

Chapitre IV

Corriger à l'oreille

Lorsque je corrige le travail des gens, ou lorsque je leur parle de ces corrections, ils veulent habituellement savoir (comme mon amie Rosanna) quels sont mes principes de correction. Quelles sont les règles dont je fais usage quand je décide, par exemple, d'enlever un mot ou de supprimer une phrase ? Mais on ne peut rien faire de créatif en appliquant simplement des règles (bien que les règles soient nécessaires et utiles), et même l'exercice le plus routinier et le plus insignifiant peut être créatif, qu'il s'agisse d'une lettre à un ami ou d'une note à un livreur. Sauf si vous recopiez une lettre type dans un manuel ou rédigez la cinquantième formule de remerciement dans les termes exacts des quarante-neuf précédentes, vous forgez à chaque fois une nouvelle langue, de nouvelles combinaisons, quelque chose qui n'existait pas avant que vous le formuliez de cette manière.

Les professeurs de grammaire et d'expression écrite proposent plusieurs sortes de règles et de directives. Bon nombre d'entre elles, comme celles qui postulent qu'une phrase déclarative se termine par un point, ou qu'on écrit de gauche à droite, ont la même fonction que les conventions dans l'art : rendre possible la communication d'idées en offrant des bases communes de compréhension au rédacteur et au lecteur. D'autres règles diminuent le risque de confusion non voulue et de méprise : les règles qui postulent, par exemple, que les pronoms s'accordent avec leurs antécédents. Dans d'autres cas, il ne s'agit pas du tout de règles, mais de lignes directrices touchant à des conventions d'usage et

de précision de sens (faire la distinction, disons, entre *réticent* et *rétif*). D'autres règles, enfin, sont en fait affaire de goût, et l'on peut raisonnablement avoir des opinions différentes à leur sujet, selon que l'on est plus ou moins conformiste : aurai-je dû ou non employer le mot *bullshit* dans le chapitre I ?

Quel rôle jouent ces règles et ces lignes directrices lorsqu'on est en train de créer un texte ? Cela pourrait fonctionner comme ceci : vous inscrivez tout ce qui vous passe par la tête, puis vous revenez sur ce que vous avez écrit, le règlement à la main, vous faites l'inventaire de toutes les violations de la règle et mettez le texte aux normes. N'est-ce pas cela que nous faisons lorsque nous récrivons un texte ?

Non. Peut-être faisons-nous quelque chose qui ressemble un peu à ça, mais mettre le texte aux normes ne se fait pas de façon aussi automatique. La mise aux normes est elle aussi une activité créative. En outre, les études de sociologie qui traitent du respect des règles montrent que ces règles ne sont jamais à ce point claires et dépourvues d'ambiguïté qu'il nous suffirait simplement de les suivre. Il nous faut toujours décider si la règle existe vraiment, si elle s'applique effectivement à ce qui nous occupe, ou si il ne pourrait s'agir d'une exception qui ne figure pas dans le manuel, mais que les ordonnateurs de la règle, pensons-nous, ont dû prévoir. Il nous faut aussi interpréter les règles de telle façon que les résultats que nous obtenons soient acceptables, et non pas de ces incongruités que peuvent engendrer le respect aveugle des normes. (Harold Garfinkel, 1967, 21-24, décrit cette pratique, qu'il appelle la recherche de solutions *ad hoc*, comme un trait fondamental de l'activité humaine.)

Mike Rose, revenant sur son expérience de conseil auprès d'étudiants bloqués dans leur travail de rédaction, distingue deux catégories de règles, dont l'une est clairement mieux adaptée au travail de réécriture :

« Les algorithmes sont des règles précises qui fournissent toujours une réponse adaptée si on les applique de façon appropriée au problème. La plupart des règles mathématiques sont des algorithmes. Les fonctions sont constantes (par exemple, π), les procédures sont routinières (calculer le rayon), et les résultats sont complètement prévisibles. Cependant, peu de situations quotidiennes sont assez circonscrites mathématiquement pour justifier l'emploi des algorithmes. La plupart du temps nous fonctionnons avec l'aide d'une heuristique assez générale ou de principes pratiques, lignes directrices qui per-

mettent divers degrés de flexibilité dans l'approche des problèmes. Plutôt que de procéder avec la précision et la certitude des algorithmes, nous jetons un œil critique sur les diverses possibilités et utilisons notre heuristique à la manière d'une baguette de sourcier - "si un problème mathématique vous bloque, essayez de revenir en arrière à partir de la solution"; "si la voiture ne veut pas démarrer, essayez les solutions x , y ou z ", et ainsi de suite. L'heuristique ne permet pas la précision et la certitude des procédures algorithmiques ; l'heuristique peut même être si "élastique" qu'elle en devient floue. Mais, dans un monde où tâches et problèmes ont rarement une précision mathématique, les règles heuristiques sont de fait les plus appropriées, les plus fonctionnelles que nous ayons à notre disposition. » (Rose, 1983, 391-392)

Aussi n'est-il pas surprenant que mes étudiants qui prenaient les règles d'écriture pour des algorithmes (je ne raconte pas de craques - certains faisaient ainsi) ont eu des difficultés, alors que ceux qui les utilisaient de façon heuristique n'ont pas eu de problèmes.

Ce n'est donc pas en employant comme des algorithmes toutes les règles que nous pourrions nous fixer que nous parviendrons à écrire ou à réécrire. Mais alors comment faire ? En travaillant à l'oreille. Qu'est-ce que cela signifie ? Face à une feuille blanche, ou écrite, nous choisissons ce qui « sonne bien » ou ce qui « se présente bien » pour nous. Nous utilisons des méthodes empiriques, parfois précises, parfois assez floues.

La plupart du temps, lorsque les spécialistes de sciences sociales écrivent, ils ne se soucient ni de règles, ni de lignes directrices d'aucune sorte. Mais, même s'ils ne consultent aucun manuel, ils se réfèrent bien à quelque chose : une norme de goût, une idée générale de la manière dont quelque chose doit se présenter ou sonner. Si le résultat ne s'éloigne pas trop de cette ligne générale, ils laissent les choses en l'état. En d'autres termes, ils travaillent comme les artistes qui

« souvent éprouvent de la difficulté à trouver des mots pour exprimer les principes généraux qui leur servent de références, ou même à donner des justifications quelles qu'elles soient. Ils recourent souvent à des affirmations aussi peu éclairantes que "ça sonne mieux de cette manière", "ça me semblait bien", ou "ça marche".

Voilà qui n'est guère explicite et qui frustre le chercheur. Mais les pratiquants de chaque art [lire "discipline académique"] usent de mots dont ils ne peuvent définir exactement la signification mais qui sont

néanmoins intelligibles aux membres de leurs mondes. Les musiciens de jazz disent que quelque chose "swingue" ou ne "swingue" pas ; les gens de théâtre disent qu'une scène "fonctionne" ou ne "fonctionne" pas. Dans un cas comme dans l'autre, même le participant le plus au fait ne sait expliquer à quiconque n'est pas familiarisé avec l'emploi de ces termes, ce qu'ils signifient. Cependant, tous ceux qui utilisent ces termes les comprennent et les appliquent avec une grande fiabilité, s'entendant parfaitement sur ce qui swingue ou sur ce qui fonctionne, même s'ils ne peuvent dire ce que cela signifie.

Tout cela suggère qu'ils ne communiquent pas en se référant à un répertoire de règles et de critères. Ils fondent leurs réponses plutôt sur ce qu'ils s'imaginent que pourraient être les réponses des autres et tirent ces images mentales du fait d'avoir souvent entendu des gens employer ces termes imprécis dans des situations concrètes. » (Becker, 1982a, 199-200)

Certes, les normes de goût des sociologues incluent les règles qu'ils ont apprises dans les cours d'expression écrite, règles qu'ils ont intégrées au point de les appliquer presque automatiquement. Par exemple, je survole ordinairement tout ce que je lis à la recherche de constructions passives. Si c'est ma prose à moi, je me demande immédiatement s'il faut apporter des modifications et lesquelles. Je n'ai pas conscience d'appliquer une règle ou un principe empirique et je ne consulte pas un ouvrage pour savoir quand et comment faire ceci ou cela. Mais je sais ce que je fais et si on me le demande, je suis en mesure de formuler le principe en question (comme je l'ai fait pour Rosanna). La plupart des sociologues utilisent quelques règles de ce genre, mais souvent à la manière d'algorithmes non maîtrisés, qui entravent le travail plus qu'ils ne le facilitent.

La plupart des sociologues, cependant, ont peu de principes empiriques conscients. Le plus souvent ils se fient aux jugements faillibles et non vérifiés de leur oreille. Ils forment en général leur oreille, leurs modèles d'écriture, à partir de leurs lectures. Ils lisent des œuvres qu'ils admirent et ils désirent que leurs textes ressemblent à ces œuvres et donnent la même impression à la lecture. C'est ce qui explique probablement pourquoi l'écriture universitaire se détériore lorsque les étudiants arrivent à l'école doctorale et entrent dans la carrière académique. Ils lisent les revues professionnelles et veulent que leurs travaux ressemblent à ce qu'ils lisent, pour des raisons déjà évoquées. Voilà qui suggère un remède immédiat à l'écriture académique de mauvaise qua-

lité : lisez en dehors de votre champ professionnel, et quand vous le faites, choisissez de bons modèles.

Nous ne sommes pas pour toujours prisonniers des normes de goût que nous avons assimilées lorsque nous sommes entrés dans notre discipline. En fait, nous les faisons évoluer considérablement, même sur le court terme. Nous développons nos goûts non seulement par nos lectures, mais aussi en réagissant à ce que nous disent nos amis et nos pairs, ou à ce que nous craignons qu'ils pourraient nous dire. Un de mes collègues avait peur, quand il écrivait, de cette éventualité improbable que sa prose échouât un jour au bas d'une colonne du *New Yorker* comme un horrible exemple de style académique. De telles craintes peuvent entraîner une victime sensible à se lancer dans l'étude d'un ouvrage sur le style afin d'incorporer dans ses normes de goût les principes pratiques qu'il y trouve.

Mais la plupart des sociologues (et probablement la plupart des auteurs universitaires) n'entendent pas beaucoup de remarques critiques sur leur style, ou si c'est le cas, ne les entendent pas de personnes dont ils doivent tenir compte. Puisque le fait de négliger les questions d'écriture n'entraîne pas pour eux de problèmes immédiats ou évidents, ils se consacrent plutôt aux statistiques, à la méthodologie et à la théorie, qui, elles, en posent vraiment. Les rédacteurs en chef et les professeurs rejettent les papiers qui utilisent incorrectement les statistiques, mais se bornent à soupirer face à ceux qui sont mal écrits. Parce que le contenu importe plus aux progrès de la discipline que le style, les professeurs ne cartonnent pas les étudiants brillants qui écrivent mal, et un certain nombre de sociologues hautement estimés sont notoirement incompréhensibles.

Le spectacle d'une discipline qui a si peu de souci du bien écrire peut choquer les profanes et lasser les initiés, mais la sociologie est comme ça (et probablement d'autres disciplines universitaires aussi), aujourd'hui et dans un avenir probable. En conséquence, les jeunes sociologues n'ont aucune raison d'en apprendre plus sur l'écriture que ce qu'ils en savent quand ils entrent en école doctorale, et ils y perdront probablement quelques-unes des compétences acquises auparavant. Si les cours d'anglais suivis pendant la première partie de leurs études ne leur ont pas fourni des normes de goût qui incluent, comme principes, des éléments de grammaire et de style, ils ne prendront pas le temps de les

étudier sérieusement. Aussi apprennent-ils à se corriger à l'oreille, si tant est qu'ils apprennent quoi que ce soit dans ce domaine.

Étant donné que j'ai appris le peu que je connais en matière d'écriture et de relecture de cette manière, fortuitement et au petit bonheur la chance, je trouve difficile de faire à la demande un exposé cohérent de principes généraux de correction. Je peux, cependant, donner des exemples, de préférence tirés du travail de la personne qui m'interroge, et suggérer quelques idées générales en rapport avec ses problèmes. Bien sûr, ces notions ne peuvent être formulées comme des algorithmes. Je ne peux pas vous dire que vous ne devez jamais utiliser des constructions passives, mais je peux vous dire que telle construction passive précise fausse une idée sociologique importante. On n'a pas toujours tort d'utiliser des mots longs et abstraits. J'ai néanmoins, dans la suite de ce chapitre, émis dogmatiquement des règles de ce genre parce que, même si les constructions passives sont parfois utiles, on n'a nullement besoin de conseiller aux sociologues de les utiliser ou bien de se servir de mots longs et abstraits. Ce sont là des choses qu'ils font automatiquement.

Dans ce qui suit, je donnerai quelques exemples de la manière dont je corrige, en examinant les choix faits, les raisonnements qui les sous-tendent, et les lignes directrices que ces choix impliquent. Ceci mettra un peu de chair sur les recommandations que je donnais dans mon cours.

Les exemples sont tirés de quelques versions préliminaires d'un article que j'ai écrit sur la photographie (Becker, 1982b ; la version publiée diffère de ce qui est cité ici). Ces exemples n'ont rien de remarquable ; j'aurais pu en trouver dans n'importe lequel de mes écrits et dans beaucoup de mes publications. Pour commencer, voyons le passage relatif à la stratégie qui consiste à mettre en scène des groupes sociaux à travers les portraits photographiques de leurs membres :

« Quelle que soit la partie du corps que les photographes utilisent pour représenter la personne, leur stratégie implique une théorie et une méthode. Cette théorie est simple, mais il est important de rendre explicites ses étapes, car c'est ainsi que nous pouvons voir comment elle fonctionne. Cette théorie postule que le vécu d'une personne, ses bons et ses mauvais moments, laisse des traces. Quelqu'un qui a mené une vie heureuse aura un visage qui le montre. Quelqu'un qui, en butte à des difficultés, est parvenu à maintenir sa dignité humaine aura un visage qui le montrera. [...] C'est une stratégie audacieuse, puisqu'elle

fait peser sur le peu que recèle de fait une photographie un poids énorme. Nous devons, si la théorie doit fonctionner et nous aider à produire des images parlantes, choisir des visages, des détails de ces visages, et des moments de leur histoire qui, enregistrés sur la pellicule et reproduits sur le papier, permettent aux spectateurs d'y voir tous les autres aspects qui les intéressent. C'est-à-dire que les spectateurs voient les rides sur un visage et en déduisent une vie passée à travailler durement sous le soleil. »

Quand j'ai commencé à réécrire ce passage, le syntagme « il est important de » dans la seconde phrase a attiré mon attention comme le type même de la locution oiseuse équivalente d'un raclement de gorge. S'il est important de faire quelque chose, n'en parlez pas, faites-le. (Voici un bon exemple d'une ligne de conduite qui ne saurait constituer une règle.) J'ai d'abord transformé « il est important » en « nous avons besoin ». Ceci rend la phrase plus active, et un peu plus percutante, et introduit un agent, quelqu'un qui fait vraiment ça. Les choses qui ne sont faites par personne, mais « sont seulement », nous laissent dans un flou que je n'aime pas.

Cette modification faite, je demeurai insatisfait. La phrase avançait trois propositions qui n'étaient qu'accollées les unes aux autres. Si je peux réorganiser une phrase de telle sorte que sa structure apparaisse clairement et donne ainsi plus de force aux liens dont je fais état, je le fais. J'ai donc remanié la première proposition, transformant son contenu en locution adjectivale. Au lieu de dire que la théorie est simple, j'ai remplacé « ses étapes » dans la seconde proposition par « les étapes de cette théorie assez simple ». Quelques mots en moins et la simplicité de la théorie s'est réduite à un petit point descriptif : « Nous avons besoin de rendre explicites les étapes de cette théorie assez simple... » Mais ceci fait, je n'avais plus besoin de dire que nous avions besoin de le faire, ce qui n'était pas mieux que de dire qu'il était important de le faire. Voici maintenant la phrase réécrite : « Si nous rendons explicites les étapes de cette théorie assez simple, nous pouvons voir comment elle fonctionne. » Il y a dix-sept mots au lieu de vingt-quatre. Les trois propositions accolées fonctionnent maintenant comme une argumentation du type si-alors qui présente plus d'intérêt que la liste qu'elle a remplacée.

Intéressons-nous maintenant à la quatrième phrase. J'ai remplacé « quelqu'un » par « les gens », pour une raison qui n'est

pas très bonne, principalement parce que je désirais m'attaquer à « est parvenu à maintenir ». Les locutions verbeuses comme « est parvenu à maintenir » essaient seulement de faire croire que des affirmations simples ont un sens profond. Toute référence à la capacité d'agir des gens renvoie à un désir académique de profondeur. Cela semble trivial de dire simplement que les gens « peuvent » faire quelque chose. Nous préférons dire qu'ils « ont la capacité de » ou « la possibilité de » ou même, en faisant un effort de simplicité, qu'ils « sont capables de ». Presque invariablement j'use de telles constructions dans mes premiers jets et les remplace par « ils peuvent » quand je réécrit. Finalement j'ai reformulé ainsi la phrase : « Les gens qui ont conservé... ».

Pour finir intéressons-nous à la phrase qui parle des rides sur le visage : « C'est-à-dire que les spectateurs voient les rides sur le visage et en déduisent une vie passée à travailler durement sous le soleil ». J'ai vérifié que « c'est-à-dire » n'était pas signifiant en le supprimant pour constater que la phrase n'avait rien perdu de son sens. Appliquant le même test, je transformais « une vie passée à travailler durement » en « une vie de dur travail ». Mais j'ai vu aussi comment rendre l'image plus concrète en ajoutant quelques mots : « Les spectateurs voient les rides sur le visage et en déduisent qu'une vie de dur travail au soleil les a cuites. » Une légère transposition remédie à l'ambiguïté de « les » et ça se lit encore mieux : « En voyant les rides sur le visage, les spectateurs en déduisent que... »

La version finalement publiée se présentait ainsi :

« Quelle que soit la partie du corps choisie pour représenter la personne, le photographe emploie une stratégie qui s'inspire d'une théorie et d'une méthode. Cette stratégie est fondée sur le postulat que l'expérience de la vie s'imprime sur les visages, que la vie qu'une personne a menée laisse des traces physiques.

Les photographes, par conséquent, choisissent des visages, des détails de visages, des moments dans l'histoire du sujet qui, enregistrés sur une pellicule et tirés sur papier, permettent aux spectateurs de déduire ce qu'ils ne voient pas mais veulent savoir sur le sujet. Les portraits contiennent souvent un luxe de détails, de telle sorte qu'un examen minutieux nous permet de faire des lectures complexes et subtiles des caractères et de la vie sociale de ces personnes. En voyant les rides sur un visage, les spectateurs peuvent conclure que c'est une vie de dur travail au soleil qui les a cuites. De ces mêmes rides, ils

peuvent inférer une sagesse acquise par la dureté du travail et par l'âge ou, au contraire, une détérioration sénile. Pour en arriver à l'une ou l'autre de ces conclusions, le spectateur doit appliquer à l'image l'une ou l'autre de plusieurs théories possibles sur les rides. »

Cela n'épuise pas ce qui peut être fait ici.

Plus loin dans l'article, deux phrases cumulaient plusieurs difficultés fréquentes. J'y citais en exemple la façon dont un artiste contemporain bien connu photographie des intérieurs avec des gens dedans : « Quelques-unes des images les plus saisissantes de Robert Frank représentent des bureaux après la fermeture, dont tout le monde est absent - tout le monde à l'exception de l'homme de service en train de nettoyer. Une banque paraît tout à fait autre lorsqu'elle est occupée par un homme de service que lorsqu'elle est occupée par des banquiers. »

Comme on le fait dans un manuel de mathématiques, je pourrais presque laisser la remise en ordre de ces phrases comme exercice pour le lecteur. Mais je renonce à vous taquiner. Je commençai par rendre la première phrase plus active : « Robert Frank fit quelques-unes de ses images les plus saisissantes... » Cela me permit de remettre en ordre et de simplifier la construction suivante : « Robert Frank fit quelques-unes de ses images les plus saisissantes dans des bureaux après la fermeture » et je poursuivis en supprimant une répétition que j'avais estimé pleine de force au moment de l'écrire, « dont tout le monde est absent à l'exception de l'homme de service ». Pourquoi avais-je supprimé « en train de nettoyer » qui suivait « homme de service » ? Parce que j'avais maintenant l'intention d'exprimer cette idée par une image plus concrète dans la phrase suivante que je transformai en : « Une banque occupée par un seul homme de service poussant une serpillière donne une image différente de celle d'une banque remplie de banquiers au téléphone. » Je pouvais ainsi montrer le contraste entre les banquiers en train de téléphoner et l'homme de service poussant la serpillière, plutôt que de me borner à indiquer leur type de travail et à laisser le lecteur imaginer leurs tâches respectives. La phrase réécrite éliminait aussi la répétition de quelque chose « occupé par » quelqu'un. Dire que les banquiers « remplissaient » l'espace, mettait l'accent sur le contraste entre l'animation d'une journée de travail et le calme du nettoyage de nuit sur lequel la photographie de Frank avait attiré l'attention.

Voici quelques autres courtes illustrations. (Il n'y a pas lieu ici de spécifier de quels exemples il s'agit.) J'ai transformé « si vous faites cela vous serez peut-être à même de » en « cela vous permet ». J'ai changé « les maisons les plus anciennes ont des tas [si j'avais dit moins familièrement "beaucoup", cela n'aurait fait aucune différence] de pièces avec des portes qui ouvrent sur elles » en « les pièces des maisons les plus anciennes ont des portes qui ouvrent sur elles ». (Et maintenant que le texte est publié, je réalise que j'aurais dû supprimer « qui ouvrent sur elles » aussi.) J'ai transformé « en utilisant la méthode précédemment décrite » en « avec la méthode précédemment décrite » et « les changements qui sont survenus dans la conception de la vie privée » en « les changements dans la conception de la vie privée ».

Nous avons passé beaucoup de temps dans mon séminaire d'écriture à faire des transformations de ce genre sur des épreuves fournies par des amis, des collègues et, pour finir, par les étudiants eux-mêmes. Les étudiants ont du mal à comprendre dans un premier temps pourquoi, après avoir réécrit une phrase, je la réécris encore, et parfois une troisième et une quatrième fois. Pourquoi est-ce que je ne trouve pas la bonne formulation la première fois ? Je leur dis et leur montre que chaque modification ouvre la voie à d'autres modifications, que lorsque vous faites sauter les phrases et les mots non pertinents vous pouvez plus facilement voir quel est le vrai sens de la phrase et vous pouvez la formuler de façon plus succincte et plus juste.

Ils se demandent aussi si s'acharner sur des problèmes de formulation si minuscules peut réellement influencer le résultat final. Au départ, ils trouvent l'exercice fastidieux et il faut admettre que je prolonge implacablement la première séance. Je veux leur montrer qu'il y a toujours quelque chose d'autre à discuter, encore des changements possibles ; que je pourrais et probablement voudrais mettre en question chaque mot et chaque signe de ponctuation ; et qu'ils devraient apprendre à faire de même. Ils trouvent l'exercice décourageant. Ils ne peuvent pas concevoir que l'on puisse se poser toutes ces questions pour chaque phrase. En fin de compte je les rassure, et les renvoie aussi à leur propre expérience. Ils découvrent que le processus ne prend pas autant de temps qu'ils l'avaient craint, que l'on repère rapidement les problèmes les plus évidents et qu'il ne faut se soucier que de

quelques-uns qui sont véritablement difficiles à résoudre. Ils apprennent que corriger ligne par ligne est facile parce que les choses à régler entrent dans des catégories. Quand vous comprenez quelle est la nature de telle ou telle catégorie, vous savez comment résoudre le problème des phrases qui en relèvent. (C'est là, je suppose, ma manière de communiquer des règles et des lignes directrices.)

Les étudiants acceptent moins aisément que, quel que soit le temps qu'elle prenne, cette correction de détail vaut la peine d'être faite. Ils peuvent comprendre que chaque modification clarifie marginalement les choses et élimine quelques mots qui n'étaient sans doute pas tellement utiles. Mais qu'est-ce que cela apporte à la fin ? Je sais que lorsque je terminais *Les mondes de l'art*, je pensais avoir fait toutes les corrections grammaticales que l'on pouvait et devait faire. Une talentueuse correctrice, Helen Tartar, s'en occupa et fit des centaines de nouvelles modifications presque aussi importantes que celles que je venais d'opérer. Quand je regardais le matériau modifié par elle, j'eus le même sentiment que lorsque, regardant à travers le viseur de mon appareil photo, je donne ce dernier quart de tour qui me permet de tout voir avec une mise au point parfaite. C'est à cela qu'aboutit un bon travail de correction, et cela vaut la peine de le faire. Les mots inutiles prennent de la place et sont de ce fait coûteux. Ils trichent, et attirent l'attention en faisant supposer des profondeurs et des raffinements qu'ils ne renferment pas. En faisant comme s'ils signifiaient quelque chose, ces mots superflus induisent les lecteurs en erreur sur le vrai sens du texte.

Les phrases que nous venons de voir mettent en lumière des catégories de problèmes et la manière dont on peut résoudre ces problèmes. Aucune des lignes directrices que je vais proposer ici n'est originale. Il serait étonnant qu'elles le soient. Des générations de professeurs d'anglais, de correcteurs et d'écrivains les ont découvertes et redécouvertes, les ont apprises aux étudiants, et recommandées aux auteurs. Il y a même des logiciels de traitement de texte qui repèrent les fautes de style typiques et suggèrent des corrections. Je donne ici ma version, faite sur

mesure pour les besoins des sociologues, mais elle peut être aussi profitable à des spécialistes d'autres disciplines¹.

1. *Actif/passif*. Tout manuel d'écriture vous incite fortement à substituer les verbes actifs aux verbes passifs, quand vous pouvez le faire. (Est-ce que cela ne sonne pas mieux que de dire : « La nécessité de remplacer les verbes passifs par des verbes actifs est soulignée dans tous les manuels d'écriture » ?) Ce qui importe plus que la simple distinction grammaticale entre actif et passif c'est tout bêtement de donner aux actions décisives une forme verbale et de mettre comme sujet du verbe un acteur important de l'histoire que vous racontez. Mais accorder votre attention aux distinctions grammaticales vous met sur la bonne voie. Les verbes actifs vous forcent presque toujours à nommer la personne qui a fait ce qui a été fait (bien que d'habiles dissimulateurs puissent contourner cette exigence). Nous pensons rarement que les choses se produisent d'elles-mêmes, comme le suggèrent les verbes passifs, parce que dans la vie de tous les jours les gens *font* des choses et *les font se produire*. Les phrases qui nomment les auteurs

▲ 1. Dans ce qui suit, Becker fait quelques recommandations spécifiques, fondées, naturellement, sur des exemples en anglais. Ceux de nos lecteurs qui lisent l'anglais y trouveront un éclairage utile sur quelques aspects très concrets du bon usage de cette langue. Par ailleurs, les principes sous-jacents sont valables pour la rédaction en français, mais, bien entendu, les applications spécifiques seront souvent différentes. Nous voudrions attirer l'attention du lecteur sur les points suivants :

- Becker signale un problème important que peut entraîner l'abus de formes passives des verbes. En français, il faudrait étendre la notion à des expressions formellement actives - du genre « on complique les choses », « les choses se compliquent » - qui peuvent aussi avoir pour effet d'occulter l'agent ;
- pour Becker, écrire avec « moins de mots » veut dire ne pas noyer l'essentiel sous un fatras de locutions inutiles ou prétentieuses. Il préconise une expression simple et directe. Le principe est excellent, mais son application en français ne doit pas être bêtement quantitative. Dans bien des textes en sciences sociales on trouve des mots vides que l'on pourrait éliminer sans rien perdre mais, parfois, la formulation simple et directe sera un peu plus longue que la tournure absconse, le français étant une langue encore plus « analytique » que l'anglais.
- quant aux métaphores, en français aussi, les usages absurdes, abusifs et erronés ne sont pas rares. Songeons à l'abus de « pointu », de « performance », à l'emploi erroné de « avatar » (qui veut dire « manifestation » d'une divinité). Ce que dit Becker de l'usage constructif de la métaphore, du fait que certaines métaphores font partie intégrante de la langue et de l'intérêt que l'on a dans tous les cas à y faire vraiment attention est tout à fait pertinent [note des traducteurs].

de l'action rendent plus compréhensibles et plus crédibles nos représentations de la vie sociale. Une phrase comme « le criminel fut jugé » nous cache le juge qui, nous le savons, a émis le jugement et, ce n'est pas sans importance, attribue le destin du criminel à des forces impersonnelles plutôt qu'à des personnes agissant de concert pour emprisonner un homme ou une femme. Presque toutes les variantes de la théorie sociale insistent sur le fait que nous *agissons* pour impulser la vie sociale. Karl Marx et George Herbert Mead pensaient cela tous les deux, mais la syntaxe de ceux qui les ont suivis trahit souvent cette affirmation théorique.

2. *Moins de mots*. Les auteurs scientifiques rajoutent souvent des mots et des locutions quand ils ne veulent pas dire les choses aussi directement que cela leur vient à l'esprit du premier coup. Ils veulent exprimer une réserve, de la modestie, la conscience qu'ils peuvent ne pas avoir raison. Parfois ils semblent vouloir admettre que le lecteur peut ne pas être d'accord en suggérant poliment, avant même de dire ce qu'ils ont à dire, que cela mérite attention, au lieu de le dire tout de go, comme si, bien sûr, cela méritait attention. C'est pourquoi j'avais dit, dans ma première version du texte sur les photos, qu'« il était important » de rendre explicite les étapes de la théorie. Mais si ce n'est pas important pourquoi se donner la peine de le faire ? Et si ça l'est, le fait de le faire doit le montrer suffisamment sans le recours à l'annonce préalable. Nous, les professionnels, utilisons aussi des mots superfétatoires parce que nous estimons, comme les étudiants de mon séminaire, que si nous nous exprimons simplement cela sonnera comme quelque chose que n'importe qui pourrait dire, non comme l'affirmation lourde de sens que seul un spécialiste de sciences sociales est à même de proférer. Nous donnons de l'importance à cette affirmation en suggérant l'existence d'un processus important sous-jacent. C'est ainsi que j'ai parlé des gens qui « se sont efforcés de maintenir » leur dignité. Cela suggère, comme la tournure « les gens qui ont gardé » leur dignité ne le fait pas, qu'il était difficile de garder sa dignité et qu'ils devaient y travailler. Mais mon sujet était les photographes, pas des gens en butte à des difficultés. Même s'il est vrai que les gens doivent *conserver* leur dignité, ainsi que la phrase le suggère, ce n'était pas là le propos de l'article, et le dire était hors de propos et détournait l'attention. De même, « le changement *qui était*

intervenue dans les conceptions de la vie privée » donne de l'importance au mécanisme de changement de ces conceptions. Si je supprime les mots en italique, cela n'affecte pas le point sur lequel je veux insister et j'ai supprimé une inutile référence à un processus non analysé auquel je ne ferai plus allusion.

Parfois nous insérons des expressions oiseuses de ce genre parce que le rythme ou la structure des phrases semble l'exiger, ou parce que nous voulons nous rappeler à nous-mêmes qu'il manque quelque chose dans l'argumentation. Nous voulons employer un argument du type si-alors, mais nous n'avons pas fini de formuler mentalement la connexion causale que notre intuition nous suggère. Ainsi nous fabriquons un moule formel en espérant qu'un contenu viendra le remplir. Ou bien nous le faisons par habitude. Nous affectionnons certaines formulations et certains schémas. Comme beaucoup d'auteurs professionnels, je bâtis souvent des phrases avec trois syntagmes verbaux : « Ce livre excite notre curiosité, nous fournit quelques réponses et nous convainc que l'auteur dit vrai ». (La seconde phrase du paragraphe qui suit en est un autre bon exemple, un qui me vint tout naturellement au fil de la plume.) Mais souvent j'utilise cette forme que j'aie ou non trois choses à dire, et il me faut alors sortir un troisième élément qui est donc vide de sens. Ce n'est pas grave. Cela sautera au moment de la relecture.

Un mot inutile n'apporte rien. Il n'affine pas un argument, n'exprime pas une réserve importante, n'ajoute pas de détail convaincant. (Vous voyez ce que je veux dire ?) J'utilise un test simple pour trouver les mots inutiles. Lorsque je parcours mon brouillon, je contrôle chaque mot et chaque phrase pour voir ce qui se produit si je l'enlève. Cette élimination me fait souvent prendre conscience de ce que je voulais mettre réellement à cet endroit et je l'y mets. Il est rare que j'élimine les mots inutiles de mes premiers jets. Je les vois à la seconde rédaction et soit je les remplace par des mots qui apportent quelque chose, soit je les élimine.

3. *Répétition*. C'est en essayant d'être clair que les universitaires forgent quelques-unes de leurs plus impénétrables obscurités. Ils savent que des pronoms vagues et une syntaxe ambiguë peuvent laisser dans le flou le sens de leurs propos, aussi répètent-ils les mots et les phrases s'il y a la moindre possibilité de confusion. Cela peut éviter la perplexité chez le lecteur, mais en général ça

l'ennuie. Ici je ne veux pas me contenter de réitérer bêtement la règle que nous avons tous apprise à l'école secondaire : ne répétez pas le même mot à longueur de phrases. Il se peut bien que vous ayez à répéter un mot, mais vous ne devriez pas le répéter quand vous pouvez parvenir au même résultat sans le faire. Souvenez-vous de ma phrase : « Une banque paraît tout à fait autre lorsqu'elle est occupée par l'homme de service que lorsqu'elle est occupée par des banquiers. » Il n'y a pas lieu de répéter « lorsqu'elle est occupée » et cela a pour effet de distraire les lecteurs. À la réflexion, je peux trouver une phrase plus resserrée et plus intéressante, comme j'ai essayé de le faire dans cet exemple.

4. *Structure/contenu*. Les pensées véhiculées par une phrase possèdent habituellement une structure logique, affirment ou impliquent un certain nombre de connections entre les choses dont il est question. Nous voulons dire que quelque chose ressemble ou est identique à quelque chose d'autre (établir une identité) : « Un hôpital psychiatrique est une institution totale. » Nous voulons signaler un caractère qui identifie une classe de phénomènes : « Les personnes qui quittent la campagne sont marginaux dans la société urbaine où ils entrent. » Nous voulons définir quelque chose comme appartenant à une catégorie : « Monet était un impressionniste. » Nous voulons énoncer une relation causale ou une relation du type si-alors : « Les quartiers misérables génèrent le crime » ou « si un enfant grandit dans un foyer désuni, cet enfant deviendra un délinquant ». Nous pouvons énoncer ces liens simplement comme je viens de le faire. Cela suffit pour exprimer clairement les choses. Mais nous pouvons être encore plus clair en nous servant de la syntaxe pour les renforcer.

La syntaxe, c'est-à-dire la manière d'agencer les éléments d'une phrase, montre les relations qui existent entre eux. Nous pouvons étayer le sens d'une phrase en articulant ses éléments de telle façon que la syntaxe aussi fasse argument ou, du moins, ne fasse pas obstacle à la compréhension de celui-ci par le lecteur. Nous pouvons, par exemple, placer les idées subordonnées dans des segments subordonnés de la phrase. Si nous les plaçons dans des segments importants, les lecteurs croiront qu'elles ont de l'importance. Si nous donnons la même importance grammaticale à toutes les idées en accolant à la suite des propositions coor-

données, les lecteurs croiront qu'elles ont toutes la même importance. Cela se produit lorsque, cédant à l'habitude, je dis que je vais traiter de trois choses et qu'alors je les étiquette un, deux, trois ou me borne à les énumérer l'une après l'autre. Nous avons normalement la possibilité de donner plus de force à notre argument en articulant les idées de façon à montrer de quelle manière elles sont reliées les unes aux autres plutôt que de les faire se suivre à la queue leu leu.

5. *Concret/abstrait*. Les universitaires en général, et particulièrement les sociologues, utilisent beaucoup trop de mots abstraits. Il nous arrive parfois d'en venir aux abstractions parce que nous n'avons rien de bien précis à l'esprit. Les universitaires ont des mots abstraits fétiches qui fonctionnent comme bouche-trous. Ils ne signifient rien en eux-mêmes, ils sont là à la place d'une idée véritable. *Complexe* ou *compliqué* et *relation* sont des exemples typiques. Si nous disons qu'il y a une relation complexe entre deux choses, qu'avons-nous dit ? « Relation » est un concept si général qu'il ne signifie presque rien de substantiel, c'est pourquoi il est d'une si grande utilité dans les branches les plus abstraites des mathématiques. Tout ce qu'il dit c'est que deux choses sont liées d'une manière ou d'une autre. Mais deux choses, quelles qu'elles soient, sont presque toujours liées d'une manière ou d'une autre. Dans les disciplines moins abstraites que les mathématiques nous désirons habituellement savoir *comment*. C'est ce qu'il vaut la peine de savoir. *Complexe* ne nous dit rien, il dit seulement : « Croyez-moi, il y en aurait à dire », ce que la plupart des gens admettraient de presque n'importe quoi. C'est de cette manière que la plupart des métaphores spatiales, employées lorsque l'on parle de la vie sociale et d'autres thèmes académiques - niveaux et positions dans les organisations sociales par exemple - privent les lecteurs de la spécificité concrète qu'ils étaient en droit d'attendre. On peut dire la même chose de ces locutions qui suggèrent que ce que nous décrivons fait partie d'une collection de choses semblables : « une série de » ou « une espèce de ».

Nous utilisons aussi des abstractions pour dire que notre pensée est d'application générale. Nous ne voulons pas que quiconque puisse penser que nos conclusions ne sont vraies que pour les instituteurs de Chicago ou pour un hôpital psychiatrique de Washington. Nous voulons qu'il comprenne que les résultats de

nos recherches peuvent s'appliquer dans des situations analogues, n'importe où dans le monde et à toutes les périodes de l'histoire. Ceci n'a rien de répréhensible : c'est la raison d'être de l'activité de recherche sociologique. La meilleure manière de convaincre nos lecteurs du caractère général de nos résultats est de présenter l'objet de notre étude avec tous ses détails spécifiques et ensuite de démontrer, avec autant de spécificité, à quelle classe il appartient et quels autres objets relèvent probablement de cette classe. Si je décris de façon précise de quelle manière les gens sont entraînés par d'autres à fumer de la marijuana et comment cela influence leur manière de vivre les effets de la drogue, cela peut m'aider à décrire une catégorie de phénomènes analogues avec une spécificité comparable : comment les gens apprennent d'autres gens à comprendre leur vécu physique intérieur. Le cas spécifique dont j'ai traité en détail fournit un modèle que les lecteurs peuvent rapporter à mes idées plus générales. Sans des éléments spécifiques les idées générales ne signifient pas grand-chose. »

Les manuels de rédaction nous apprennent à fournir des détails concrets parce qu'ils rendent les choses plus vivantes pour le lecteur et plus mémorables. Williams (1981), par exemple, dit : « Quel que soit notre public, nous pouvons rendre nos textes plus lisibles et plus mémorables en donnant des détails concrets et précis. Lorsque nous resserrons de longues locutions verbeuses pour les rendre plus compactes, nous transformons des idées diffuses en quelque chose de net et spécifique. Plus l'exemple est précis, plus l'idée est concrète ; plus concrète est l'idée, plus elle est claire et précise. » (132-133)

Lorsque nous insérons des détails concrets pour donner plus de corps aux abstractions, il nous faut choisir détails et exemples avec soin. Les exemples que les lecteurs retiennent feront intervenir des éléments non explicitement pris en compte dans l'argumentation générale et en orienteront la compréhension. Kathryn Pyne Adelson, qui a analysé les problèmes éthiques de l'avortement dit que les philosophes ont l'habitude de mitonner des exemples complètement fantaisistes - de femmes supposées être fécondées par des insectes volants et des choses du même genre - et que le choix de tels exemples les amènent à des conclusions qu'ils n'avanceraient pas s'ils avaient examiné le cas d'une quadragénaire enceinte avec cinq enfants et un mari au chômage.

6. *Métaphores*. Si je feuillette les productions courantes de quelques revues de sociologie (je ne pense pas que les résultats seraient différents s'il s'agissait de revues d'histoire, de psychologie ou de littérature), je trouve des expressions métaphoriques rebattues à presque chaque page : « *some cutting edge seems lacking* » [cela « manque de bord coupant » - « n'est pas particulièrement pointu »], dans un compte-rendu d'ouvrage ; un autre ouvrage « *covers a huge terrain* » [« couvre un terrain très vaste »] ; un troisième traite de « *a rich issue that has been impoverished by its context* » [« une riche problématique qui a été appauvrie par son contexte »]. Mes collègues parlent de « *growing body of literature* » [« corps de littérature en croissance »], d'analyses qui « *penetrate to the heart* » [« pénètrent jusqu'au cœur »] des problèmes en débat, ou qui « *fall between two stools* » [« tombent entre deux tabourets » - « ont le cul entre deux chaises »], et trouvent « *the seeds* » [« les graines »] des pratiques institutionnelles d'une autre société « *planted in our own society* » [« plantées - enfouies - dans notre propre société »]. Une approche théorique conduit à « *a conceptual straitjacket* » [« une camisole de force - un carcan - conceptuel »]. Les chercheurs « *mine* » [« creusent »] les données, « *ferret* » ou « *tease out* » les résultats [les « dénichent » ou en « démêlent les fils »], en viennent au « *bottom line* » [« dernière ligne » - « solde final »]. La plupart des productions scientifiques contiennent nombre d'expressions métaphoriques de ce style.

Le plus souvent je fais sauter de telles métaphores de tous les textes que je corrige. Toutes les métaphores ? Non, seulement celles de ce genre-là. Vous pourrez juger de ce genre de métaphores en les comparant à une métaphore magistrale, celle du texte bien connu de Goffman (1952) - « Calmer le jobard » - qui utilise l'« arnaque » comme une métaphore de ces situations sociales dans lesquelles quelqu'un voit se fissurer la définition de soi qu'il s'est donné à lui-même et au monde. J'aurais conservé cette métaphore dans n'importe quel texte.

La différence entre ces deux catégories de métaphores réside dans l'attention portée au sens et dans le sérieux de leur utilisation. Je ne parle pas ici du sérieux avec lequel les auteurs traitent leur sujet, mais du sérieux qu'ils accordent aux détails de leurs métaphores. Goffman prend au sérieux la métaphore de l'arnaque.

Il compare point par point au jeu de l'arnaque les autres situations qu'il analyse : l'amoureux dont la demande est rejetée, le gros bonnet qui ne peut obtenir une table dans un restaurant bondé, le maladroit qui ne sait pas s'en sortir dans les actes quotidiens sans attirer l'attention sur lui. En particulier, il remarque que les jobards qui perdent leur argent au profit des arnaqueurs se rendent compte (et supposent que les autres aussi s'aperçoivent) qu'ils ne sont pas vraiment aussi futés qu'ils l'avaient pensé en essayant de s'enrichir rapidement. La tradition de la pègre suggère aux arnaqueurs qu'ils peuvent éviter des ennuis en aidant les victimes en colère à retrouver l'estime d'elles-mêmes, en les calmant. Ainsi les arnaqueurs délèguent systématiquement un membre de l'équipe pour appliquer de bonnes vieilles méthodes qui permettent d'aboutir à ce résultat. Goffman se sert de cette métaphore pour déceler et décrire la même activité et le même rôle dans les restaurants et les autres endroits où les gens peuvent être exposés à de telles situations et suggère même que puisque certains se voient exposés de la sorte dans de nombreux domaines de la vie, on pourrait sans doute trouver des professionnels qui traitent de tels problèmes sur un plan plus général. Il voit dans la psychiatrie une discipline qui aurait pour fonction d'apaiser les gens dont les aspirations ont été dévoilées comme bidon par la vie en société. C'est cette découverte qui valide la métaphore aux yeux de nombreux lecteurs. Mais la métaphore se valide elle-même parce qu'elle est vraiment opératoire et permet de comprendre que ces autres situations peuvent être assimilées à l'arnaque de bien des manières, au sens large et au sens étroit.

L'emploi des métaphores précitées, tirées de revues sociologiques, néglige des ramifications de sens. Quand nous disons qu'une argumentation n'est pas particulièrement « *cutting edge* » [« coupante » - « pointue »], à quel outil la comparons-nous et quel matériau est-elle censée « couper » ou « percer » ? Qui « *covers terrain* » [« couvre du terrain »] dans la vie réelle, comment le couvre-t-il, et quels sont les problèmes rencontrés dans la couverture du terrain ? Peut-on comparer la littérature à « *a human body* » [« un corps humain »] ? Cela signifie-t-il qu'il nous faudrait chercher son cœur, son foie, son estomac, son cerveau ? Les auteurs n'ont jamais eu l'intention de nous faire prendre leurs métaphores à ce point au sérieux. Les comparaisons

propres à ces « métaphores usées » ne vivent plus dans l'esprit de ceux qui les emploient ou de ceux qui les lisent.

Une métaphore qui fait un vrai travail demeure vive. Sa lecture vous révèle un nouvel aspect de ce que vous lisez, vous révèle comment cet aspect est présent dans quelque chose qui peut sembler assez différent de prime abord. L'emploi de la métaphore est un exercice théorique sérieux dans lequel vous affirmez que deux phénomènes empiriques différents appartiennent à la même classe générale, et tout classement général implique une théorie. Mais les métaphores ne fonctionnent de cette façon que si elles sont assez neuves pour accrocher l'attention. Si elles ont été répétées au point de devenir des clichés, vous n'y voyez rien de neuf. En fait, vous recevez, comme sens littéral ce qui relève de l'allusion métaphorique. Prenons l'expression courante « *to take the wind out of someone's sails* » [« couper le vent à quelqu'un »]. Je l'utilisais, la lisais et l'entendais depuis toujours, mais elle n'a jamais rien signifié de plus pour moi que de rabaisser quelqu'un d'une manière ou d'une autre. Puis j'ai commencé à faire de la voile. Dans les régates, vos adversaires essayent de se placer entre vous et le vent, pour que leurs voiles empêchent le vent d'arriver jusqu'aux vôtres. S'ils y réussissent, vos voiles, qui jusqu'alors étaient bien gonflées et vous entraînaient à vive allure, se mettent tout à coup à claquer à vide. Sans la poussée du vent pour le compenser, le frottement de la coque dans l'eau met brutalement le bateau en panne. La métaphore prit vie pour moi, me rappelant dans toute sa plénitude une expérience fort irritante. Mais cette métaphore ne dit rien ou pas grand-chose à ceux qui ne sont pas passés par là.

Toutes les métaphores usées furent autrefois vivantes. À mesure qu'une métaphore prend de l'âge, elle faiblit à force de se voir répétée, aussi prend-elle de la place sans apporter davantage qu'une simple formulation non métaphorique. Il est plus clair et plus avisé de dire que l'argumentation d'un ouvrage est floue que de dire qu'elle n'est « pas particulièrement pointue ». Si un auteur a de la chance, personne ne fera attention au sens littéral de ses expressions métaphoriques. Quand j'entends parler de « bébés jetés avec l'eau du bain » – et cela m'arrive encore – j'ai du mal à garder mon sérieux. C'est vrai aussi avec « tomber entre deux chaises ». Que diable voulait-on faire de ces chaises ?

Les applications erronées, elles aussi, détériorent les métaphores. Ceux qui ne connaissent pas et ne comprennent pas bien le phénomène concerné, qui ne savent pas vraiment de quoi ils parlent quand ils utilisent certains termes, les utilisent à tort, pensant qu'ils veulent dire autre chose. La métaphore courante du « *bottom line* » [« solde final »], par exemple, renvoie à la dernière ligne d'un rapport comptable qui résume les calculs qui précèdent et vous dit si vous avez perdu ou gagné de l'argent cette année. En tant que métaphore elle pourrait renvoyer au résultat final de n'importe quelle série de calculs : la population des États-Unis rapportée par le recensement de 1980, ou la corrélation entre revenu et éducation dans une recherche quelconque. Mais on s'en sert souvent pour signaler une offre finale, son dernier prix, l'indignité que l'on refuse de subir : « *That's the bottom line ! I quit !* » [« C'est la fin de tout ! Je m'en vais ! »]. Ceux qui s'expriment ainsi ne savent pas, ou ont oublié, que ces mots se réfèrent à la finance. Ils utilisent probablement cette expression parce qu'ils sont sensibles au sentiment de finalité véhiculé par le terme « *bottom* », impliquant un point à ne pas dépasser.

Il y a un autre type de métaphores qu'on ne peut et ne doit pas éviter, celles qui font partie intégrante de la langue, minutieusement analysées pour l'anglais par Lakoff et Johnson (1980). Voici un exemple de ce qu'ils appellent des

« "Métaphores d'orientation" puisque la plupart d'entre elles ont à voir avec l'orientation dans l'espace : *up-down* [haut-bas], *in-out* [dedans-dehors], *front-back* [devant-derrrière], *on-off* [en contact-coupé], *deep-shallow* [profond-superficiel], *central-peripheral* [central-périphérique]. Ces orientations dans l'espace sont fonction du fait que nous avons un corps d'un certain type et qu'il fonctionne d'une certaine manière dans notre environnement physique. Les métaphores d'orientation confèrent à un concept une orientation dans l'espace ; par exemple, *HAPPY IS UP* [content égal haut]. Le fait que le concept *HAPPY* est orienté *UP*, donne en anglais des expressions telles que "*I'm feeling up today*" ["Je plane aujourd'hui"] » (14).

Lakoff et Johnson montrent ensuite à quel point HAUT et BAS sont partout présents dans la langue anglaise.

« CONSCIENT égal HAUT ; INCONSCIENT égal BAS.
SANTÉ ET VIE égal HAUT ; MALADIE ET MORT égal BAS.
EXERCER UN CONTRÔLE OU UNE FORCE égal HAUT ; SUBIR UN
CONTRÔLE OU UNE FORCE égal BAS.

PLUS *égal* HAUT ; MOINS *égal* BAS.
ÉVÉNEMENTS DE L'AVENIR PRÉVISIBLE *égal* HAUT (et EN AVANT).
HAUT STATUT *égal* HAUT ; BAS STATUT *égal* BAS.
BON *égal* HAUT ; MAUVAIS *égal* BAS.
VERTU *égal* HAUT ; IMMORALITÉ *égal* BAS.
RATIONNEL *égal* HAUT ; ÉMOTIONNEL *égal* BAS. »

Voici leur analyse de ce dernier exemple :

« RATIONNEL *égal* HAUT ; ÉMOTIONNEL *égal* BAS.

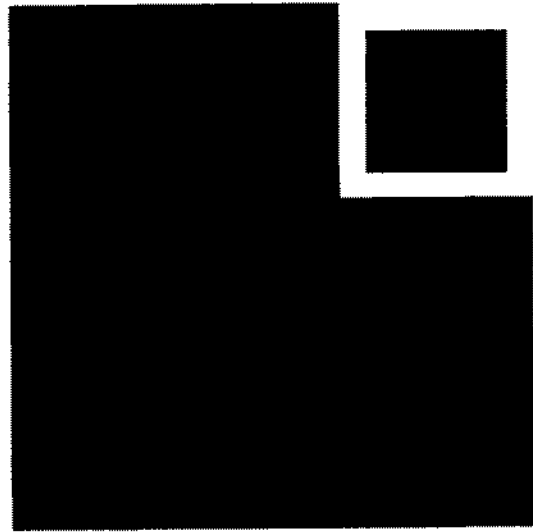
"La discussion *descendit au plan émotionnel*, mais j'ai *élevé à nouveau le débat au plan rationnel*. Nous avons mis nos *sentiments de côté* et nous avons eu une discussion de *haut niveau intellectuel*. Il ne pouvait pas *surmonter ses émotions*".

Base physique et culturelle : dans notre culture, les gens se considèrent comme ayant le contrôle sur les animaux, les plantes et leur environnement physique et c'est grâce à leur capacité unique de raisonnement que les êtres humains se trouvent placés au-dessus des autres animaux et peuvent exercer ce contrôle ; CONTRÔLE *égal* HAUT fournit une base pour L'HOMME *égal* HAUT et donc pour RATIONNEL *égal* HAUT. » (17)

L'ouvrage comprend plus de 200 pages de telles analyses et de tels exemples. Comme je l'ai déjà dit, on ne peut pas éviter ces métaphores. Mais en prendre conscience nous permet d'en exploiter les connotations à bon escient. Si vous négligez les connotations, votre expression écrite sera en conflit avec elle-même, la langue véhiculera une idée, les métaphores une autre et les lecteurs ne sauront pas très bien ce que vous voulez dire.

C'est à peine si ce chapitre aborde ce qu'exige la construction de normes de goût qui vous permettront de corriger convenablement vos propres travaux ainsi que ceux des autres. La vraie leçon de ce chapitre ne se trouve pas dans les points spécifiques évoqués mais dans celle plus zen de l'attention qu'il convient d'y porter. Au moment de réécrire l'auteur doit être très attentif à son texte, scruter chaque mot comme s'il méritait d'être pris au sérieux. Vous pouvez rédiger les premiers jets à toute vitesse et sans trop de précautions, précisément parce que vous savez que vous allez exercer votre esprit critique par la suite. Si vous faites vraiment attention, les problèmes commencent à se résoudre d'eux-mêmes.

Howard S. Becker
Écrire les sciences sociales



**Commencer et terminer
son article, sa thèse ou son livre**

U d'of Ottawa



39003023262085

 **ECONOMICA**

Howard S. Becker

Écrire les sciences sociales

Préface de Jean-Claude Passeron

Les chercheurs en sciences sociales – étudiants en 3^e cycle ou universitaires chevronnés – connaissent les règles de l'écriture. Pour autant, ils choisissent généralement de les ignorer et écrivent dans un style ampoulé, pompeux et souvent obscur. Howard S. Becker, fidèle à sa réputation, cherche une explication à cet étrange comportement non dans le psychisme de ses collègues mais dans les formes d'apprentissage et les contraintes intériorisées du métier universitaire. L'organisation des études et des diplômes, les exigences de publication, les conditions de promotion engendrent peurs et inhibitions qu'il s'agit ici de combattre par une analyse rigoureuse de l'écriture scientifique comme activité sociale.

Mettant à profit ses 35 années d'expérience de chercheur, écrivain et enseignant, Howard S. Becker expose avec humour ses propres épreuves et erreurs devant la « page blanche ». Il ne propose pas à ses lecteurs des règles à appliquer servilement mais un modèle dont ils peuvent s'inspirer. Bien que ses exemples soient tirés de la littérature sociologique, ses conclusions s'étendent à toutes les sciences sociales et, en fait, à tous les domaines de la production scientifique. Le message est clair : vous n'avez pas besoin d'écrire comme un chercheur en sciences sociales pour en être un.

MÉTHODES DES SCIENCES SOCIALES
Collection dirigée par Bastien François



9 782717 848519

ISBN 2-7178-4851-7
19 €

025536904

Cet ouvrage est une traduction du livre publié par The University of Chicago Press, Chicago, Illinois, USA, sous le titre *Writing for Social Scientists. How to Start and Finish Your Thesis, Book, or Article.*

Traduit de l'anglais (États-Unis) par Patricia Fogarty et Alain Guillemin.

H
91
.6414
2004

Copyright © 1986 by the University of Chicago.
All rights reserved.

Copyright © Ed. Economica, 2004,
pour la traduction française

Tous droits de reproduction, de traduction, d'adaptation
et d'exécution réservés pour tous les pays.

Sommaire

<i>Écrire, réécrire et « dire vrai » en sociologie</i>	
Préface de Jean-Claude Passeron.....	VII
Avant-propos des traducteurs	XXVII
Avant-propos.....	1
Chapitre I	
Rudiments d'expression écrite pour étudiants avancés.....	7
Chapitre II	
<i>Persona</i> et autorité	33
Chapitre III	
Une seule bonne façon de faire.....	49
Chapitre IV	
Corriger à l'oreille.....	73
Chapitre V	
Apprendre à écrire comme un professionnel.....	95
Chapitre VI	
Prendre des risques (<i>par Pamela Richards</i>).....	115
Chapitre VII	
Sortir le produit de l'atelier	129
Chapitre VIII	
Terrorisé par la littérature scientifique.....	143
Chapitre IX	
« Frottement » et traitement de texte	157
Chapitre X	
Un dernier mot.....	171
Bibliographie.....	175