaine française et, mieux, il en est, à travers le film français, une des expressions les plus dynamiques, les plus sensibles (pensons à l'« exception culturelle française » revendiquée par la France, à propos du cinéma en particulier, lors des derniers accords internationaux du GATT, pensons aux deux récents appels des cinéastes dont le retentissement montre l'impact et le dynamisme de ces créateurs). Certes tous les films ne peuvent être utilisés dans cette perspective didactique, et il sera nécessaire d'établir des critères de sélection efficaces (cf infra). Mais il n'en reste pas moins que le film apparaît comme un document modélisateur particulièrement efficace dans l'ouverture d'un nouveau champ de perception en dehors des automatismes mentaux acquis en langue maternelle, dans la reconnaissance d'indices sémantiques multiples (linguistiques, non verbaux, socio-culturels).

– loisir de masse, révélateur d'une culture, reflet d'une société et agent d'un certain imaginaire, le cinéma (auquel nous associons le feuilleton télévisuel) permet une connaissance, une compréhension meilleures de la langue-culture ciblée. L'image, et l'image mouvante surtout, est révélatrice à la fois des autres, de celui qui l'a prise et

aussi de la conscience dominante que les hommes de l'époque où elle a été prise avaient de leur être au monde et de leur rapport aux autres. Il permet aussi un travail fascinant de repérage et d'analyse de la manière dont s'inscrit le désir du spectateur là où la théorie de l'énonciation cherche les traces du locuteur. En effet, la relation du spectateur au film ne repose pas sur une totale subjectivité mais est conditionnée, constituée même, par un certain nombre de déterminations externes (lecture analogique des images, compréhension de la logique narrative, connaissance de la langue, et placement fictionnel préalable du spectateur). L'approche sémio-pragmatique du film a permis de mettre au point les notions de « mise en phase » (moments où le travail du film produit une relation film-spectateur homologue aux relations qui se manifestent dans la diégèse) aboutissant à une réaction affective positive suscitée par le film, et de « déphasage » aboutissant à une réaction affective négative. La maîtrise de la langue seconde ou étrangère est obtenue lorsque l'apprenant étranger parvient à comprendre, à prévoir, sans qu'il la partage forcément, cette relation du spectateur au film.

Sans doute faut-il revenir, avant de poursuivre plus avant notre réflexion, sur les mécanismes qui font le succès d'une culture du divertissement destinée à ce qu'il est convenu d'appeler le grand public et les analyses qu'elle a suscitées. Au-delà du film c'est surtout le feuilleton télévisuel que nous voulons évoquer ici. Dès ses origines journalistiques, l'intérêt du feuilleton réside dans le fait qu'il traduit en même temps parfaitement l'imaginaire d'une époque et occupe une place privilégiée dans la formation d'un mode de perception propre à une communauté, reflétant au-delà de tendances populistes un fond d'aspirations démocratiques. J. Baudrillard regrettera d'ailleurs qu'on s'obstine à ne voir dans les feuilletons qu'un contenu sans interroger leur forme : c'est « dans leur forme et leur opération mêmes que les médias induisent un rapport social ». Cette idéologie du contenu va devenir, de fait, celle de toute une société : elle présidera notamment en France à la définition de la vocation pédagogique et culturelle du service public, comme le confirme l'inscription dans les

cahiers de charges des trois fonctions : informer, éduquer, distraire, avec une prééminence implicite des deux premières, au nom d'une idée de démocratisation de la culture comme mise à la disposition de tous du patrimoine culturel. Ce qui renvoie implicitement à une hiérarchie culture légitime (savante) et basse culture, et à la reconnaissance d'une inégalité face aux biens culturels à laquelle il faut remédier. Il existe bien des registres de cultures comme il existe des registres de langue... Tout cela se double d'une méfiance à l'égard de l'amusement puisant ses racines dans une morale judéo-chrétienne collective et entraînant un amour du travail dénoncé en 1880 par Lafargue comme une « tartufferie chrétienne » mais prôné entre autres par La Boétie déjà dans son *Discours de la servitude volontaire* (1574) et par Voltaire plaignant « l'homme accablé du poids de son loisir » dans *Candide*. Les feuilletons télévisés de la chaîne française de service public France 2 sont significatifs à cet égard et constituent un champ d'étude riche ; ils creusent leur différence face aux feuilletons des chaînes privées commerciales reflétant par cette différenciation une identité communautaire réelle ou revendiquée, ce qui pour nous est la même chose, est signifiant de la même manière.

– le cinéma, l'image filmique est aussi conséquemment un vecteur privilégié de la culture légitime (que cette dernière soit répétée ou au contraire dénoncée), en d'autres termes des mythes manifestes et latents, des stéréotypes manifestes et latents, en tant qu'ils sont des structures cognitives acquises. De ce point de vue, le cinéma apparaît comme un objet rare, précieux didactiquement pour la mise en valeur qu'il présente de la pluralité des normes d'usage. Au-delà ou à côté des images à charge culturelle partagée que nous évoquions dans un article précédent, il y a des images stéréotypées relevant d'une doxa et participant à ce titre à l'acte de communication. Ce qui va distinguer l'image à charge culturelle partagée de l'image stéréotypée c'est en particulier le critère définitionnel historique : l'image à charge culturelle partagée en effet conduit à un travail de citation dont l'origine est localisable et dont la localisation précisément se doit d'être évoquée implicitement ou explicitement par le locuteur ; mais il y a conver-

gence bien sûr dans le travail d'implication collective qui se produit dans les deux cas. On peut envisager l'image à charge culturelle partagée comme une réalisation particulière de l'image stéréotypée, ainsi que le montrait notre tableau systématisant les stéréotypes socioculturels.

– enfin terminons sur la richesse du signe, du matériau perceptif qui allie une bande-son à une bande-image et permet de percevoir une langue dans tous ses états (verbaux et non verbaux par exemple), un stéréotype dans tous ses états, sans que le strictement linguistique l'emporte forcément dans l'approche de la langue-culture. Le rapport analogique au réel de l'image figurative<sup>11</sup> – celle qui nous intéresse ici – implique une ressemblance objective avec la réalité profilmique placée devant la caméra, implique l'existence d'un espace de référence où le sens dénoté du stéréotype peut s'épanouir à travers la dimension iconique de l'image liée à la dénomination et inductrice d'une fonction d'identification, de lecture commune du sens porteuse de consensus. Mais l'image, dans la reconstruction rhétorique du réel à laquelle elle se livre forcément ouvre aussi et en même temps à un espace symbolique dans lequel se meuvent les faits culturels et avec eux les valeurs connotées du stéréotype. C'est ainsi que la dimension iconographique permet à l'image d'être un vecteur particulièrement efficace du fait culturel et par là du stéréotype socioculturel. Songeons par exemple à l'analyse que Barthes produit sur l'affiche promotionnelle des pâtes Panzani : l'image publicitaire élaborée pour les pâtes Panzani s'appuie largement sur la représentation stéréotypée de l'Italie pour les français (sonorité « italienne » du nom propre (Sa linguistique), alliance du vert, blanc, rouge, couleurs du drapeau italien (Sa plastique), objets socioculturellement déterminés (Sa iconique) : poivrons, tomates, oignons, paquets de pâtes, boîte de sauce, fromage... L'image apparaît là comme un vecteur fidèle de ce que l'on peut appeler la « culture légitime », légitimée par le consensus dominant.

---

11 Cette image figurative à laquelle nous nous référons peut être définie sémiologiquement par la similitude de fait existant entre le signe-image et son référent sans qu'il y ait identité totale.

Tout cela fait du film, du téléfilm, un outil remarquable pour l'apprentissage d'une langue-culture car on peut affirmer que se trouvent dans le film des « simulacres si bien agencés que l'intelligence première des situations se double virtuellement d'une intelligence théorique et comme structurale » de la communication elle-même. Au centre d'une dialectique de reconnaissance et de découverte, le film (au même titre que les autres manifestations artistiques mais de manière plus simple parce qu'il est une communication de masse) permet à l'apprenant d'avoir accès à ce qu'aucun enseignement disciplinaire ne peut lui apporter : la faculté d'interprétation, le plaisir de lire du locuteur natif, fondés sur la perception d'une structure (qu'elle soit cinématographique, sociale, psychologique ou imaginaire...) et en même temps de sa subversion. Car au fond qu'est-ce que communiquer sinon opérer un va-et-vient constant entre une complexification d'une part (qui fait émerger des différences) et une simplification d'autre part (qui réduisant la différence permet en réalité de mieux la faire apparaître) dont d'ailleurs la stéréotypie est l'agent principal.

Richesse et polymorphisme du matériau perceptif font ainsi de l'image et de l'image filmique en particulier un outil didactique particulièrement efficace, nous semble-t-il, pour la mise à jour du stéréotype socioculturel dans ses trois types de structures élémentaire, segmentale et suprasegmentale. Fenêtre ouverte sur le monde, le cinéma permet de saisir l'entrecroisement des médiations stéréotypées par lesquelles l'homme se repère et s'identifie dans son rapport au monde. Il y a là une sorte de prisme, de kaléidoscope très précieux pour l'analyste.

### **3-2 le cinéma comme médiateur opératoire pour la transmission d'informations tant linguistiques que socioculturelles ou affectives**

#### **De l'image aux mots, des mots aux images**

L'image animée, l'image filmique permet d'acquérir la faculté d'analyser rapidement un échange perçu dans sa complexité, dans ses différents niveaux de compréhension, dans les lectures plurielles qu'il

autorise et ce en raison de ce que le cinéma, la télévision font partie du capital cognitif de l'apprenant étranger : même si la totalité du code iconique n'est pas maîtrisé, le système symbolique qui gère l'image animée est suffisamment connu pour rendre, de manière inductive, évidentes un certain nombre de situations, complexes à expliciter verbalement. L'image apparaît donc comme un médiateur opératoire pour la transmission d'informations tant linguistiques que socio-culturelles ou affectives, parce qu'elle permet au-delà même de l'accès à l'expression d'une culture, une facilitation notamment dans le repérage et la mise en relation des éléments non verbaux d'un échange, permet la découverte inductive (si précieuse au regard de l'apprentissage) par la visualisation du fonctionnement d'une langue-culture « dans tous ses états ».

Le film offre donc des matériaux d'étude qui s'organisent autour d'axes variés se combinant et s'enrichissant mutuellement (qu'il s'agisse d'une approche thématique, générique, narratologique, culturelle...). Il est un lieu privilégié de réactivation possible par la lecture de l'image mouvante des différents codes évoqués (perceptifs, linguistiques, socio-culturels, symboliques...), de réactivation des présupposés régulateurs des rapports sociaux (idéologèmes), des systèmes doxiques fondés sur le savoir collectif stabilisé..

Il est par ailleurs un document authentique permettant donc à la fois une diversification des modèles auxquels l'apprenant peut avoir recours, une utilisation du langage comme moyen d'accès à des informations (puisque le travail de compréhension du document se double de la découverte de son fonctionnement), une mise en relief du projet recherché à partir du repérage des choix opérés par le réalisateur (et donc une approche du type de perception visé auprès du locuteur natif auquel il est destiné). Ainsi, l'apport est traité en terme d'acquisition et pas seulement d'apprentissage. Le sujet apprenant apparaît.

Par ailleurs, l'interaction fondamentale entre la bande-son, la bande-image et la réalisation confère au film le caractère de « signe plein » (pour reprendre le terme de Barthes à propos de la publicité cf

« Rhétorique de l'image » in *Communications* n°4 1964). Notons aussi que le maniement des outils d'analyse qu'il suppose ne présente aucune difficulté majeure. Un apprenant, utilisateur potentiel ou habituel de la télévision ou du cinéma, n'aura aucun mal à notre sens à se familiariser avec eux.

Nous pouvons préciser ce que nous appelons dans cette perspective la charge culturelle portée par les images. Les images ne sont-elles pas, elles aussi, comme les mots, des réceptacles privilégiés du fait culturel ?

Il existe, on le sait, une dimension culturelle essentielle dans l'élaboration et la lecture de toute image. Non seulement l'image est culturellement ordonnée mais elle acquiert de ce fait une valeur ajoutée perceptible dans une utilisation répétée. On peut donc en inférer l'existence d'images renvoyant à des représentations collectives préférentielles, et par conséquent parler d'images à charge culturelle partagée.

Cependant deux cas différents apparaissent dans le recours par le locuteur collectif à ces représentations préférentielles selon qu'il s'agira d'une image fixe figurative impliquant un rapport d'analogie entre le référent et le signe (celle que U. Eco nomme icône) ou bien d'une image mouvante et en séquence produisant un effet de réel. Nous distinguerons donc :

– Les images fixes figuratives

Elles procèdent d'une sorte de réflexe iconique cristallisant une identité collective : à telle évocation verbale d'un objet, d'une pratique quotidienne ou encore d'un concept collectivement signifiants, le locuteur collectif associe parfois (car il faut bien reconnaître que cette association est étroitement liée à la conscience et à la subculture du locuteur) une représentation visuelle particulière ressentie comme préférentielle, une sorte d'image prototypique. Une dimension cognitive est prise en compte qui renvoie à un capital culturel commun des membres de la collectivité, ou à l'intérieur de cette dernière d'un groupe social. Ainsi, au mot « liberté » s'imposent de manière statistiquement dominante le tableau de Delacroix (*La Liberté guidant le*

*peuple*), ou encore l'image de la colombe ; de la même manière, au mot « pain » s'impose au locuteur collectif l'image de la baguette..Le stockage de ces images qu'on appellera prototypiques semble simple à organiser, vu le caractère stable de la cristallisation que nous évoquons. S'il y a en effet évolution de ces contextualisation et mise en représentation collectives, celle-ci est lente. Ainsi « petit déjeuner » évoque aujourd'hui encore la tasse de café, le sucre et le croissant, malgré les modifications alimentaires en cours. On pourrait du reste suivre pour l'élaboration de ce stockage la proposition de R. Galisson d'un découpage anthropocentrique de l'univers. Un danger apparaît cependant : celui du stéréotype, de la réduction de ces représentations prototypiques à des images excessivement simplifiées et par là même erronées de la France. Il ne s'agit pas, bien évidemment, de construire une image simpliste de la France ou de conforter la représentation fantasmée qui pourrait être celle a priori de l'apprenant étranger.

Ces images existent dans l'image mouvante et en séquence en tant que cette dernière comporte une composante photographique.

- Les images mouvantes et en séquence

Elles procèdent d'une utilisation plus complexe chez le locuteur collectif.

a - premier niveau d'utilisation : le travail de citation, d'implication culturelle collective

a - 1 de l'image aux mots

Quel est le processus ? le spectateur collectif retient d'un film, d'un téléfilm, d'une série ou d'un feuilleton télévisuels, d'une annonce promotionnelle télévisuelle...etc, une séquence (qui devient donc une séquence préférentielle) dont il fige le contenu pragmatique de manière à pouvoir le déplacer dans une situation de communication singulière et personnelle. Le contenu proprement sémantique des mots prononcés, l'aspect proprement narratif de la séquence s'effacent au profit du contenu pragmatique se propageant à l'ensemble d'un groupe social. Ce qui au départ relève à la fois de l'iconique et du linguistique (la séquence mouvante retenue préférentiellement par le spectateur collectif) va être décontextualisé dans un premier temps,

transféré et « recontextualisé » par le locuteur : au terme de ce transfert seul demeure le contenu pragmatique. Le décodage du message émis exige alors de la part du récepteur la reconnaissance complète de la référence filmique, reconnaissance aidée la plupart du temps par l'existence de ce que nous appellerons des indicateurs de vérité tels que l'intonation, les mimiques ou les gestes, reproduisant des composantes situationnelles de la fiction citée. Ces références filmiques peuvent être utilisées soit à l'écrit soit à l'oral par le locuteur collectif. Ainsi l'expression « on est mal, on est mal, on est mal » souvent répétée par P. Timsit dans le film *Un Indien dans la ville* renvoie à un moment de crise tourné en dérision par le locuteur : la situation n'est pas aussi grave qu'il y paraît, et en tout cas l'actant peut avoir un comportement distancié par rapport à elle. On voit là apparaître un véritable palimpseste communicationnel dans lequel la connivence établie entre le locuteur et l'interlocuteur est première. L'expression verbale utilisée n'a pas de signification en elle-même, elle ne vaut que par le contenu pragmatique auquel elle renvoie. Ainsi encore, un journaliste de la presse nationale (il s'agit du quotidien *L'Humanité*) peut écrire dans un éditorial après une prestation télévisée de J. Chirac mettant en cause le conservatisme des français : « Conservateur ? conservateur ? est-ce que j'ai une gueule de conservateur ? » (...), marquant par là le caractère absurde et injuste pour lui du qualificatif de « conservateur » sans que le lecteur ne se trompe sur le contenu pragmatique de l'expression : le propos du personnage joué par Arletty dans *Hôtel du Nord* véhicule la gouaille populaire et le franc-parler indigné de cette dernière devant la trahison du personnage joué par Jovet.

Certes, le stockage de cette parole-image (stockage sans lequel l'utilisation didactique reste par trop floue et relève de manière excessive de la seule intuition de l'enseignant) apparaît délicat à organiser car il est davantage lié à la culture et à la subculture du locuteur et du collecteur.

### a - 2 des mots à l'image

Cela vise la réactivation dans l'image de la culture légitime nécessaire pour le « bien communiquer », pas forcément ce que nous appellerons la culture érudite de l'oligarchie intellectuelle. Un bon exemple est fourni dans *La Crise* par la reprise imagée du texte de Baudelaire *Le Joujou du pauvre* à travers notamment la grille entre les personnages de Victor et de Michou.

b - second niveau d'utilisation : au-delà de ces séquences cinématographiques préférentielles émergent des motifs narratifs (puisque le point de départ est fictionnel) d'un univers diégétique ressenti lui aussi comme préférentiel, significatifs d'un être au monde spécifique et collectif : la récurrence dans l'image de telle ou telle composante situationnelle, de tel ou tel motif narratif, renvoie à l'existence d'une sorte de macro-structure de l'imaginaire collectif auquel on pourrait donner le nom de motif culturel, défini par la présence d'un couple thème-prédictat, un des deux termes au moins présentant un contenu culturel entendu et attendu. Cela constituerait un dernier niveau d'analyse de la culture partagée, qui donnerait sans doute plus difficilement lieu à une nomenclature, donnant à percevoir un système doxique qui renvoie à des schémas fondamentaux intégrés dans l'inconscient collectif et partiellement révélés, au sens photographique du terme, dans l'image séquentielle ? Une réponse à cette demande de typologie nous semble toutefois être esquissée dans les travaux de G. Durand déjà cités. On peut ainsi considérer comme relevant d'un imaginaire d'alliance les films populaires des années 90 renvoyant à une dimension holistique de l'homme : Victor, joué par V. Lindon dans *La Crise* (C. Serreau 1992), ou encore Stéphane, interprété par Th. Lhermitte dans *Un Indien dans la ville* (H. Palud 1993) effectuent le même parcours : celui qui les mène d'un égocentrisme aveugle vers la reconnaissance de l'existence différente de l'autre, d'un cloisonnement vie privée-vie professionnelle vers une même vie, réunissant ces deux composantes, et par là paradoxale. De la même manière, les feuilletons télévisuels populaires tels que *Le Château des Oliviers* (1993) ou encore *Dans un grand vent de fleurs* (1996) répètent la même obsession

d'une société consensuelle heureuse dans et par sa diversité, surmontant les menaces de séparations et de fragmentations qui pèsent sur elle (sociales, psychologiques, ethnologiques, confessionnelles... ; sur le plan privé, par exemple, le bonheur de chacun s'acquiert avec l'assentiment de tous après la révélation de secrets de famille – enfants illégitimes et trahisons affectives dans les œuvres citées – dont l'acceptation permet la réconciliation d'êtres au départ déchirés). On le voit, ces différentes fictions, par l'utilisation de motifs narratifs récurrents prônent des valeurs renvoyant à l'univers axiologique dominant au sein d'une communauté. L'imaginaire collectif se disperse en une mosaïque de vertus signifiant la sagesse moyenne. Ainsi apparaissent les éléments diffus d'une identité culturelle dont la représentation visuelle aide à la perception, à la saisie (fût-elle partielle), sans bien sûr qu'elle ne l'explique totalement.

Bien entendu la tentative de présentation ordonnée n'a de valeur qu'heuristique ; il s'agit d'une mise en ordre à vocation pédagogique, des imaginaires stables, légiférés officiellement, aux imaginaires instables en voie de stabilisation.

Ainsi, le cinéma français offre à l'enseignant de français et par là même à l'apprenant un outil dont la singularité apparaît au travers de nombreux caractères :

- par la richesse perceptive qui le constitue ;
- par la spontanéité du réel qu'il donne à percevoir ;
- par l'inclusion dans la représentation de l'apprenant-spectateur, qui rend ce dernier partie prenante de la situation à laquelle il assiste, notamment par l'effet de réel qu'il génère ;
- par l'équivalent fonctionnel de la langue qu'il est, en tant qu'on y voit des substituts de choses plus maniables que les choses elles-mêmes, plus proches en quelque sorte de la pensée, organisés en une continuité discursive ;
- par la saisie nouvelle de la langue qu'il opère à l'intérieur de la perception visuelle, par la mise en relation de traits pertinents visuels et de traits pertinents sémantiques ;

– par le fait que l'apprenant devenu sujet-spectateur est pris dans un dispositif qui autorise ce qu'on pourrait appeler, en référence à Freud, un travail du film.

Grand-mère conteuse, le cinéma... Il est vrai que le film convoque une langue et ses divers modes de fonctionnements par le biais d'un récit donné à voir et à entendre : l'apprenant retrouve alors le regard émerveillé de l'enfant devant la lanterne magique égrenant des images et des souvenirs. Les mêmes domaine de validité (fictionnel), valeur de vérité (psycho-pédagogique) et univers axiologique (sagesse moyenne) se retrouvent à la fois dans la pratique authentique du conte et dans l'utilisation didactique du film telle que nous l'avons proposée. Le film permet la transmission d'une culture sur un mode identique à celle des veillées d'autrefois, avec le même surinvestissement des fonctions auditives, auquel vient s'ajouter celui des fonctions visuelles. Grammaire conteuse aussi, si l'on nous autorise ce jeu phonique, ou plutôt rhétorique, conteuse au sens où les différents codes du français sont donnés et activés chez l'apprenant.

Grand-mère porteuse aussi, puisque le film accepte de prendre en charge une partie de la lente maturation de l'acquisition d'une langue, luttant ainsi contre la stérilité des approches dites classiques. Le spectateur, sorte de greffe d'un corps étranger à l'organisme français, n'est pas rejeté mais au contraire se nourrit à l'intérieur même de cette langue-culture qui devient momentanément ou définitivement sienne. Car il peut s'agir d'une adoption temporaire ou d'une fusion, d'une pratique de langue seconde qui reste seconde ou qui devient première.

Tels sont en réalité les enjeux ultimes de l'outil didactique qu'est l'image : conserver la naïveté enfantine du premier spectateur, retrouver dans le même temps l'acuité d'une vision totalement maîtrisée et découvrir une sorte de voie didactique intérieure spéculaire.

### 3-3 usages pragmatiques du stéréotype dans l'image : deux applications

- l'affiche du film de R. Guédiguian *Marius et Jeannette* (1997).
- une séquence du film de J.M. Poiré *Les Visiteurs* (1993).

Notons avant d'aller plus avant que l'image va permettre la saisie non pas d'un stéréotype, mais de plusieurs d'entre eux fonctionnant simultanément : nous retrouvons là la caractéristique de globalité que présente la communication par l'image, caractéristique due à sa nature spatiale. C'est cette simultanéité qui fait de l'image un vecteur particulièrement intéressant de la communication en tant que communiquer implique nécessairement l'émergence d'un faisceau de stéréotypes et non pas d'un seul stéréotype.

#### a - l'affiche du film *Marius et Jeannette*

Cette image fixe (choisie en raison de son caractère récent et du succès connu par le film) renvoie à plusieurs usages du stéréotype (dans ses manifestations linguistique et iconique), dont la perception est nécessaire pour maîtriser le sens du message : nous pouvons identifier en effet

- ce qui renvoie au stéréotype de manière connotative symbolique voire dénotative :

\*représentation stéréotypée de Marseille : les calanques, la mer, les pins maritimes, le rouge, les personnages (type physique + comportement : rires, gestes des mains...), le prénom Marius...

\*représentation stéréotypée du milieu populaire : les personnages, les prénoms, l'absence de fard, les vêtements...

\*représentation stéréotypée du Couple (cf l'image-référence que constitue l'affiche d'*Autant en emporte le vent...*) et de la passion amoureuse.

C'est ainsi une belle histoire d'amour qui nous est annoncée.

- ce qui complexifie l'utilisation du stéréotype :

\*le jeu sur l'hypotexte : derrière *Marius et Jeannette* on entend, on doit entendre *Marius et Fanny* / *Roméo et Juliette* : il y aura Marseille, il y aura l'histoire d'amour, mais pas seulement... Si *Marius*

rapproche le film des « pagnolades », Jeannette l'en éloigne ; si Jeannette rapproche le film de la tragédie shakespearienne phoniquement, elle en éloigne irrémédiablement par la connotation populaire qu'elle véhicule...

\*la représentation de l'embrassement ne correspond pas à l'étreinte amoureuse telle qu'elle est convenue culturellement et elle suggère donc un autre motif narratif que la rencontre amoureuse.

\*le renvoi implicite au conte : paysage paradisiaque, absence de montre au poignet, le couple primitif apparaissant en premier plan, la joie et le bonheur portés par les visages en plan rapproché, l'impression d'immédiateté (travaillée par le premier plan) passe par une représentation de la nature dans son opposition stéréotypée à la culture. Mais les personnages montrés sur l'affiche ne correspondent pas pour autant à la représentation des héros des contes : l'ancrage chronologique n'est pas renvoyé dans un temps immémorial mais au contraire les années 90 sont convoquées par le comportement des deux personnages. Il apparaît alors une certaine ambiguïté de l'usage pragmatique du conte : conservateur ou subversif ici ?

\* car les coups de rouleau à peinture impliquent la volonté affichée de peindre les gens comme ils sont, sans apprêts, implique le refus d'un cinéma parfaitement achevé et clos sur lui-même (en s'appuyant sur la différence entre la peinture au pinceau et la peinture au rouleau...). En amont, le pot de peinture est ce qui va motiver narrativement la rencontre des deux personnages (la fiction prenant ainsi d'ailleurs à contrepied les constituants habituels de la rencontre amoureuse).

\*les rires : dans l'optimisme du monde, l'engagement idéologique (le rouge de l'action subversive) et la victoire annoncée sont revendiqués.

C'est la représentation du monde comme il est et comme il va ainsi que le refus du mensonge romanesque ou politique qui nous sont donnés à lire autant et sinon plus que le récit d'un amour annoncé.

Le récepteur percevra-t-il le second niveau du stéréotype ? pas sûr, et l'idée forcément consensuelle du bonheur pour tous peut être un écran bien opaque...

#### b – *Les Visiteurs*

Le choix de ce film est motivé essentiellement par l'énorme succès populaire qu'il a remporté : c'est donc que les spectateurs français se sont retrouvés à travers le réel qui y est représenté. Voyons dans un premier temps comment l'étude de cette séquence filmique extraite du film réalisé par J.M. Poiré en 1993, *Les Visiteurs*, permet de mettre à jour un certain nombre de stéréotypes dont la perception est nécessaire à la compréhension globale du document. Nous utiliserons pour cela une grille de lecture de séquence filmique à laquelle nous avons déjà eu recours<sup>12</sup> :

### Étude descriptive

#### Bande image :

\* *contenu diégétique* :

l'imposture du nom : Jacquard venu accompagner pour une rage de dent un PDG qu'il loge chez Béatrice, ancienne châtelaine de la demeure qu'il possède aujourd'hui, découvre son ancêtre Jacquouille. Réunion de famille en quelque sorte, doublée d'une scène de reconnaissance.

remarques sur le *vocabulaire employé par les interactants* :

\*chronolecte et sociolecte

\*trois registres de langue représentés :

-pop./fam.

-soutenu/affecté

-archaïque

focalisation sur : « vous pétez les plombs » et « frangin » / « frère »

\*la suffixation en – ouille

\*acte de langage : donner

congé « il est tard »

---

12 Pour la présentation complète de cette grille cf F. Demougin et P. Dumont (1998) : *Cinéma et chanson : deux outils didactiques pour l'enseignement du français langue seconde* ed. Delagrave / CRDP Midi-Pyrénées.

\* codes plastiques, photographiques,  
spécifiques de l'image mouvante :

montage en saccadé

effet de contre-plongée sur Godefroy le  
Hardi

quelques GP sur le visage de Jacquard

*mots à c.c.p. :*

phénomène intéressant dans  
la séquence car  
les gens du Moyen Âge ne les  
« décodent » pas  
et montrent ainsi de fait le  
fonctionnement d'une charge  
culturelle partagée...

\*nazi

\*gueux (réactivé aujourd'hui  
comme vocabulaire politique  
cf Le Monde diplo.)

\*nous sommes en république

\*bordel de merde

\*juvamine

\*le pauvre garçon

\*la suffixation en - ouille

\*l'onomastique

**Bande-son :**

* bruits	/	voix	/	musique :
in		in		absente

*En conclusion :*

Le filmage accentue l'aspect comique, l'opposition des emplois. Comique de mots et comique de gestes vont vers le burlesque. Pas d'effet esthétique mais une efficacité comique recherchée.

Difficulté pédagogique liée à l'importance des mots dans la séquence et à la rapidité du débit des paroles prononcées par les personnages ; difficulté nuancée par l'effet de grossissement de la représentation stéréotypée de la réalité.

### *Étude interprétative*

#### *Étude explicative*

##### **\* Données premiers**

quelques points pouvant être abordés :

– Le nom propre en France : origine historique, mode de transmission, possibilité d'en changer...

– Rappel rapide de la réalité historique du Moyen Âge, de manière à combattre la vision erronée donnée par le film.

– Les jacqueries du Moyen Âge.

– L'aristocratie en France.

– L'hôtellerie de luxe en France..

##### **\*substrat socio-historique**

*Du sociotype au stéréotype :*

– la noble dépourvue de château : coiffure, polo lacoste et bermuda, ton affecté mais quelques expressions familières, ...

– le bourgeois : le mari dentiste de Béatrice, ne parle que d'argent, se fait l'écho du code de politesse mondain, costume, cravate, ...

quelques points parmi les nombreux points qui peuvent être abordés :

– tradition littéraire de la scène de reconnaissance, renouvelée ici (cf Molière, le

fâcheux, le couple maître/valet)

– la représentation stéréotypée du Moyen Âge

(arrogance du comte, veulerie du serf, imaginaire lié aux sorcières...)

comme motif culturel ; le preux chevalier au secours de la belle attaquée...

– Clavier et le nouveau de Funès ?

– imaginaire de la promotion sociale

cf pensée sociologique française

depuis Durkheim : république

méritocratique fondée sur l'école :

+capital culturel > capital financier

– idéologie du « chacun à sa place » :

celui qui y

contrevient est doublement négatif :

il est

dénoncé comme parvenu et comme

homosexuel

ridiculisé dans son apparence

outrée, comme

veul moralement, servile (<serf...)

vis-à-vis du puissant...

– la simplification des acquis de la

Révolution française (cf C.C.P.)

le PDG avec costume, cravate, lunettes, très proche de Delors physiquement, technocrate, partage le même code que le dentiste (fait passer les dames en premier, comprend qu'il faut partir pour ne pas déranger, s'efface devant les problèmes de famille...)

– la secrétaire du PDG : décidée, un peu vulgaire (n'appartient pas au monde de son patron) cf mélange de registres et ton, tailleur, chignon, boucles d'oreille, ...  
 – le parvenu homosexuel : veste, gestes, ton, port de la chevalière, lâcheté...  
 – le chevalier et le serf  
 --> objectivation du sentiment d'appartenance à une classe sociale et stéréotypisation.

#### *Maison bourgeoise*

rideaux, tableaux, escalier, couleurs pastel, poutres apparentes, coupe en onyx sur la table...

– la comédie du voyage dans le temps révélateur d'autostéréotypes (cf *Les Lettres persanes*, cf *Hibernatus...*)  
 – comique lié à des références culturelles, importance du langage aux dépens du « gag », de la peinture excessive du sociotype..

#### *Contextualisation pédagogique :*

– acte discursif : injurier  
 – du sociotype au stéréotype : travail sur le portrait par exemple...  
 – présentation d'une généalogie représentative de l'évolution de la société française – tutoiement et vouvoiement dans les rapports sociaux

La séquence des retrouvailles entre Jacquouille et son descendant Jacquard s'avère donc particulièrement intéressante pour l'étude du stéréotype dans tous ses états, ou plus exactement pour l'étude de la manière dont s'effectue le passage du sociotype au stéréotype.

Quels stéréotypes trouvons-nous ? Des stéréotypes :

- narratifs : la scène de reconnaissance, subvertie ici ;
- sociaux : l'aristocrate, les bourgeois, le parvenu et l'homosexuel ;  
qui s'expriment à travers des réalisations linguistiques : intonation, vocabulaire, syntaxe, mise en discours, à travers des comportements : gestes, vêtements, coiffures, physique... ;
- culturels : le couple maître/valet, le « chacun à sa place dans la société »...

Analysons de plus près le fonctionnement de l'un d'entre eux.

***Le parvenu homosexuel : lecture du stéréotype :***

<i>structures</i>	<i>code des actions</i>	<i>codes des schémas descriptifs</i>
élémentaires	code linguistique : intonation, vocabulaire, suffixation... actes de langages : insulter, mépriser...	excès en tout le prénom renvoie au serf (cf les jacqueries du M.A.) couleurs criardes, gestes nerveux, efféminés et saccadés
segmentales	contrevient aux règles de la politesse, de la morale (suprématie de l'argent)	<i>caractéristiques thématiques</i> le méchant, le veule, le servile, l'imposteur, le menteur
supra segmentales	séquence narrative : le refus de la reconnaissance <i>caractéristiques actantielles :</i> l'opposant	<i>caractéristiques axiologiques :</i> celui qui renverse l'ordre établi ne peut être valorisé —> il sera chargé de tous les traits négatifs véhiculés par la doxa. Éloge du juste milieu et du « chacun à sa place ».

Le filmage en plongée est par ailleurs une marque de désapprobation collective (puisque la caméra non localisable informe au sens premier le regard de spectateur) du comportement de l'ancien serf (= GP déformant), par opposition au filmage en contre-plongée réservé au chevalier. Il est essentiel que l'apprenant étranger devenu locuteur saisisse cette implication collective, ces propositions devenues évidentes au yeux de la communauté dans laquelle il s'immerge momentanément ou définitivement. Jacquard dès son apparition est désigné comme celui qu'il ne faut pas être. Que celui qui est désigné comme le parvenu soit désigné en plus comme homosexuel est à cet égard significatif d'une période où l'ordre établi est le plus fort et où l'apparente permissivité (on montre un homosexuel ouvertement désigné comme tel) est en réalité un retour à une moralisation très forte que confirment d'ailleurs les feuilletons diffusés par les chaînes télévisées dans lesquels le travail, la famille, le terroir..., sont désignées comme des valeurs essentielles. Le stéréotype socioculturel apparaît ici avec une double valeur :

- de connotation axiologique : le parvenu
- de connotation symbolique : l'homosexuel

Nous sommes ainsi en présence d'images, l'une mouvante, l'autre fixe, à qui le sens vient si et seulement si le stéréotype est perçu dans ses fonctionnements, ses stratifications et ses fonctions multiples. Or cette opération est rendue souvent difficile, nous l'avons vu, par la polysémie du stéréotype à laquelle s'adjoint celle de l'image.

Les évidences que véhiculent les stéréotypes ne procèdent pas d'un maniement simple, loin s'en faut. C'est qu'entre la fonction cognitive du stéréotype d'une part, qui explique et qui implique la stabilité du sens et la lisibilité du message, et sa fonction axiologique d'autre part, qui appelle des postures différentes chez le récepteur oscillant entre l'adhésion et le refus, existe un espace de tension dont la turbulence reste vitale pour la communication, et où se nouent la singularité en même temps que la convivialité de tout échange communicationnel, de tout maniement d'une langue-culture.

## ORIENTATIONS BIBLIOGRAPHIQUES

- AMOSSY R. (1991). *Les idées reçues. Sémiologie du stéréotype*. Paris : Nathan.
- BARTHES R. (1957) : *Mythologies*. Paris, Seuil.
- BARTHES R. (1964). Rhétorique de l'image, in *Communications* n° 4, Paris, Seuil.
- BOURDIEU P. (1982). *Ce que parler veut dire*. Paris : Fayard.
- BOURDIEU P. (1996). *Sur la télévision*. Raisons d'agir Liber édition.
- DEMOUGIN F. (1997). L'image ou la fontaine du tout vivant. L'image comme vecteur du fait culturel. in *Travaux de didactique du F.L.E.* n°37. Montpellier III.
- DUFAYS J.L. (1994). *Stéréotype et lecture*. Liège : Mardaga.
- DURAND G. (1992) : *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire* Dunod 11<sup>e</sup> édition.
- GALISSON R. (1988) Observer et décrire les faits culturels in *Études de Linguistique Appliquée* n° 69. Didier érudition.
- DE NUCHÈZE V. (1996). Intercompréhension et stéréotype. In *Pratiques discursives et acquisition des langues étrangères* (pp. 45-55). Besançon : Centre de linguistique appliquée.
- OESCH-SERRA C. et PY B. (1997) Le crépuscule des lieux communs, ou les stéréotypes entre consensus, certitude et doute. In *TRANEL* (pp. 29-49). Neuchâtel.
- PLANTIN Ch. (dir.) (1993). *Lieux communs, topoï, stéréotypes, clichés*. Paris : Kimé.
- PORCHER L. (1997). Pédagogie interculturelle et stéréotypes. In *Culture/cultures* (pp. 55-57). Paris : Le français aujourd'hui.
- WEIL P. (1993) : *A quoi rêvent les années 90* Points Seuil.



SERVICE DES PUBLICATIONS  
MISE EN PAGE DES TRAVAUX DE LA RECHERCHE  
UNIVERSITÉ PAUL-VALÉRY — MONTPELLIER III

Dépôt légal : 1<sup>er</sup> trimestre 1999

Achévé d'imprimer sur les Presses de  
l'Université Paul-Valéry – MONTPELLIER III

