

Les constructions de la langue parlée  
dans un corpus de cinq pièces  
de théâtre contemporain

Romaaninen filologia Pro gradu -tutkielma  
Jyväskylän yliopisto  
Marraskuu 2014  
Noora Anttila

# JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistinen tiedekunta	Laitos – Department Kielten laitos
Tekijä – Author Anttila, Noora	
Työn nimi – Title Les constructions de la langue parlée dans un corpus de cinq pièces de théâtre contemporain	
Oppiaine – Subject romaaninen filologia	Työn laji – Level pro gradu
Aika – Month and year 10 / 2014	Sivumäärä – Number of pages 62 s.
Tiivistelmä – Abstract <p>Kieli on jatkuvassa muutoksessa ja sisältää monia eri tasoja. Tyypillinen kielen kahtiajako on tehty usein kirja- ja puhekielen välille. Perinteisesti näistä kirjakieltä kieliopillisine normeineen on pidetty arvostetumpana ja puhekieli nähty vähemmän merkityksellisenä. Nykyään tilanne on muuttunut uusien viestintämuotojen ja sosiaalisen median käytön kasvun myötä ja puhekielisyys esiintyy paljon myös kirjoitetussa muodossa.</p> <p>Teoreettisina lähtökohtina tässä pro gradu -tutkielmassa ovat puhe- ja kirjakielen suhde sekä kirjoitettu puhekieli. Tarkemmin tässä työssä keskitytään siihen, kuinka puhekieliset rakenteet ilmenevät kirjoitetussa muodossa näytelmäteksteissä ja millä keinoin näytelmäkirjailijat siirtävät puhekielisyysä teoksiinsa.</p> <p>Tutkimusaineisto koostuu viidestä 2000-luvulla kirjoitetusta ranskankielisestä nykynäytelmästä, jotka on kirjoitettu pitkälti dialogien muotoon. Näytelmätekstit eroavat muista kaunokirjallisista teksteistä siinä mielessä, että ne on ensisijaisesti tarkoitettu esitettäväksi ääneen. Tämä näkyy näytelmissä siten, että repliikkeihin on sisällytetty paljon täytesanoja kuten <i>bon, euh, hein</i> ja saman sanan toistoja <i>moi je..je..je</i> sekä huudahduksia <i>eh beh, oh</i>. Jättämällä lauseita keskeneräisiksi, on onnistuttu kirjallisiin dialogeihin luomaan vaikutelma todentuntuisesta spontaanista puhekielestä, joka ei noudata kieliopin mukaisia normeja välimerkkien käytöstä.</p> <p>Teksteissä esiintyviä puhekielisiä ilmiöitä tutkitaan tässä työssä niin syntaksin, morfologian kuin foneettisten seikkojen osalta. Tarkastelun kohteena on mm. <i>ne</i>-partikkelin pois jättäminen kielteisissä lauseissa, dislokaatio eli ns. lohkolauseet, intonaatiokysymykset, interjektioiden käyttö ja puhekielinen sanasto.</p> <p>Tutkimuksesta selviää, että jokainen kirjailijoista käyttää tekstissään puhutulle kielelle tyypillisiä rakenteita ja ilmauksia, mutta puhekielisyysien määrä näytelmissä vaihtelee suuresti eri tekstien välillä.</p>	
Asiasanat – Keywords kielen tutkimus, rankan kieli, kirjoitettu puhekieli, näytelmätekstit	
Säilytyspaikka – Depository jyx.jyu.fi	
Muita tietoja – Additional information	

## Tables des matières

<b>0. INTRODUCTION.....</b>	<b>6</b>
<b>1. ASPECTS THÉORIQUES.....</b>	<b>8</b>
1.1 L'opposition entre français parlé et français écrit.....	8
1.2 Oral et écrit, deux types de complexité.....	9
1.3 Les différentes circonstances de production de la langue écrite et la langue parlée.....	10
1.4 La standardisation, les registres et les niveaux de langue.....	11
1.5. Effets caractéristiques de la langue parlée dans les textes dramatiques contemporains.....	14
<b>2. ANALYSE DU CORPUS.....</b>	<b>18</b>
2.1. Présentation du corpus.....	18
2.2. Transcription et prononciation.....	19
2.2.1 Omission ou rajout d'un graphème.....	20
2.2.2 Remarques sur la transcription.....	23
2.2.3 Les liaisons.....	25
2.2. La négation.....	26
2.2.1. L'emploi de l'adverbe <i>ne</i> .....	26
2.2.2 Occurrences de la négation <i>ne</i> dans le corpus étudié.....	28
2.3 La dislocation.....	32
2.3.1. Description.....	32
2.4. Le lexique et la violence de l'expression.....	38
2.4. Les marqueurs de discours.....	40
2.4.1 Définition.....	40
2.4.2 La catégorisation des marqueurs de discours.....	41
2.5 La redondance: répétition du même mot ou de même syntagme.....	47
2.6. Les interjections.....	49
2.6.1. Les onomatopées.....	50
2.6.2 Les mots et les phrases exclamatives.....	51
2.7. L'interrogation.....	52
2.7.1 L'interrogation partielle et l'interrogation totale.....	53
2.7.2 Les formes d'interrogation.....	54

2.7.3 Les tournures de l'interrogation dans la langue parlée.....	55
2.7.4 L'interrogation dans le corpus étudié.....	57
<b>3. CONCLUSION .....</b>	<b>59</b>



## 0. INTRODUCTION

Un phénomène typique de société d'aujourd'hui semble être la création d'effets de familiarité dans les écrits de genres divers. Nous pensons pouvoir affirmer que cette « vogue d'un style parlé dans l'écrit » dans les différents contextes écrits affecte aussi bien la politique, la presse que la littérature et arrive à diminuer le décalage entre le discours privé et public.<sup>1</sup> À partir de cette idée d'observer la présence du parlé sous forme écrite, nous nous sommes fixé comme objectif, pour ce mémoire, d'étudier les représentations que les auteurs dramatiques contemporains transposent de la *langue parlée* dans les textes écrits. Ce choix de textes dramatiques nous semble justifié par le fait que nombreux travaux ont été consacrés aux fictions romanesques, mais très peu, comparativement, en matière d'écriture dramatique.<sup>2</sup>

Dans un corpus constitué de pièces de théâtre suivantes: *Venise sous la neige*, Dyrek, G. (2003), *Flexible, hop hop !*, Darley, E. (2005), *Désolé pour la moquette...*, Blier, B. (2010), *Ma petite jeune fille*, De Vos, R. (2004), *Moi je crois pas !*, Grumberg, J.-C. (2009) nous évoquerons les phénomènes qui contribuent à créer un effet de langue parlée. A cela s'ajoute la question de savoir comment les écrivains dans leurs textes arrivent à produire l'effet du réel en faisant parler les personnages fictifs comme ils le feraient dans la réalité, sans que les variations typiques de l'oral disparaissent de leur parole. Cette question nous semble intéressante car notre corpus ne contient pas de langage oral en situation d'échange en langue authentique mais des textes d'oral fabriqués, des dialogues de théâtre. Par langue authentique, nous entendons la langue employée par des locuteurs francophones dans différentes situations de communication. Nous utilisons l'expression *langue parlée* en opposition à la représentation littéraire de la langue

Dans la première partie de notre étude nous évoquerons globalement les différences entre le français écrit et le français parlé. Nous traiterons d'abord l'opposition entre français parlé et français écrit et ensuite nous verrons comment les circonstances de l'énonciation se différencient à l'écrit et au parlé. Puis, nous aborderons la question de la standardisation de langue et porterons notre attention sur les niveaux et les registres de langue.

---

<sup>1</sup> Petitjean 2005 : 625

<sup>2</sup> Petitjean 2005 : 626-627

La deuxième partie sera consacrée à l'analyse des représentations du français parlé dans les textes dramatiques, les œuvres artistiques. Dans son ouvrage *L'imaginaire linguistique*<sup>3</sup>, Houbedine définit l'oralité globalement comme tout ce qui s'écarte du système de l'écrit normatif. Faire « oral » en littérature correspond fréquemment à faire « non standard ».<sup>4</sup> Le français standard se trouve souvent considéré comme forme par excellence de la langue, voire la seule. Fréquemment, il est supposé être utilisé par les individus disposant un statut social élevé, les autres variétés en étant dès lors vues comme des déformations.<sup>5</sup> Mais notre étude ne consiste pas à analyser des erreurs de langue. Simplement, il s'agit plutôt de décrire des procédés syntaxiques et graphiques à travers lesquels les écrivains manifestent la langue parlée sous forme d'écrit.

Pour rendre compte des caractéristiques de la langue parlée, nous étudierons les procédés graphiques employés par cinq auteurs francophones. Ces procédés se manifestent dans les domaines phonique, morphologique, syntaxique et lexical. Il convient de souligner que ce classement est constitué de phénomènes de langue considérés courants dans la langue parlée authentique sans prendre en compte des connotations sociolinguistiques. En d'autres termes, l'objectif est de relever les spécificités que représentent les variations linguistiques de l'oralité dans le contexte d'un texte dramatique en laissant de côté le lien entre les faits linguistiques et la catégorie sociale des locuteurs.

---

<sup>3</sup> Houdebine : 2002

<sup>4</sup> Dargnat : 2007

<sup>5</sup> Gadet 2007 : 28

# 1. ASPECTS THÉORIQUES

## 1.1 L'opposition entre français parlé et français écrit

Sans tenir en compte la phonologie, il existe indiscutablement des aspects linguistiques qui témoignent le décalage entre oral et écrit. C'est pourquoi, il convient d'éclaircir dans ce chapitre les notions de la langue écrite et langue parlée afin de pouvoir mieux en saisir les spécificités que la dernière témoigne dans le contexte d'un texte dramatique.

Tout le langage se détermine surtout sous la forme orale et le langage parlé peut être exprimé par l'écriture. Certaines langues ne disposent pas de forme écrite et dans les langues qui incluent l'expression écrite et orale, l'acquisition du langage oral se fait avant l'écrit dans l'apprentissage de la langue maternelle. Mais comme le dit *Le bon usage* « l'antériorité ne veut pas dire supériorité ». <sup>6</sup> En effet, le français parlé contemporain est toujours au centre de débats et le terme même de langue parlée est souvent encore associé aux côtés négatifs de la langue: fautes, inachèvements, particularités des banlieues délinquantes etc. <sup>7</sup> De plus, dans l'opinion courante du grand public la langue parlée a été longtemps synonyme de « mauvais français », la langue écrite témoignant, surtout grâce à l'orthographe, le « bon français » de la classe « cultivée ». <sup>8</sup>

Bien que l'écrit soit traditionnellement considéré comme seul emploi légitime de la langue au détriment des expressions orales réputées souvent erronées et confinées en catégorie marginale de la langue, la langue parlée ne se traduit pas comme simple opposition à la langue écrite. <sup>9</sup> En d'autres termes, cette vue réductrice sur le bon vs le mauvais est difficilement compatible avec la valorisation de la communication orale dans la société actuelle et ne correspond pas à la réalité linguistique. <sup>10</sup> Seule une approche multidimensionnelle peut faire justice à la complexité des phénomènes de langue.

---

<sup>6</sup> Grevisse – Goosse 2011 : 12

<sup>7</sup> Blanche-Benveniste 2010 : 13

<sup>8</sup> Kalmbach 2009 : 513

<sup>9</sup> Melis 2000 : 56

<sup>10</sup> Melis 2000 : 56



## 1.2 Oral et écrit, deux types de complexité

Outre l'opposition selon l'axe « bon vs mauvais », langue parlée et langue écrite ont été envisagées par différentes définitions de la complexité linguistique.<sup>11</sup> Par exemple, un préjugé, souvent admis sans discussion, a laissé supposer que la langue parlée disposerait d'une grammaire simplifiée, et qu'elle contiendrait peu de subordinations. Claire Blanche-Benveniste, dont les recherches ont portées notamment sur la langue parlée, nous commente cet antagonisme entre le parlé et écrit en disant que la langue parlée:

Elle tendrait à juxtaposer des énoncés, en les mettant tous sur le même plan, selon le procédé de la parataxe, alors que la langue écrite utiliserait beaucoup plus les procédés hiérarchiques d'hypotaxe, avec des subordinations nettement marquées.<sup>12</sup>

Mais ces visions de la langue parlée et la langue écrite évoquant l'oral comme version peu complexe de l'écrit, manquant de certaines propriétés – syntaxe plus pauvre et plus monotone, ou vocabulaire moins varié et moins étendu – reste bien trop simpliste.<sup>13</sup> Dans *La variation sociale en français* on affirme, à l'opposé des idées reçues, qu'un énoncé oral est grammaticalement plus complexe que sa contrepartie écrite :

C'est par la densité lexicale que se caractérise l'écrit, alors que l'oral est remarquable par l'intrication grammaticale.<sup>14</sup>

Malgré cela, les grammaires scolaires se basent sur l'expression écrite, faisant rarement allusion au langage parlé. Il s'en suit que les francophones estiment souvent que la grammaire n'existe pas hors de l'écrit. La langue parlée ne disposant pas d'équivalent des marques orthographiques, en particulier pour le genre, le nombre, la conjugaison et majoritairement pour des règles d'accord, elle serait donc dépourvue d'organisation grammaticale.<sup>15</sup>

On peut montrer qu'il n'en est rien, mais que l'organisation morphologique est très différente dans les deux cas. Au lieu de parler des tournures grammaticales simplement selon les pôles

---

<sup>11</sup> Gadet 2007 : 56

<sup>12</sup> Blanche-Benveniste 2010 : 70

<sup>13</sup> Gadet 2007 : 56

<sup>14</sup> Gadet 2007 : 57

<sup>15</sup> Yaguello 2003 : 326

de l'oral et de l'écrit, la langue devrait d'après Blanche-Benveniste être vue en tant qu'un « continuum » de pratiques différentes, tant écrit qu'oral, sans se limiter à des classifications trop rigides de la langue.<sup>16</sup>

### **1.3 Les différentes circonstances de production de la langue écrite et la langue parlée**

Aujourd'hui, il est reconnu que l'oral et écrit disposent tous les deux de leur propre complexité, non identique à celle de l'autre.<sup>17</sup> Cela n'empêche pas qu'aux niveaux de conditions de production et de l'engagement de l'énonciateur, le parlé et l'écrit ne coïncident pas. Comme l'écrire est une occupation solitaire, et parler une activité plutôt interactive, ils imposent à l'énonciateur tous les deux un rôle différent. On peut ainsi dégager une tendance vers un pôle informatif (investissement minimal, détachement, volonté de neutralité) ou pôle investi (engagement investi dans le discours).<sup>18</sup> Comme l'exprime Françoise Gadet:

L'oral fonctionne d'avantage à l'implicite, sur présupposés partagés, sous-entendus et inférences conversationnelles, ce qui le situe vers le pôle de l'engagement, face à l'écrit qui tend à décontextualiser, imposant ainsi des procédés d'explicitation.<sup>19</sup>

Il n'existe pas de discours hors contexte, ni oral ni écrit, et l'écrit est lui aussi tributaire de ses conditions de production, car il est obligé de fournir des indications des constituants de la situation qui, dans la communication parlée, sont superflues.<sup>20</sup> En outre, « le médium graphique est privé d'éléments suprasegmentaux comme l'intonation, les gestes et la mimique ».<sup>21</sup> L'écrit serait de ce point de vue intrinsèquement plus explicite, l'oral plus étroitement lié au contexte.<sup>22</sup>

Dans la langue parlée, en effet, le moment de la production de l'énonciation et le résultat de l'énonciation sont concomitants. Autrement dit, l'immédiateté de l'énoncé est typique du

---

<sup>16</sup> Blanche-Benveniste 2010 : 45

<sup>17</sup> Havu – Pierrard 2005 : 275

<sup>18</sup> Gadet 2007 : 52

<sup>19</sup> Gadet 2007 : 52

<sup>20</sup> Gardes-Tamine 2004 : 31-32

<sup>21</sup> Müller-Lancé 2004 : 203

<sup>22</sup> Havu – Pierrard 2005 : 274

langage parlé, qui abonde en signaux discursifs marquant l'hésitation, en phrases inachevées, en ruptures de constructions, en répétitions etc. Tandis que l'écrit constitue une histoire du texte dans laquelle le processus de production, qui implique entre autres ratures et ajouts, n'est pas visible, seul le texte produit reste au premier plan.<sup>23</sup>

#### **1.4 La standardisation, les registres et les niveaux de langue**

Nous avons donné un aperçu sur l'opposition entre langue parlée et langue écrite ci-dessus et dans ce point nous traiterons maintenant des questions centrales et des observations diverses liées à la standardisation de la langue, aux niveaux et aux registres de langue.

La langue varie selon la situation de communication, le contexte et le destinataire. À l'opposé de la variation se trouve la norme, et le français est une langue normée et standardisée.<sup>24</sup> L'oralité et ses représentations communiquent souvent, implicitement et indirectement, une notion de la norme. La standardisation accorde la première place à l'écrit et l'oral est vu en fonction de l'écrit normatif. La sociolinguiste Françoise Gadet, qui a beaucoup examiné des questions sur la variation linguistique rejoint cette idée en disant que la standardisation impose aux locuteurs une « idéologie du standard », qui valorise conformité comme état idéal pour une langue, dont l'écrit serait la forme parachevée. Gadet rajoute:

Dès l'instant que le standard existe, les autres variétés de la langue se trouvent dévalorisées parce qu'il occupe une position publique dans les activités élaborées jouissant de prestige social, culturel et politique.<sup>25</sup>

Ce sentiment de la norme contribue sans doute aux manières de produire et de reproduire l'oral sous forme écrite, avec une certaine stigmatisation sociale attachée à des formes linguistiques. Cela peut, d'après Gambier et Lautenbacher, inhiber certains usages, comme par exemple celui des mots d'argot, des jurons et des formes considérées grossières.<sup>26</sup>

La notion de langue écrite peut être divisée en trois catégories: langue écrite, langue courante et langue soutenue. La langue écrite représente la forme « classique » de langue présente dans

---

<sup>23</sup> Gardes-Tamine 2004 : 31

<sup>24</sup> Kalmbach 2009 : 512

<sup>25</sup> Gadet 2007 : 27-28

<sup>26</sup> Gambier – Lautenbacher 2010

les contextes plus ou moins formels comme dans une lettre administrative, dans l'enseignement ou dans les informations de l'audiovisuel etc. La langue courante conserve l'ordre des mots et la structure générale de la phrase, les mêmes que ceux de la langue écrite, mais dans la langue courante les tournures complexes et archaïsantes sont éludées. Cela se manifeste par exemple en privilégiant dans les interrogations les formes avec *est-ce que* au lieu de l'inversion du sujet.

La langue soutenue se traduit par des tournures rares du français et trouve ses origines dans le français classique du XVII<sup>e</sup> siècle. Cette forme est employée par les écrivains littéraires de nos jours encore, souvent par les journalistes et constamment par l'Académie française.<sup>27</sup> La langue sous la forme très soutenue ou recherché « implique un souci de se distinguer de l'usage ordinaire »,<sup>28</sup> ce qui peut entraîner le locuteur à l'emploi des constructions insolites dans les situations inopportunes :

Il faut tout autant savoir éviter d'utiliser la langue parlée dans un contexte formel que savoir éviter un langage trop formel dans la conversation avec des amis.<sup>29</sup>

La forme de la langue qui nous intéresse en particulier dans la présente étude est celle de la langue parlée et les manifestations qu'elle peut avoir sous forme écrite dans un texte dramatique. Certaines structures syntaxiques, comme la dislocation dont nous parlerons ultérieurement, sont favorisées dans la langue parlée. Mais ces structures en elle-même ne déterminent pas la langue parlée, elles appartiennent à la grammaire normale du français. Comme nous explique Kalmbach:

C'est leur utilisation particulièrement fréquente, parfois systématique, qui est un des traits marquants la langue parlée.<sup>30</sup>

Rares sont les constructions de la syntaxe de la langue parlée qui ne pourraient pas se manifester dans la langue écrite.<sup>31</sup> Cela dit, au lieu de s'intéresser à l'examen uniquement de la répartition entre oral et écrit, il est judicieux de porter également d'attention sur les niveaux

---

<sup>27</sup> Kalmbach 2009 : 512

<sup>28</sup> Grevisse – Goosse 2011 : 24

<sup>29</sup> Kalmbach 2009 : 513

<sup>30</sup> Kalmbach 2009 : 512

<sup>31</sup> Yaguello 2003 : 326

de langue. C'est pourquoi, il convient à ce stade d'explicitier les concepts de registre de langue et de niveau de langue, qui prêtent à différentes interprétations.

Selon la définition que nous proposent Grevisse et Goosse, les niveaux de langue se manifestent en tant que connaissances que les individus disposent du français commun conformément à leur niveau d'éducation. Tandis que les registres de langues se manifestent étroitement liés à la situation de l'énonciation. Un même usager de langue peut employer différents registres en fonction de la situation où il se trouve. Dans *Le bon usage*, on distingue le niveau intellectuel, le niveau moyen et le niveau populaire.<sup>32</sup>

D'après Kalmbach, les niveaux de langues englobent les registres de langues, que l'on peut appeler simplement différents « styles » de langue, comme style littéraire ou style familial.<sup>33</sup> Selon la définition donnée dans *Le bon usage*, le registre familial se réfère aux contextes non officiels de la vie quotidienne et à la correspondance familiale ou amicale. Il est étroitement lié à la langue parlée et à contre-courant des idées reçues, le niveau de l'éducation ne détermine pas l'utilisation de cet registre, même les gens les plus distingués en font emploi.<sup>34</sup> La distinction entre la langue parlée et la langue familière reste tout de même ambiguë et elle est perçue diversement en fonction des locuteurs ou des chercheurs. Comme le dit Kalmbach :

Le caractère familial se voit surtout dans le vocabulaire plus que dans la grammaire, mais il existe aussi des constructions grammaticales typiques du registre familial.<sup>35</sup>

Grevisse et Goosse évoquent le registre très familial, qui est perceptible surtout par le vocabulaire incluant des mots jugés vulgaires qui renvoient à la notion de grossièreté.<sup>36</sup> C'est-à-dire que l'écrivain n'est pas confronté à la seule diversité des langues mais aussi au *plurilinguisme interne* d'une même langue.<sup>37</sup>

---

<sup>32</sup> Grevisse – Goosse 2011 : 23

<sup>33</sup> Kalmbach 2009 : 512

<sup>34</sup> Grevisse – Goosse 2011 : 23

<sup>35</sup> Kalmbach 2009 : 513

<sup>36</sup> Grevisse – Goosse 2011 : 23

<sup>37</sup> Maingueneau 2004 : 140-141

En effet, la langue est saisie différemment selon le locuteur, ses compétences linguistiques, sa culture, l'époque etc. et comme nous venons de le constater, elle peut être classée selon les principes généraux par exemple familier, soutenu ou littéraire.<sup>38</sup> Ces variations sont étudiées en particulier au domaine de la sociolinguistique, qui s'intéresse au lien entre les faits linguistiques et la catégorie sociale. Certaines distinctions sociolinguistiques :

dia-topiques (selon le lieu), dia-chroniques (selon le temps), dia-stratiques (selon les différences sociales), dia-phasiques (selon les registres).<sup>39</sup>

Hormis les registres dont nous avons fourni un aperçu ci-dessus, nous avons choisi de ne pas considérer ces aspects sociolinguistiques en détail. Ce choix a été fait en préférant délimiter notre étude au secteur purement linguistique du français parlé-écrit et porter notre attention plus particulièrement sur l'utilisation des traits caractéristiques de la langue parlée que les écrivains transposent dans les textes dramatiques.

### **1.5. Effets caractéristiques de la langue parlée dans les textes dramatiques contemporains**

Avant de mettre en évidence la présence caractéristique de la langue parlée dans les textes théâtraux, il convient d'observer certaines propriétés générales des fictions dramatiques.

Chaque genre littéraire représente une manière particulière d'utiliser le langage et la langue parlée ne s'utilise pas seulement à l'oral, mais aussi dans les contextes écrits qui rappellent la communication orale.<sup>40</sup> Ainsi, dans les oraux non authentiques, recréés, il faut distinguer, selon les degrés de « fictivité », ceux qui sont destinés à demeurer écrits, par exemple les bandes dessinées et les dialogues de romans, et ceux qui doivent à un moment ou l'autre être oralisés, comme les dialogues de films ou théâtre.<sup>41</sup> Nous estimons que le texte du théâtre, faisant partie de ces derniers, témoigne un cas bien particulier de l'usage de langue et se situe sur le domaine du français-parlé-écrit qui approche le code oral. Sur ce point, Pierre Larthomas a dit que le langage dramatique est comme un compromis entre parole et écriture<sup>42</sup>.

---

<sup>38</sup> Kalmbach 2009 : 512

<sup>39</sup> Blanche-Benveniste 2010 : 63

<sup>40</sup> Kalmbach 2009 : 512

<sup>41</sup> Bidaud 2002 : 16

<sup>42</sup> Gardes-Tamine 2004 : 31

Le texte dramatique est destiné à la représentation et il s'en suit que l'auteur est assujéti aux règles génériques liées au genre dramatique. Parmi ces conventions, celle de la double énonciation est essentielle, parce qu'elle forme une sorte de contrat de fiction entre l'auteur et le lecteur et qu'elle indique au moins deux lieux de marquage de l'oralité.<sup>43</sup> En effet, l'ensemble du discours tenu par le texte théâtral est constitué de deux sous-ensembles. Les approches distinctes de cette division du texte dramatique l'ont dénommée par exemple *double énonciation*, *double dialogie*, *feuilleton énonciatif* ou *diffraction des émetteurs et des récepteurs*.<sup>44</sup> Comme l'explique Ubersfeld à propos de cette double énonciation, elle peut être divisée en deux parties:

- a) un *discours rapporteur*, dont le destinataire est l'auteur (le scripteur)
- b) un *discours rapporté* dont le locuteur est le personnage.<sup>45</sup>

L'écrit dans le genre dramatique est créé avant le dit, mais il est réfléchi en fonction de la représentation. Autrement dit, le texte dramatique relève de l'ordre du scriptural et soumet le parler des personnages à la logique et aux contraintes de l'écrit, si bien que la mimésis du discours est surdéterminée par l'écriture qui la supporte.<sup>46</sup> La double énonciation du théâtre sous la forme d'un texte ou d'une représentation est essentielle, car comme le dit André Petitjean:

Cette notion permet à l'écrivain de prévoir la destinée scénique de son texte en simulant, à des degrés divers, les époques, les genres et les auteurs [...]<sup>47</sup>

Le texte du théâtre se distingue donc des autres genres de l'écrit par le fait qu'il est présenté comme étant destiné à être joué sur scène par des comédiens comme s'il était question d'une vraie conversation. Par conséquent, les écrivains des dialogues des romans et des pièces de théâtre cherchent dans leur écriture à garder des traits propres au langage parlé, selon le statut social des personnages et la situation où ils se trouvent.<sup>48</sup> Mais, selon Favart :

---

<sup>43</sup> Dargnat 2007

<sup>44</sup> Dargnat 2008

<sup>45</sup> Ubersfeld 1982 : 229

<sup>46</sup> Petitjean 2005 : 626

<sup>47</sup> Petitjean 2005 : 626

<sup>48</sup> Grevisse – Goosse 2011 : 23

Le but principal des auteurs n'est plus uniquement, comme il a pu l'être avant, de reproduire à l'authentique la langue du peuple, mais plutôt de connoter une parlure à travers un nombre limité de procédés linguistiques.<sup>49</sup>

L'auteur doit s'occuper de la pertinence de ses choix stylistiques non seulement selon l'effet qu'il souhaite produire sur le lecteur, mais aussi en tenant compte du fait que ce dernier doit être en mesure de pouvoir décoder, interpréter et compléter ces choix stylistiques. Pour reprendre les termes de Mathilde Dagnat, qui a examiné des manifestations du langage parlé dans les pièces de théâtre québécoises, la problématique qui se présente à l'écrivain d'un texte dramatique se résume ainsi :

[Il faut] donner au lecteur suffisamment d'indices graphiques de la pratique linguistique orale attestée qu'il cherche à représenter pour que ce dernier puisse la reconnaître, mais éviter de trop perturber l'orthographe pour garantir la lisibilité.<sup>50</sup>

En effet, les effets de parler familier tels qu'on peut les constater dans les textes de notre corpus montrent le reflet de l'idée que l'écrivain se fait de la langue familière. C'est-à-dire que les auteurs en faisant leur choix d'utiliser dans leur écriture des traits d'oralité, parfois populaire ou dialectale, contribuent à créer une certaine vision du parlé. Gambier et Lautenbacher rajoutent :

En jouant avec des tabous, les écrivains traduisent leur idée de tel ou tel sociolecte et les lecteurs associent à ce sociolecte leurs propres conceptions de la langue parlée.<sup>51</sup>

Autrement dit, dès l'instant que le terme du registre familier est évoqué, nous avons tendance à associer ce concept à certains faits de langue. Bien que les personnages se distinguent les uns des autres par des traits extralinguistiques, ils ont en commun des caractéristiques linguistiques qui contribuent à créer un effet de « parlure » populaire.

---

<sup>49</sup> Favart 2010

<sup>50</sup> Dagnat 2007

<sup>51</sup> Gambier –Lautenbacher 2010



En parlant de la langue parlée populaire Françoise Favart mentionne la notion de « stylèmes de littérarité » générale et spécifique. Les premiers renvoient aux phénomènes récurrents et communs dans l'écriture de plusieurs auteurs et les deuxièmes à l'idiolecte d'un auteur.<sup>52</sup>

Notre étude nous mène ainsi à se demander quels seraient, dans les textes littéraires de notre corpus, ces traits caractéristiques qui permettent de déterminer globalement la langue parlée et en particulier définir des tournures de langues comme issue du code oral. Nous nous concentrons essentiellement sur les occurrences générales de la langue parlée mais cela sans oublier de citer également des exemples pertinents présentant le style d'un auteur particulier.

---

<sup>52</sup> Favart 2010

## 2. ANALYSE DU CORPUS

### 2.1. Présentation du corpus

Pour analyser les aspects de la langue parlée usités par les auteurs dramatiques, nous avons délimité notre corpus à certaines pièces de théâtre. Le fait que le texte du théâtre soit écrit au XXI<sup>e</sup> siècle en langue française et qu'il présente à première vue des dialogues de la langue parlée ont été les critères de sélection principaux pour constituer le corpus. Le corpus choisi comporte en l'occurrence cinq textes dramatiques écrits par les auteurs français contemporains. Il est nécessaire à ce titre d'en donner un bref aperçu avant de passer à l'étude de différences entre la langue parlée et la langue écrite.

La première pièce de théâtre exploitée s'appelle *Venise sous la neige*, écrite en 2003 par Gilles Dyrek (né en 1966). Cette comédie décrit une soirée entre amis où Patricia arrive furieuse à cause d'une dispute avec son ami. Comme elle ne prononce pas un seul mot, les autres la prennent pour une étrangère. Elle se prête au jeu et invente un pays et une langue imaginaires. Ainsi le quiproquo est entretenu et la soirée continue avec de nombreuses surprises.

La deuxième pièce, *Flexible, hop hop !*, écrite en 2005 par Emmanuel Darley (né en 1963) ne renvoie pas à un cours de gymnastique, mais au monde de travail impitoyable. C'est une description tragicomique d'une société où un ouvrier peu éduqué tente de survivre malgré les exigences de plus en plus dures imposées par les entreprises. Sur son chemin pour réussir à prendre l'ascenseur, sous-entendu social, cet ouvrier doit faire face par exemple à l'employée de Pôle emploi, qui s'avère être incompétente rien que pour faire un bilan de compétences.

Pour la troisième pièce de notre corpus, nous avons choisi *Désolé pour la moquette...*, un texte de Bertrand Blier (né en 1939). Cette satire de la société traite le phénomène de l'exclusion sociale sous l'angle d'un sans-abri qui, suite à une nouvelle loi, s'est installé sur une moquette devant un immeuble bourgeois. Ce point de départ étrange tourne vite au conflit quand les rôles de la bourgeoise habitant immeuble et de la clocharde s'inversent : chacune voit sa vie d'une nouvelle façon et l'écart se creuse entre les différentes classes sociales.

Rémi De Vos (né en 1963) est l'auteur de notre quatrième texte, *Ma petite jeune fille*. L'action de cette pièce se passe autour d'un apéritif amical que Gaétan a organisé en mémoire de sa mère décédée accidentellement un an avant. Au fil de la soirée, en partageant leurs souvenirs personnels, les invités dévoilent avec férocité l'histoire terrible d'une famille du village, et la violence du passé se fait sentir.

La dernière pièce que nous avons étudiée s'intitule *Moi je crois pas !*, écrite en 2009 par Jean-Claude Grumberg (né en 1939). Cette histoire hilarante raconte la vie d'un vieux couple qui débat sur tous types de sujet. Madame veut croire à tout et Monsieur ne croit à rien. Ils s'opposent et s'insultent et au bout de compte Monsieur a oublié ce à quoi il ne croyait pas et Madame ne se rappelle pas ce à quoi elle croyait. Chacun tente de convaincre l'autre de son point de vu peu crédible et cela rend le texte très comique.

Il ressort de l'observation des textes dramatiques que l'élaboration, à l'écrit, d'effets d'oral prend des formes très différentes. Parmi les traits linguistiques récurrents dans nos cinq textes dramatiques, nous avons retenu des phénomènes d'ordre phonique, morphologique et syntaxique, que nous présenterons ci-après en portant notre attention en premier sur la transcription et la prononciation.

## **2.2. Transcription et prononciation**

A l'oral, des moyens prosodique comme l'intonation, les gestes ou les mimiques contribuent à faciliter l'expression. Le fait de transcrire l'oral présente tout de même quelques défis. D'après Blanche-Benveniste, nous rencontrons de nombreuses difficultés du fait que l'écriture ne se réduit pas au simple instrument de transposition de l'oral auquel on la réduit souvent. Il ne suffit pas d'étudier l'oral par l'oral et de croire uniquement à la mémoire que nous en gardons. En outre, sans l'aide de la représentation visuelle, il est impossible d'examiner l'oral dans tous ses sens et d'en comparer des morceaux.<sup>53</sup> Autrement dit, le rapport n'est pas univoque entre l'emploi conventionnel des caractères typographiques et les phénomènes de la langue parlée que les premiers sont censés représenter.<sup>54</sup> Il s'en suit que la transcription de l'oral par l'écrit suscite quelques problèmes et parfois les sons du langage

---

<sup>53</sup> Blanche-Benveniste 2010 : 33-34

<sup>54</sup> Blanche-Benveniste 2010 : 35

parlé présentés graphiquement se trouvent éloignés des formes classiques de signes typographiques.<sup>55</sup>

Le français englobe plusieurs « niveaux de prononciation », comme elle inclut plusieurs niveaux de langue. La prononciation varie de la soignée avec de nombreuses liaisons jusqu'à la prononciation courante : absence de liaisons, omission de certaines lettres.<sup>56</sup> Comme l'indique Gadet dans *Le français populaire*, en particulier, le relâchement de l'articulation est d'autant plus stigmatisant que le français standard possède une articulation tendue et nette. Ces « facilités de prononciation » prennent des formes diverses (assimilations, réductions, troncations..) que nos auteurs dramatiques transposent et simulent.<sup>57</sup> Certaines omissions que l'on admet dans la prononciation du français standard contribuent à la connotation de langue parlée dès lors qu'elles passent à l'écrit. C'est ainsi que dans la pièce *Désolé pour la moquette...* on trouve des « écrasements » aussi différents que la forme interrogative *est-ce que*, mais aussi *il* et *il y a*. Nous en fournirons quelques exemples ci-dessous:

- [...] je suis née dans une famille aisée et qu'y avait de la moquette.<sup>58</sup>
- Qu'es-ce t'as fait pour le dîner?<sup>59</sup>
- [...] sur votre moquette, va y avoir quelque chose de vagissant, un merveilleux petit être, l'aura même pas de papa.<sup>60</sup>

En étudiant les textes dramatiques de notre corpus, nous avons isolé des variations graphiques saillantes. Autrement dit, nous avons relevé des formes orthographiques qui s'éloignent intentionnellement de la norme orthographique et rendent compte ainsi des particularités de transcription et de prononciation de la langue parlée. Il s'agit par exemple de la suppression ou de l'ajout d'un graphème dans un seul mot, ce qui sera le thème du point suivant.

### **2.2.1 Omission ou rajout d'un graphème**

Le débit oral devient d'autant plus rapide que l'échange est informel. Il s'en suit fréquemment l'avalement articulatoire et la disparition de certains sons. Cela se traduit dans un texte écrit

---

<sup>55</sup> Kalmbach 2009 : 516

<sup>56</sup> Kalmbach 2009 : 516

<sup>57</sup> Gadet 1992 : 38

<sup>58</sup> Blier 2010 : 31

<sup>59</sup> Blier 2010 : 40

<sup>60</sup> Blier 2010 : 7

par une simple omission du graphème correspondant ou par sa substitution par une apostrophe.<sup>61</sup>

La chute du *e* muet, rendue visible graphiquement par une apostrophe ou par l'absence de la lettre *e*, représente un procédé classique d'une manifestation de la langue parlée dans les fictions, qu'elles soient romanesques ou théâtrales.<sup>62</sup> Dès l'instant que l'écrit tente de décrire l'oral, l'omission du *e* muet devient un élément frappant dans la représentation de l'oralité et ceci même lorsque l'omission graphique du *e* caduc correspond à des usages tout à fait standard dans la langue parlée.<sup>63</sup> Il s'agit dans le cas de *e* muet ou caduc d'une voyelle centrale dont la prononciation se rapproche du [ø] ou du [oe], et qui a la particularité de pouvoir être omise dans certaines positions. N. Derivery le décrit ainsi:

C'est la voyelle minimale du français à la fois celle vers laquelle tendent les autres en prononciation affaiblie, et le son de remplissage produit sur une hésitation.<sup>64</sup>

Selon Derivery, il s'agit d'un son dénommé:

1. (*e*) caduc parce qu'il est susceptible de tomber,
2. (*e*) muet parce qu'il n'est pas toujours prononcé,
3. (*e*) atone car il n'apparaît jamais en syllabe accentuée
4. parfois même (*e*) féminin car il est le signe de l'opposition entre le masculin et le féminin<sup>65</sup>

A propos de cette voyelle on trouve dans le corpus par exemple:

- Et puis après que mon p'tit l'est v'nu, j'ai dû arrêter. [...] <sup>66</sup>
- C'est quoi encore c'te merde? <sup>67</sup>

---

<sup>61</sup>Dargnat 2007

<sup>62</sup> Petitjean 2005 : 629

<sup>63</sup> Favart 2010

<sup>64</sup> Derivery 1997: 36.

<sup>65</sup> Derivery 1997 : 37

<sup>66</sup> Darley 2005 : 25

<sup>67</sup> Grumberg 2009 : 63

La chute du *e* se réalise essentiellement pour les monosyllabes, comme par exemple avec le pronom *je* placé devant un verbe commençant par une consonne ou avec le déterminant défini *le*.<sup>68</sup>

- Dépend des mois, j'te dis.
- Même boulot depuis l'début?
- Tout p'tit à la maison, j'l'entendais et j'l'admirais.<sup>69</sup>

L'effet de langue parlée créée par l'omission du *e* caduc est selon Favart principalement visuel et provient de la conception du lecteur par rapport à la graphie standard. En effet, les écrivains l'omettent régulièrement à des endroits où il est naturel qu'il ne soit pas prononcé dans l'emploi courant de la langue parlée. En outre, ils l'effacent dans des situations où il est quasiment impossible de s'en passer dans la langue standard.<sup>70</sup> Il s'agit dans notre corpus par exemple du cas suivant où deux syllabes se succèdent:

- C'est elle qui faisait klang! à c't'époque.<sup>71</sup>

Outre l'omission du *e* caduc, l'élosion (ou apocope, selon les interprétations) dans le pronom « tu » fait partie des traits typiques de la langue parlée. Dans la représentation littéraire, la lettre *u* du pronom *tu* s'efface fréquemment dans l'usage familier devant voyelle.<sup>72</sup> Cette forme réduite de *tu* devant voyelle ne suscite pas particulièrement l'attention, car elle est attestée à l'écrit pour le pronom complément *te*. Les écrivains utilisent ce procédé fréquemment comme un marqueur d'oralité. Inversement, le *t'* devant consonne est beaucoup moins attendu et peu utilisé.<sup>73</sup> Dans notre corpus, on trouve par exemple:

- T'as un boulot, t'as un chez-toi, tu vis pas dans la rue!<sup>74</sup>
- Longtemps qu't'es là?<sup>75</sup>
- Reste où t'es m'man!<sup>76</sup>
- Laisse, c'aurait pas été ça, c'aurait été autre chose.<sup>77</sup>

---

<sup>68</sup> Petitjean 2005 : 629

<sup>69</sup> Darley 2005 : 11-13

<sup>70</sup> Favart 2010

<sup>71</sup> Darley 2005 : 22

<sup>72</sup> Kalmbach 2009 : 518

<sup>73</sup> Favart 2010

<sup>74</sup> Blier 2010 : 24

<sup>75</sup> Darley 2005 : 9

<sup>76</sup> DeVos 2004 : 16

<sup>77</sup> Grumberg 2009 : 16

Notre corpus foisonne d'apostrophes employées pour marquer une lettre omise. A cela s'ajoute la suppression fréquente du sujet *il* dans des constructions impersonnelles. Ce phénomène est observé à la fois comme procédé d'ordre phonique et morphologique. Selon Kalmbach, il est courant devant les formes simples de *falloir* et de *faire* et occasionnellement devant d'autres verbes, dans les constructions disloquées :

- M'énérve, ce machin!<sup>78</sup>

Outre des omissions de graphèmes, il existe dans la langue parlée également des cas où un son supplémentaire est prononcé comme support, le plus souvent une voyelle. Graphiquement, cela se traduit par l'ajout du graphème correspondant, comme l'indique exemple suivant dégagé du corpus:

-Commencé tout p'tiot.<sup>80</sup>

De plus, la chaîne graphique de plusieurs unités lexicales mérite qu'on s'y attarde. Il s'agit d'un phénomène qui montre la différence de segmentation entre l'oral et l'écrit. L'oral se manifeste par unités prosodiques marquées par des pauses, l'intonation et le rythme, tandis que l'écrit est découpé en unités visuelles, ce qui veut dire qu'un mot se présente comme une chaîne de caractères entre deux blancs. Selon Dagnat, les unités de segmentation orales ne répondent pas systématiquement aux unités lexicales.<sup>81</sup> Par exemple la néographie *Moijegroiba!*<sup>82</sup> relevée de notre corpus est un exemple de code hybride puisqu'elle se désigne visuellement comme un mot, mais lexicalement elle est formée comme un collage.

## 2.2.2 Remarques sur la transcription

Outre les exemples mentionnés ci-dessus, nous avons observé dans le corpus des variations graphiques des pronoms personnels. Bien qu'une autre délimitation du sujet soit sûrement justifiée à propos de ces variations, nous avons décidé de cerner notre étude sur l'écriture

---

<sup>78</sup> Kalmbach 2009 : 519

<sup>80</sup> Darley 2005 : 9

<sup>81</sup> Dagnat 2007

<sup>82</sup> Grumberg 2009 : 67

d'Emmanuel Darley dans la pièce *Flexible, hop hop !* et d'en dégager les éléments les plus frappants.

Tout au long de la lecture de cette pièce nous y avons relevé des occurrences des modifications graphiques. Tout d'abord il convient de signaler que ce texte inclut des pronoms personnels pluriel *ils* et des pronoms impersonnels *il* transcrits indifféremment par la lettre *y*, comme nous le démontrent les exemples suivants:

- Où qu'y veulent des klang! <sup>83</sup>
- On est tournés autonomes qu'y nous ont dit ceux d'Interklang [...] <sup>84</sup>
- [...]des nouveaux qu'y faut former [...] <sup>85</sup>

Ensuite, nous avons également constaté un cas particulier d'une variante dans un énoncé où le sujet et même le verbe se trouvent supprimés à la fois, mais malgré cela, le sens principal de la phrase reste compréhensible. Ce point peut être illustré comme il suit :

- Moins chers ceux là-bas? <sup>86</sup>

À ces remarques s'ajoute l'exemple caractéristique d'une phrase qui comporte en même temps le pronom personnel *ils* qui est omis et *ils* écrit *y*:

- Vont créer une cellule reclassement, y l'ont dit. <sup>87</sup>

De plus, le texte *Flexible, hop hop !* contient des pronoms personnels marqués sans modifications par rapport à la forme graphique habituelle de ces mots. On peut supposer que ces choix stylistiques renvoient à la représentation que l'auteur se fait de la langue. En effet, comme le dit Dargnat, lors du processus de l'écriture, l'auteur prend des décisions subjectives concernant l'emploi de la langue parlée dans son texte. En général, il sélectionne de son environnement et de son imaginaire les phénomènes linguistiques qui lui semblent propices à

---

<sup>83</sup> Darley 2005 : 12

<sup>84</sup> Darley 2005 : 22

<sup>85</sup> Darley 2005 : 12

<sup>86</sup> Darley 2005 : 41

<sup>87</sup> Darley 2005 : 33



l'oralité lisible.<sup>88</sup> Autrement dit, l'auteur jouit de la liberté totale de choisir les variations graphiques propres à la langue parlée qu'il veut rendre visibles dans son texte. Ce choix de l'emploi de différentes manières de transcrire semble être aléatoire chez Emmanuel Darley. Dans le point suivant, nous porterons notre attention sur les liaisons marquées dans les textes consultés.

### 2.2.3 Les liaisons

La liaison est un phénomène phonique qui comporte également une composante syntaxique. D'après Favart, quand les écrivains marquent des liaisons à l'écrit, qu'il s'agisse de liaisons reconnues comme correctes ou de fausses liaisons, leur présence dans la chaîne graphique signale un décalage par rapport à l'écrit standard. Ce décalage contribue, dans de nombreux cas, à connoter socialement le parler des locuteurs comme populaire.<sup>89</sup> Les liaisons relevées de notre corpus correspondent majoritairement à des liaisons en français standard. Elles servent par exemple à l'indiquer la marque du pluriel :

- Chacun responsable de sa force de travail qu'y z-ont dit.<sup>90</sup>

Dans cet exemple la lettre *z* marque la liaison *y z'ont* ce qui équivaut en langue standard au syntagme *ils ont*. La lettre *z* sert, en effet, souvent à signaler la liaison en (*z*) lorsque la transcription n'y suffit pas. Par exemple:

- Ohé! Là-bas! Z'avez pas entendu parler d'une femme?<sup>91</sup>  
- Z'arrêtez pas de gueuler son nom dans toute la maison, surtout quand il se repose en lisant son journal!<sup>92</sup>

---

<sup>88</sup> Dargnat 2007

<sup>89</sup> Favart 2010

<sup>90</sup> Darley 2005 : 23

<sup>91</sup> Blier 2010 : 42

<sup>92</sup> Blier 2010 : 9

## 2.2. La négation

### 2.2.1. L'emploi de l'adverbe *ne*

La négation dans la production écrite mérite d'être signalée parmi les traits du langage parlé dans notre corpus. En premier lieu, il convient de donner un bref aperçu historique sur la négation en français car au fil des siècles elle a subi de diverses modifications.

À l'origine la négation comportait *ne* seul mais dès le Moyen Age elle était renforcée par des noms comme *pas*, *point* ou *goutte*. Ces noms ont graduellement perdu leur sens concret dans ce contexte-ci en devenant de simples particules de négation dont la particule *pas* est la seule à demeurer dans l'emploi courant du français. La particule *point* est usitée dans la langue parlée de certaines régions et parfois elle indique une négation plus vigoureuse que *pas*. Quant à la particule *goutte*, équivalent de *rien*, elle reste vivant avec des verbes déterminés et sert à l'usage occasionnel.<sup>93</sup>

Aujourd'hui selon la norme, la négation présente la particularité d'être formée de deux composants entre lesquelles se situe le verbe simple ou l'auxiliaire. Le premier l'élément est *ne* et le second, que Gadet dénomme « forclusif », est dans la plupart des cas *pas*. De plus, en fonction du sens de négation *ne* peut également se trouver accompagné par *jamais*, *plus*, *rien* etc.<sup>94</sup> Lorsque la négation est liée à un verbe à l'infinitif présent, *ne pas / ne plus* se trouve en bloc devant l'infinitif:

Il chasse pour ne pas s'ennuyer.<sup>95</sup>

Tandis que les termes négatifs comme *aucun*, *jamais*, *personne*, *nulle part*, *rien* peuvent être placés dans des positions détachées du verbe :

Personne n'est venu.<sup>96</sup>

---

<sup>93</sup> Grevisse – Goosse 2011 : 1331-1332

<sup>94</sup> Gadet 1996, 1997 : 99

<sup>95</sup> Riegel et al. 2009 : 702

<sup>96</sup> Riegel et al. 2009 : 702-703

La concaténation de plusieurs constituants de négation est également possible, comme nous démontre l'exemple suivant de notre corpus:

Personne plus jamais voudra venir ici.<sup>97</sup>

Dans les constructions de la langue parlée, l'omission de l'adverbe *ne* négatif est une manifestation quasi systématique et seule la deuxième partie de négation (*pas*, *plus*, *rien* etc.) est employée.<sup>98</sup> Fréquemment, la disparition de *ne* est considérée, d'une façon stéréotypique, comme signe d'un discours négligé, bien qu'il n'existe pas de locuteur qui les produise toujours ou les omette toujours. En effet, l'emploi du *ne* dans les négations ne correspond ni au statut social des interlocuteurs ni à des circonstances de communication spécifiques. Autrement dit, l'emploi de la négation sous sa forme *ne pas* et sous sa forme *pas* alterne dans les propos d'un même locuteur.<sup>99</sup> D'après Blanche-Benveniste environ 95% de *ne* dans les conversations sont absents, quels que soient les locuteurs.<sup>100</sup>

Dans l'ouvrage *Le français ordinaire*, l'élément *ne* est considéré redondant en comparaison avec le forclusif *pas* sémantiquement plus précis. Selon Gadet, *ne* se trouve « phonétiquement faible », lorsque sa forme développée se réduit au seul [n] devant voyelle et le rend ainsi parfois difficile à remarquer sans recours aux signes typographiques.<sup>101</sup>

Quant à la négation *pas*, dans certains contextes l'omission de celle-ci à son tour est grammaticale et correcte même selon norme écrite. Le corpus consulté contient également une occurrence où dans la parité *ne pas*, le dernier est absent. Dans la pièce *Désolé pour la moquette...* cette variante avec suppression de *pas* se traduit par la réplique:

- [...] laisser pousser pour je ne sais quelles raisons professionnelles.

Lorsque *ne* est usité seul pour marquer la négation, il concurrence alors la forme complète *ne pas*. Mais d'après *La grammaire méthodique du français* cet emploi présente surtout une

---

<sup>97</sup> Darley 2005 : 42

<sup>98</sup> Kalmbach 2009 : 518

<sup>99</sup> Gadet 1996,1997 : 99

<sup>100</sup> Blanche-Benveniste 2010 : 48-49

<sup>101</sup> Gadet 1996, 1997 : 99

survivance historique qui est manifeste sous la forme écrite dans des constructions précises. Il s'agit par exemple de verbes *cesser*, *oser*, *pouvoir*, et *savoir* qui se trouvent employés comme auxiliaires et suivis par l'infinitif. Riegel *et al.* nous fournissent quelques exemples de l'usage de *ne* dans ce contexte:

Je **ne** saurais dire — Je **ne** puis (peux) répondre à cette question — Je **n'**ose le dire — Elle **ne** cesse d'y penser — Fabrice **ne** peut retenir sa curiosité (Stendhal).<sup>102</sup>

Aujourd'hui, l'absence de *ne* est devenu un phénomène extrêmement courant à tel point qu'on peut la considérer comme la norme dans la représentation de la langue parlée. D'après Dargnat, le recours à la suppression de *ne* s'inscrit dans l'économie langagière et il s'agit d'un phénomène plus caractéristique de l'oral en général que d'une quelconque spécificité populaire ou régionale, mais son rendement stylistique demeure très important.<sup>103</sup>

En effet, du point de vue stylistique, justement, la transcription de ces *ne* apparaît comme un marquage de formalité de la part de l'auteur qui profile linguistiquement ses personnages. Il est à ce titre plus significatif de pointer l'emploi du *ne* de négation que son absence. C'est pourquoi nous présenterons ci-dessus un exemple de chaque cas *d'emploi* de *ne* (et donc, non de suppression) relevé des cinq pièces de notre corpus.

## 2.2.2 Occurrences de la négation *ne* dans le corpus étudié

### - Venise sous la neige

Avec *ne* (35 fois):

- Ne me parle même pas (p.15)
- Je te dis, à la fac, on n'arrêtait pas de délirer (p.18)

Sans *ne* (308 fois) :

- Il fallait pas! (p, 15)
- Il paraît qu'à la fac vous arrêtez pas de délirer tous les deux? (p.17)

### -Flexible, hop hop!

Avec *ne* 30 fois :

- Nous n'allons pas pouvoir continuer. (p.17)

Sans *ne* 68 fois :

---

<sup>102</sup> Riegel *et al.* 2009 : 708

<sup>103</sup> Dargnat 2006 : 326

- Truc foutu ou je sais pas. (p.50)

### **-Désolé pour la moquette**

Avec *ne* 66 fois :

- Ma main n'a pas bougé ! (p.39),
- Nous ne sommes pas des chiens. (p.37)

Sans *ne* 174 fois :

- Je t'autorise pas à me parler sur ce ton ! (p.43)

### **-Ma petite jeune fille**

Avec *ne* 138 fois :

- Mon grand tu n'as pas l'intention de te suicider? (p.51)

Sans *ne* 192 fois :

- T'as pas bientôt de me faire tourner en bourrique? (p.10)

### **-Moi je crois pas**

Avec *ne* 87 fois :

- On n'en mange jamais parce que ça fait péter! (p.8)

Sans *ne* 211 fois :

- Ça fait des siècles que je l'ai pas vu... (p.9)

Pour expliciter d'une façon plus claire la fréquence des différentes formes de négation dans les dialogues des textes dramatiques consultées nous les avons regroupées dans un tableau ci-après.

PIECE	<i>ne...pas</i>	<i>ne...plus</i>	<i>ne...jamais</i>	<i>ne...rien</i>	<i>ne absent</i>	total
Venise sous la neige	26	4	1	4	308	343
Ma petite jeune fille	98	18	4	18	192	330
Désolé pour la moquette...	44	7	5	9	174	239
Flexible, hop hop !	25	3	0	2	68	98
Moi je crois pas !	71	5	8	3	211	298
Total	264	37	18	36	953	1308

Le tableau ci-dessus démontre de façon plus détaillée la répartition des formes de négation dans notre corpus. Il en résulte d'une façon claire que l'absence de la négation *ne* est récurrente dans chaque pièce contrairement à la négation à deux éléments (*ne... pas, ne... rien, ne... plus etc.*) qui elle se fait moins redondante.

Par exemple, dans la pièce *Flexible, hop hop !* l'absence de *ne* est deux fois plus importante que la négation *ne* marquée. Dans *Venise sous la neige* l'absence de *ne* est même dix fois supérieure à l'emploi de négation à deux éléments. *Ma petite jeune fille* de Rémi De Vos présente une exception car dans cette pièce l'auteur omet *ne* dans son texte pratiquement autant de fois qu'il l'utilise. Autrement dit, dans cette pièce la négation est manifeste dans 138 énoncés et absente 192 fois.

Parmi les négations à deux éléments, la négation marquée *ne...pas* est la forme la plus employée dans les différents pièces de théâtre étudiées. Inversement, le nombre d'occurrences de la négation *ne...jamais* reste le plus faible. On peut confirmer que cette parité est peu employée car le corpus comporte au total seulement 18 cas de cette négation. La particularité chez Darley, Blier et Grumberg semble être le fait d'utiliser des phrases courtes, tronquées dans lesquelles il n'y a pas marqués ni *ne* de négation ni le sujet.

**Flexible, hop hop ! :**

- Pas non plus trop demander<sup>104</sup>
- Pas assez d'expérience<sup>105</sup>
- Pas pour elles, ca.<sup>106</sup>

**Désolé pour la moquette... :**

- Vont pas s'emmerder longtemps<sup>107</sup>
- Pas obligée de répondre<sup>108</sup>
- Pas un poil qui dépasse!<sup>109</sup>

**Moi je crois pas ! :**

- Jamais entendu ça<sup>110</sup>

---

<sup>104</sup> Darley 2005 : 14

<sup>105</sup> Darley 2005 : 19

<sup>106</sup> Darley 2005 : 31

<sup>107</sup> Blier 2010 : 16

<sup>108</sup> Blier 2010 : 30

<sup>109</sup> Blier 2010 : 35

<sup>110</sup> Grumberg 2009 : 5

- Pas la peine d'être grossier <sup>111</sup>
- Manquerait plus que ça ! <sup>112</sup>

Un phénomène intéressant, à signaler mais exclu du tableau d'analyse, est manifesté par les phrases dans lesquelles la parité *ne-pas* se trouve remplacée par *ne-quoi* ou *≠-quoi*. Ce point sera traité du point de vue des ponctuants ci-après dans le paragraphe consacré aux marqueurs de discours et nous nous contentons ici de fournir des exemples de cet emploi de négation.

Les extraits proviennent du texte d'Emmanuel Darley, *Flexible, hop hop !* :

- Des envies ou je ne sais quoi, fraises, frites ou choses. <sup>113</sup>
- Bananier, palmiers ou je sais quoi. <sup>114</sup>

Outre les cas mentionnés ci-dessus le corpus contient des phrases avec négation *ne... personne* et *ne... aucun*. On trouve par exemple:

- Personne n'a survécu, à part moi [...] <sup>115</sup>
- Personne ne veut de fromage? <sup>116</sup>
- Il n'y a aucune raison [...] <sup>117</sup>

Nous avons remarqué également que la parité *ne rien* se trouve employée dans la pièce *Désolé pour la moquette...* de différentes façons:

- La loi n'y est pour rien.
- Rien ne vous gêne dans cette loi? <sup>118</sup>
- Mais je ne me plains de rien! <sup>119</sup>

Les occurrences dégagées du corpus nous indiquent clairement que l'emploi marqué de *ne* négatif est aléatoire. Il serait intéressant de voir comment le taux d'omission de *ne* varie en fonction de différents moments de l'énonciation. Est-ce que les acteurs font tomber les *ne* de négation dans leur discours ou est-ce qu'ils en rajoutent aux endroits où ils ne sont pas

---

<sup>111</sup> Grumberg 2009 : 6

<sup>112</sup> Grumberg 2009 : 10

<sup>113</sup> Darley 2005 : 31

<sup>114</sup> Darley 2005 : 35

<sup>115</sup> Blier 2010 : 42

<sup>116</sup> Dyrek 2003 : 79

<sup>117</sup> Dyrek 2003 : 82

<sup>118</sup> Blier 2010 : 8

<sup>119</sup> Blier 2010 : 11

initialement prévus dans le texte écrit? En d'autres termes, un travail à part pourrait être constitué en observant si les *ne* marqués graphiquement par l'auteur dans un texte seront respectés par les acteurs lors de l'énonciation du texte.

Nous avons vu dans ce chapitre que certains éléments de la phrase se trouvent supprimés lors de la production écrite qui cherche à imiter la langue parlée. Dans ce qui suit nous allons tenter de comprendre la notion de dislocation, qui est considérée comme un moyen d'insistance que l'on emploie pour accentuer un élément de la phrase.

## **2.3 La dislocation**

### **2.3.1. Description**

Les éléments que la langue écrite s'efforce d'enfermer dans un ensemble cohérent, apparaissent dans la langue parlée séparés, disjoints, désarticulés ; l'ordre même en est tout différent.<sup>120</sup>

Cet extrait démontre bien le caractère complexe de la langue parlée et il correspond encore aujourd'hui au fonctionnement des énoncés disloqués. Avant de passer à l'analyse détaillée des exemples relevés dans le corpus, il convient de donner un cadre historique à ces constructions complexes, particulièrement communes à l'oral.

La dislocation a été marquée sous différentes appellations : dislocation, détachement, segmentation, extraposition. Le point commun de ces appellations est le fait qu'elles désignent tous quelque chose qui sort du cadre traditionnel de la fonction syntaxique et mettent un accent sur un élément mis en dehors de la phrase proprement dite.<sup>121</sup>

En principe, la dislocation sert à organiser l'information sur le plan syntaxique d'une certaine manière, qui diffère en grande partie des constructions des phrases de la langue standard.

Fréquemment la dislocation est associée aux particularités du français moderne, mais elle est tout sauf nouvelle. Ce phénomène linguistique existe dans la langue française depuis le

---

<sup>120</sup> Blanche-Benveniste 2010 : 78

<sup>121</sup> Larsson 1979 : 5



Moyen Age. Dans les grammaires latines, la dislocation était dénommée sous le nom de *nominativus pendens* et elle est également présente et reconnue dans d'autres langues romanes.<sup>122</sup>

Ce qui est le principe de l'énonciation, c'est qu'on dit quelque chose à propos de quelque chose. Pour différencier l'information nouvelle dans une phrase de celle déjà connue auparavant, un énoncé est divisé en thème et propos. C'est-à-dire qu'elle implique le thème, ce dont on parle, et le propos, ce qu'on dit au sujet du thème. Sur le plan communicatif, le thème représente donc la partie déjà connue et le propos introduit une information nouvelle à l'interlocuteur.<sup>123</sup> En général, l'élément thématifié se trouve détaché du reste de la phrase par une pause, ce qui est manifeste à l'écrit par virgule et à l'oral par l'intonation.<sup>124</sup>

La dislocation fait partie des procédés de focalisation et fournit un moyen de mettre en relief un constituant de la phrase en thématifiant des différents éléments comme le sujet ou l'objet. Dans les constructions disloquées, l'opposition entre *thème* et *propos* dispose une fonction significative pour la manière d'introduire le message du locuteur et contribue à l'organisation de l'ordre des mots dans un énoncé.<sup>125</sup>

Le procédé de dislocation en français sert à produire un effet d'insistance ou de redondance syntaxique. Pour l'essentiel, il est question d'un énoncé disloqué lorsqu'un constituant disjoint à droite ou à gauche est repris dans la phrase par un pronom. On emploie ce pronom de rappel pour marquer la fonction que l'élément disjoint occuperait dans la phrase s'il n'était pas détaché. Le pronom ne dispose pas, hors la construction verbale, de fonction grammaticale par rapport le verbe, c'est pourquoi on dit qu'il est détaché.<sup>126</sup>

En règle générale, la dislocation se produit avant ou après le verbe : si le groupe détaché occupe la place en tête de la phrase on dit qu'il se trouve en prolepse, dénommée *la dislocation à gauche* et à la fin de la phrase en rappel, appelée *la dislocation à droite*.<sup>127</sup>

---

<sup>122</sup> Blasco-Dulbecco 1999 : 10

<sup>123</sup> Grevisse – Goosse 2011 : 256

<sup>124</sup> Riegel *et al.* 2009: 719

<sup>125</sup> Kalmbach 2009 : 350-351

<sup>126</sup> Kalmbach 2009 : 351

<sup>127</sup> Kalmbach 2009 : 351-352

Par exemple, il s'agit de constructions de type suivant :

### **Dislocation à gauche:**

- Les larmes elles viennent de toute façon!<sup>128</sup>
- Mais alors, le traiteur, il faut bien le choisir...<sup>129</sup>

### **Dislocation à droite:**

- Ils sont comment mes cheveux?<sup>130</sup>
- Elle est complètement con cette loi!<sup>131</sup>
- J'ai que ça à faire la grasse matinée!<sup>132</sup>

Globalement, on peut dire que la dislocation à droite en position de rappel appartient au domaine du parlé, tandis que la dislocation à gauche, fréquemment utilisé à l'oral, se trouve également relativement souvent à l'écrit.<sup>133</sup>

Il ne faut pas oublier que le sujet grammatical du verbe ne représente pas toujours le thème de l'énoncé. Ainsi, dans les exemples ci-dessous, le détachement a pour résultat que le thème de la phrase est un autre composant que le sujet grammatical, en l'occurrence le complément d'objet direct :

- 1) Ces montagnes, je les trouve sublime.
- 2) Je les trouve sublimes, ces montagnes.<sup>134</sup>

En plus de dislocation à droite ou à gauche, il faut noter que le détachement peut affecter plus d'un constituant en même temps, notamment le sujet et l'objet.<sup>135</sup> Ce type de dislocation, où plusieurs éléments se trouvent disloqués, est dénommée *dislocation multiple*:

---

<sup>128</sup> Blier 2010 : 50

<sup>129</sup> Dyrek 2003 : 22

<sup>130</sup> Dyrek 2003 : 14

<sup>131</sup> Blier 2010 : 7

<sup>132</sup> Blier 2010 : 9

<sup>133</sup> Kalmbach 2009 : 149

<sup>134</sup> Riegel *et al.* 2009 : 720

<sup>135</sup> Riegel *et al.* 2009 : 721

- Moi je l'ai la réponse <sup>136</sup>
- Elle y met jamais les pieds à la salle des fêtes! <sup>137</sup>
- C'est vrai elle aimait ça danser ta mère. <sup>138</sup>
- Tu voulais pas y entrer dans l'armée toi? <sup>139</sup>

Les trois types de dislocation présentés ci-dessus se manifestent en abondance dans notre corpus étudié et dans ce qui suit nous allons les analyser en détail.

### 2.3.2 Analyse des dislocations du corpus

Il faut signaler qu'en relevant les occurrences de dislocation, seuls les constituants détachés au sein des répliques des personnages sont pris en compte et ceux faisant partie des didascalies sont exclus dans notre étude.

Nous avons opté pour cette façon de dégager les cas de dislocation dans le corpus même si l'ordre naturel de l'avancement cohérent du discours permettrait délimiter le matériel du corpus d'une autre manière et d'élargir ainsi la discussion sur la nature de dislocation.

Dans le tableau ci-dessus nous avons regroupé toutes les occurrences de la dislocation de notre corpus.

PIECE	DISLOCATION A DROITE	DISLOCATION A GAUCHE	DISLOCATION MULTIPLE	TOTALE
VENISE SOUS LA NEIGE (DYREK 2003)	90	101	3	194
MA PETITE JEUNE FILLE (DE VOS 2004)	92	126	24	242
DESOLE POUR LA MOQUETTE... (BLIER 2010)	69	120	22	211
FLEXIBLE, HOP HOP ! (DARLEY 2005)	61	42	5	108
MOI JE CROIS PAS ! (GRUMBERG 2009)	31	106	3	140
TOTAL	343	495	57	895

À première vue, ce qui ressort clairement des chiffres, c'est que tous les auteurs de notre corpus recourent à l'emploi des énoncés disloqués. L'analyse du tableau ci-dessus démontre que le corpus de cinq textes dramatiques contient au total 895 occurrences des énoncés disloqués dont 343 des dislocations à droite et 495 à gauche. De plus, la dislocation multiple

<sup>136</sup> Blier 2010 : 28

<sup>137</sup> DeVos 2004 : 18

<sup>138</sup> DeVos 2004 : 29

<sup>139</sup> DeVos 2004 : 35

est présente dans le corpus au total 57 fois et elle est employée majoritairement dans les pièces *Ma petite jeune fille* (24 occurrences) et *Désolé pour la moquette...* (22 occurrences).

L'auteur le plus réceptif aux phrases disloquées est Rémi De Vos. Il fait l'usage de dislocation 242 fois, tandis que le nombre de cas disloqués relevés du texte *Flexible, hop hop !* d'Emmanuel Darley reste à moitié de cela, c'est dire 108 occurrences au total dont 61 occurrences de dislocation à droite et 42 à gauche.

Globalement, le corpus connaît plus de dislocation à gauche qu'à droite. Cette différence est la plus saillante dans l'écriture de Jean-Claude Grumberg (*Moi je crois pas !*) qui emploie la dislocation à droite 31 fois et celle à gauche 106 fois. Rémi DeVos (*Ma petite jeune fille*) et Bertrand Blier (*Désolé pour la moquette...*) favorisent également la dislocation à gauche proportionnellement aux énoncés disloqués à droite. Quant à Gilles Dyrek (*Venise sous la neige*), il ne fait pas de grande différence dans l'emploi de différentes formes de dislocation. Dyrek transpose dans son texte quasiment autant des énoncés disloqués à droite qu'à gauche.

Ces constatations faites, il faut signaler que le comptage des occurrences de dislocation ne prétend pas être exhaustif. Il laisse place en effet à certaines différences d'interprétation subjectives.

Dans certaines répliques, on vise à attirer l'attention de l'interlocuteur en rajoutant une interpellation disjointe au début ou à la fin de l'énoncé :

- Tu nous sers un petit quelque chose à boire, mon chéri.<sup>140</sup>

Du point de vue grammatical, ce rajout est superflu et il n'empêche pas la compréhension de la phrase. Mais on peut se demander s'il s'agit vraiment d'une dislocation ou d'une simple apostrophe. Cela dit, ces occurrences sont intéressantes d'un point de vue stylistique et comme il y a en abondance de ce type d'exemples dans les textes consultés, nous avons décidé de les inclure dans nos résultats.

Outre ces occurrences relevées, les éléments disjoints s'emploient dans le corpus souvent pour thématiser le pronom conjoint, ou pour le mettre en relief. Le corpus comporte des

---

<sup>140</sup> Dyrek 2003 : 17

exemples des fragments disloqués du type *Moi...je* ou *Lui...il* où la dislocation est rendue par un pronom tonique. En général, le pronom disjoint se trouve dans la phrase avant le pronom conjoint:

- Moi je crois plutôt qu'il a une poule.<sup>141</sup>
- Mon père, il nous a payé l'appartement, mon père!<sup>142</sup>

Mais le pronom disjoint peut se placer également après le pronom conjoint en créant ainsi la dislocation à droite :

- Je savais pas quoi dire, moi...<sup>143</sup>

Nous avons remarqué que la forme disjointe du pronom *on* équivalant à la première personne du pluriel se trouve souvent dans le corpus repris par pronom *nous* et vice-versa:

- On va devoir pas tarder, nous...<sup>144</sup>

Cette façon d'employer les pronoms est typique au langage parlé. De plus, ce qui est commun à l'oral, c'est qu'on utilise fréquemment le pronom disjoint sans vraiment une intention de mise en relief.<sup>145</sup> Mais cela ne vaut pas dans l'écriture où tout est consenti par avance. En particulier, cette opposition avec un pronom tonique semble bien caractéristique pour le style de Jean-Claude Grumberg, car rien que le titre de sa pièce *Moi je crois pas !* contient déjà un élément disloqué à gauche et on rencontre plusieurs autres exemples dans le texte lui-même.

D'une façon générale, on peut affirmer que le pronom qui reprend le sujet de la phrase apparaît dans notre corpus comme le type de dislocation le plus courant. Il s'agit donc des exemples comme *moi, j'aime nager* ou *j'aime nager, moi*, qui servent à renforcer le point de vue subjectif du locuteur. Malgré l'abondance des dislocations relevées de notre corpus nous estimons que d'une part les personnages fictifs recourent à l'emploi de dislocation

---

<sup>141</sup> Blier 2010 : 10

<sup>142</sup> Dyrek 2003 : 83

<sup>143</sup> Dyrek 2003 : 24

<sup>144</sup> Dyrek 2003 : 85

<sup>145</sup> Kalmbach 2009 : 188

globalement moins que les locuteurs réels et d'autre part, ils utilisent nettement moins de dislocations du type *moi je* ou *nous nous* que les personnes réelles.

La confirmation de ces hypothèses mériterait qu'on poursuive notre analyse en comparant la répartition de différentes dislocations dans un corpus écrit du discours dramatique et du côté oral dans les entretiens authentiques enregistrés.

Outre la dislocation, qui fait partie des particularités de la langue parlée au niveau syntaxique, nous nous intéressons au vocabulaire employé dans notre corpus.

## **2.4. Le lexique et la violence de l'expression**

Le lexique est le domaine dans lequel les usagers de la langue identifient le plus facilement des traits de la langue parlée. D'après Petitjean, il est possible de montrer que le lexique qui détermine la parlure des personnages appartient au système de traits linguistiques qui spécifie une représentation stylistiquement construite du *populaire*.<sup>146</sup> En effet, fréquemment dans les textes littéraires le vocabulaire d'une « sorte d'argot » sert de révélateur d'un groupe social ou d'une classe d'âge. Le trait commun à ces tournures est la dévalorisation directement ou indirectement des interlocuteurs. Comme le dit Petitjean :

Il s'agit d'une pratique de distinction provocatrice, d'une volonté d'affliger à l'autre une souillure symbolique, voire d'une auto-confirmation de son infériorité sociale.<sup>147</sup>

Dans la mesure où l'étude de ces aspects sociolinguistes mériterait de faire, à elle seule, l'objet d'un mémoire, nous nous limiterons à quelques constats majeurs concernant la communication entre les personnages. En effet, les interactions entre les locuteurs peuvent être analysées sous plusieurs angles différents : collaborations ou agressions, effets des interruptions et des chevauchements de paroles, conflits entre les argumentations. Dans notre corpus, un phénomène récurrent semble être la violence de l'expression, c'est-à-dire que les personnages se menacent verbalement. On trouve par exemple:

---

<sup>146</sup> Petitjean 2005 : 636-637

<sup>147</sup> Petitjean 2005 : 636-637

- Alors je te préviens: ils me sortent encore un mot de travers, je leur rentre dans le lard !
- Donne-moi ça ou je te quitte.<sup>148</sup>
- Donne ou je t'en colle une!<sup>149</sup>
- Arrêtez tout de suite!<sup>150</sup>
- Si je me déplace ça ira mal!<sup>151</sup>

De plus, les écrivains recourent à l'emploi d'une sorte de « franc-parler » en faisant les personnages se rebeller contre les règles traditionnelles de la langue légitime comme l'attestent l'abondance des insultes et des grossièretés trouvées dans le corpus :

- Toi, ta gueule! T'es mort, tu fermes ta gueule!<sup>152</sup>
- [...] vous nous cassez les couilles!<sup>153</sup>
- Oh ta gueule avec ça tu nous emmerdes.<sup>154</sup>
- C'est ça « quoi quoi? », fais la conne!<sup>155</sup>
- Parce que je dis le contraire de toi, je suis conne, c'est ça?<sup>156</sup>

Outre ces constatations, il ressort de l'observation des textes que les locuteurs emploient des gros mots et des jurons. Selon Petitjean, avec les jurons, l'appréciation négative porte essentiellement sur la situation de locuteur:<sup>157</sup>

- Putain merde fait chier à la fin!<sup>158</sup>
- Aie! Tu fais mal putain!<sup>159</sup>
- Mais c'est pas ma moquette, merde!<sup>160</sup>
- Ça existe, putain, la pudeur masculine! Merde, alors!<sup>161</sup>
- Mais j'en sais rien, moi, merde!<sup>162</sup>
- Mais putain c'est dans le texte!<sup>163</sup>

---

<sup>148</sup> Dyrek 2003 : 27

<sup>149</sup> Dyrek 2003 : 59

<sup>150</sup> DeVos 2004 : 11

<sup>151</sup> DeVos 2004 : 16

<sup>152</sup> Blier 2010 : 22

<sup>153</sup> Blier 2010 : 22

<sup>154</sup> DeVos 2004 : 33

<sup>155</sup> Grumberg 2009 : 37

<sup>156</sup> Grumberg 2009 : 37

<sup>157</sup> Petitjean 2005 : 636-637

<sup>158</sup> Grumberg 2009 : 8

<sup>159</sup> DeVos 2004 : 24

<sup>160</sup> Blier 2010 : 6

<sup>161</sup> Blier 2010 : 36

<sup>162</sup> Blier 2010 : 37

<sup>163</sup> Blier 2010 : 46

Bien que nous n'ayons pas effectué un calcul exact du nombre des gros mots manifestes dans les pièces consultées, nous pensons pouvoir affirmer que les deux jurons les plus représentatifs de notre corpus sont *putain* et *merde*. Contrairement à ce que l'on pourrait croire, l'emploi des jurons n'est pas réservé dans les textes du corpus uniquement aux personnages issus des plus basses catégories sociales : les locuteurs appartenant à la classe aisée en font emploi aussi.

## 2.4. Les marqueurs de discours

### 2.4.1 Définition

L'imitation du mode de production de la langue parlée est manifeste dans notre corpus également en tant qu'inachèvements, interruptions, pauses, répétitions, autocorrections etc. Nous allons maintenant étudier ces aspects particuliers inclus dans la pratique d'une langue.

Fréquemment des mots comme *bon*, *heu*, *hein* ainsi que les trois points de suspension interviennent dans les énonciations en marquant outre l'hésitation, un effet de pause. Plusieurs appellations ont été désignées pour ces mots tels que *marqueurs discursifs*, *particules énonciatives*, *connecteurs*, *ligateurs* ou bien *marqueurs de discours*.<sup>164</sup> Nous tenterons ici d'explicitier le rôle spécifique de ces « petits mots » qui foisonnent à l'oral. Nous adopterons l'appellation *marqueurs de discours* et, en première instance, mentionnerons quelques caractéristiques typiques retenues pour ce type d'unité de discours.

Outre le fait que les marqueurs de discours se trouvent employés constamment par les gens lors de leur conversation, ils fournissent aussi un effet stylistique aux auteurs littéraires. Les marqueurs de discours sont considérés morphologiquement invariables et ils ont tendance à former des constituants prosodiques indépendants. De plus, ils interviennent dans les phrases sans contribuer au contenu propositionnel des énoncés.

Selon Dostie et Pusch la présence ou l'absence des marqueurs discursifs n'apporte pas de modifications à la valeur de vérité des énoncés auxquels ils sont rattachés. En d'autres termes, les marqueurs de discours ne sont pas étroitement liés aux autres éléments de l'énoncé, mais

---

<sup>164</sup> Dostie – Pusch 2007 : 3



ils occupent généralement une position extérieure à la structure de la phrase. Cela explique le fait que, sur le plan syntaxique, les marqueurs de discours sont facultatifs et lorsque qu'ils sont reliés à un énoncé leur absence ne produit pas, selon les termes de Doestie et Pusch *une agrammaticalité*.<sup>165</sup>

Mais, il nous semble impossible de dire que ces marqueurs soient « désémantisés ». D'une part, ils ne sont pas interchangeables quand on prend en compte leurs propriétés suprasegmentales et d'autre part ils présentent, comme le disent Morel et Danon-Boileau « un sème qui est privilégié, et qui prend toute sa valeur dans le cadre de la coénonciation ».<sup>166</sup>

Autrement dit, la fonction d'un marqueur n'est pas univoque. Par exemple, selon la position qu'il occupe dans l'énoncé, le marqueur *bon* peut se manifester en tant qu'adjectif, adverbe ou nom. Les marqueurs discursives comme *bon*, *hein*, *quoi*, etc., très usités à l'oral, sont polyfonctionnels et s'insèrent, par exemple, dans la mise en place du discours, l'expression des émotions en situation et la gestion de l'interaction.<sup>167</sup>

La diversité des marqueurs de discours présente un sujet tellement vaste qu'il mériterait d'être approfondie dans une recherche à part. Dans le cadre de ce mémoire, nous avons pris la décision de ne pas relever toutes les occurrences des marqueurs de discours dans le corpus. Mais compte tenu leur fréquence d'emploi et la portée stylistique qu'ils amènent aux textes consultés, nous avons décidé de les inclure d'une manière générale dans notre étude. Ainsi, dans ce qui suit, nous fournirons des exemples d'usage de cette notion linguistique.

## 2.4.2 La catégorisation des marqueurs de discours

Les marqueurs de discours peuvent être catégorisés de différentes façons. Dans *Le français parlé au XXI<sup>e</sup> siècle* Margaret Bento accorde quatre fonctions majeures aux marqueurs discursifs : *ouvriers*, *conclusifs*, *ponctuels* et *marqueurs phatiques*. Elle appelle des ouvriers les marqueurs qui initient un échange en rupture avec ce qui précède et en revanche ceux qui mettent fin au discours ou au thème sont appelées des conclusifs.<sup>168</sup>

---

<sup>165</sup> Doestie – Pusch 2007 : 3

<sup>166</sup> Morel – Danon-Boileau 1998 : 94

<sup>167</sup> Dargnat 2008

<sup>168</sup> Bento 2007 : 200-201

Exemples d'ouvriers :

- Ben alors c'était qui? <sup>169</sup>
- Bon, t'as raison, je suis une ordure, mais aussi faut comprendre [...] <sup>170</sup>
- Bon, ça va, arrête... <sup>171</sup>

Exemples des conclusifs :

- Ben voilà comme ça c'est [...] <sup>172</sup>
- Oui ben arrête de faire le con! <sup>173</sup>
- Ah ben tiens manquait plus que toi! <sup>174</sup>

### 2.4.2.1 Les ponctuants

Les ponctuants servent d'appui au discours et nous avons décidé de nous concentrer dans cette étude plus particulièrement sur les ponctuants *quoi* et *hein* qui sont très présentes dans le corpus et qui disposent de fonctions parallèles.

Dans *La Grammaire de l'intonation*, ces ponctuants sont définis en tant que constituants qui s'insèrent dans l'énonciation pour marquer soit une exclamation de surprise soit une ponctuation finale du rhème. Leur emploi s'applique également en tant que demande d'explicitation ou interrogation par incompréhension.<sup>175</sup> Autrement dit, les personnages dans les textes de théâtre se servent de ponctuants pour souligner une question, comme c'est le cas dans les extraits des pièces de théâtre consultées :

- Alors on boit là ou quoi? <sup>176</sup>
- Si c'est pas bon, tu me le dis, hein? <sup>177</sup>

---

<sup>169</sup> Blier 2010 : 13

<sup>170</sup> Blier 2010 : 13

<sup>171</sup> Dyrek 2003 : 15

<sup>172</sup> DeVos 2004 : 9

<sup>173</sup> DeVos 2004 : 9

<sup>174</sup> DeVos 2004 : 15

<sup>175</sup> Morel – Danon-Boileau 1998 : 100

<sup>176</sup> DeVos 2004 : 28

<sup>177</sup> Dyrek 2003 : 27

Malgré cela, on peut dire que *hein* et *quoi* n'ont pas en tout la même valeur. D'après Morel et Danon-Boileau, *hein* dispose d'une forme beaucoup plus allongée vis-à-vis de *quoi* et souvent ce *hein* exclamatif présente une demande d'explicitation supplémentaire. Comme le disent Morel et Danon-Boileau :

Je ne suis pas sûr d'avoir bien entendu, et si j'ai bien entendu je demande des explicitations.<sup>178</sup>

Exemples de l'usage de ponctuant *hein* dans le corpus :

- Dis donc t'enlèveras ta perruque hein!<sup>179</sup>
- Si tu veux rester ici faut aimer les galettes hein!<sup>180</sup>
- Ah ne te fais pas plus bête que tu parais hein, s' il te plaît!<sup>181</sup>
- Laisse tomber, ça va comme ça hein !<sup>182</sup>

En revanche, en ce qui concerne le marqueur *quoi*, sa durée brève et sa très forte intensité traduisent une expression du scepticisme et veut dire selon la définition de *La Grammaire de l'intonation* : « je n'en crois pas mes oreilles » ou « je ne remets pas en cause ta conception, mais ça me paraît totalement aberrant par rapport à mon point de vue ». <sup>183</sup>

De plus un phénomène intéressant à signaler concernant le marqueur *quoi* se trouve dans l'écriture de Darley. Le texte *Flexible, hop hop !* comprend beaucoup de phrases auxquelles on rajoute à la fin une variante du ponctuant *quoi* sous forme *ou quoi*. Nous les avons déjà brièvement mentionnés dans le chapitre sur la négation. Il s'agit de l'emploi des phrases de type suivant:

- Des envies ou je ne sais quoi, fraises, frites ou choses.<sup>185</sup>
- Bananiers, palmiers ou je sais quoi.<sup>186</sup>

---

<sup>178</sup> Morel – Danon-Boileau 1998 : 100-101

<sup>179</sup> DeVos 2004 : 13

<sup>180</sup> DeVos 2004 : 37

<sup>181</sup> Grumberg 2009 : 14

<sup>182</sup> Grumberg 2009 : 15

<sup>183</sup> Morel – Danon-Boileau 1998 : 101

<sup>185</sup> Darley 2005 : 31

<sup>186</sup> Darley 2005 : 35

### 2.4.2.2 Les marqueurs phatiques

Les marqueurs phatiques appellent l'attention de l'interlocuteur en permettant d'explicitier la position de l'énonciateur par rapport à celui auquel il s'adresse.<sup>187</sup> Nous avons vu au sous-chapitre précédent que le marqueur *hein* sert de ponctuant dans le discours, mais le marqueur *hein* exclamatif dispose également d'une valeur phatique lorsque l'énonciateur fait appel à l'autre pour information supplémentaire, mais demeure convaincu qu'un consensus reste possible.<sup>188</sup> Rémi DeVos nous en fournit quelques exemples :

- Tu veux l'avoir le poste de maire hein?<sup>189</sup>
- T'en rêves hein?<sup>190</sup>

En dépouillant le corpus, nous avons remarqué que le texte *Venise sous la neige* se distingue des autres textes par sa forte contenance des marqueurs phatiques :

- Ils vont s'appeler « Chouchou » toute la soirée, tu crois?<sup>191</sup>
- Euh, si tu veux, en fait, on s'est rencontrés à Paris...<sup>192</sup>
- Remarque...« Passer à l'Ouest », ça veut plus rien dire.<sup>193</sup>

Ce qui est commun aux marqueurs phatiques comme *tu vois*, *si tu veux*, *écoute*, *hein* c'est qu'ils servent tous à maintenir ou orienter l'interaction entre les interlocuteurs.

Le marqueur *écoute* signale une discordance, mais indique également que rien n'est encore définitif dans la coénonciation. Entre le vide qui précède et ce qui va suivre, il « constitue le premier pas vers la mise en place d'un dispositif coénonciatif » : l'impératif souligne qu'on contraint l'autre à tendre l'oreille vers ce qu'il n'a pas su entendre jusqu'alors.<sup>194</sup>

- Oh ben écoute c'est comme ça!<sup>195</sup>

---

<sup>187</sup> Bento 2007 : 200-201

<sup>188</sup> Morel – Danon-Boileau 1998 : 100-101

<sup>189</sup> DeVos 2004 : 28

<sup>190</sup> DeVos 2004 : 30

<sup>191</sup> Dyrek 2003 : 20

<sup>192</sup> Dyrek 2003 : 42

<sup>193</sup> Dyrek 2003 : 44

<sup>194</sup> Morel – Danon-Boileau 1998 : 97

<sup>195</sup> DeVos 2004 : 13

Les marqueurs *tu vois* et *tu entends* constituent un appel à la prise en considération de ce qui se dit. Ils indiquent que l'autre ne prête pas suffisamment attention à l'objet de discours qu'on lui propose. D'après la définition donnée par *La grammaire de l'intonation*, il ne s'agit pas d'une divergence, mais plutôt d'une absence d'attention partagée.<sup>196</sup>

- Pardon, mais pour moi tu vois, ça, ça ne constitue pas une preuve!<sup>197</sup>
- Je prends ma tension, tu vois pas?<sup>198</sup>
- Personne, tu entends, personne l'a jamais vu!<sup>199</sup>

Morel et Danon-Boileau nous apportent une précision à ce sujet en expliquant que le marqueur *tu sais* est plus insistant que *tu vois* car il engage des connaissances supposées partagées par le coénonciateur. De plus, *tu sais* implique souvent que l'autre « devrait savoir », qu'on ne devrait pas avoir à attirer son attention sur tel point.<sup>200</sup> Cela peut être démontré par les extraits suivants :

- On n'avait pas aussi un pull? Tu sais, ton pull rouge et bleu avec un lapin dessus.<sup>201</sup>
- Il est payé pour faire ça tu sais.<sup>202</sup>

Un exemple d'un appel phatique qui mérite d'être cité est *non* à usage analogue. Il s'agit des énoncés du type :

C'est gentil, NON?

La négation *non*, utilisée comme substitut de *n'est-ce pas*, perd fréquemment sa valeur interrogative (et son point d'interrogation) et fonctionne comme une simple cheville meublant le discours, parfois de façon répétée :<sup>203</sup>

- Ca va faire insistant, non?<sup>204</sup>

---

<sup>196</sup> Morel – Danon-Boileau 1998 : 96

<sup>197</sup> Grumberg 2009 : 7

<sup>198</sup> Grumberg 2009 : 20

<sup>199</sup> Grumberg 2009 : 20

<sup>200</sup> Morel – Danon-Boileau 1998 : 97

<sup>201</sup> Dyrek 2003 : 52

<sup>202</sup> DeVos 2004 : 32

<sup>203</sup> Grevisse – Goosse 2011 : 1366

- Alors, comment tu le trouves ? Il est super sympa, non ?<sup>205</sup>
- Mais ça va pas, non?<sup>206</sup>

L'examen des pièces de théâtre a fait ressortir également d'autres variantes d'un appel phatique *n'est-ce pas?* En l'occurrence, il s'agit des énoncés renforcés par les syntagmes *c'est pas ça* et *c'est ça* qui reprennent toute la phrase qui les précède. Ils servent de confirmation que le message transmis a bien été entendu par l'interlocuteur. Nous avons remarqué que nos textes consultés foisonnent de ce type d'énoncés:

- Parce que je dis le contraire de toi, je suis conne, c'est ça? <sup>207</sup>
- Vous êtes nouveau, c'est ça? <sup>208</sup>
- Elle a dit que tu parlais chouvène, c'est pas ça? <sup>209</sup>
- T'as dit que tu sortais avec une attardée, c'est ça? <sup>210</sup>

Outre, nous avons relevé un cas dans lequel *oui* remplace le syntagme *n'est-ce pas* à la fin de l'énoncé :

- C'est fini oui? <sup>211</sup>

Nous avons traité dans ce chapitre les marqueurs de discours en relevant des textes du corpus des exemples qui démontrent la simulation des types et des modes d'interaction et conversationnels à l'aide des marqueurs de discours. À l'issue de ce sous-chapitre, nous pouvons constater que l'emploi des appels phatiques comme *tu sais*, *tu vois*, *écoute* ou de ponctifs d'appui, *quoi* et *hein*, est très présent dans les textes consultés. Cela confirme l'hypothèse émise auparavant que les auteurs sont susceptibles d'insérer des effets du parlé dans leur textes.

---

<sup>204</sup> Dyrek 2003 : 13

<sup>205</sup> Dyrek 2003 : 18

<sup>206</sup> Dyrek 2003 : 32

<sup>207</sup> Grumberg 2009 : 37

<sup>208</sup> Darley 2005 : 14

<sup>209</sup> Dyrek 2003 : 34

<sup>210</sup> Dyrek 2003 : 26

<sup>211</sup> DeVos 2004 : 15

## 2.5 La redondance: répétition du même mot ou de même syntagme

Outre les marqueurs de discours analysés dans le chapitre précédent, le mode de production de la langue parlée fait que les locuteurs laissent certaines parties inachevées, hésitent, répètent et s'autocorrigent. Blanche-Benveniste dit que cette apparente hésitation des personnages et certains inachèvements font partie de moyens stylistiques que les écrivains appliquent dans leurs textes.<sup>212</sup> Cela n'empêche pas que longtemps les hésitations et répétitions étaient négligées par la linguistique et qu'elles étaient considérées auparavant comme des phénomènes non linguistiques porteurs de peu d'information, ou même dénués de toute information.<sup>213</sup> Mais, aujourd'hui, on admet l'importance de ces éléments de la langue parlée inscrits dans l'écrit. Duez cite dans son article *Signification des hésitations dans la parole spontanée* la typologie classique de Maclay et Osgood (1959) selon laquelle:

Les hésitations incluent les pauses remplies (les euh.), les syllabes allongées [...], les faux départs repris ou non, certaines répétitions non sémantiques et les pauses silencieuses non syntaxiques.<sup>214</sup>

En effet, on constate fréquemment qu'une unité orale change de construction au cours de sa production. Autrement dit, il est possible que le locuteur retourne en arrière dans ses syntagmes ou fasse semblant de chercher un terme. Il nous semble que les syntagmes comme *je ne sais plus ce que je voulais dire* et *comment dire* présentent des caractéristiques extrêmement courantes de la production orale. Mais, comme le dit Gardes-Tamine dans *Pour une grammaire de l'écrit*, ces commentaires montrent également les difficultés que le locuteur rencontre parfois à gérer l'avancement de sa production à l'oral, alors qu'à l'écrit tout est maîtrisé et chaque élément inclus dans le texte concerté à l'avance.<sup>215</sup>

Dans notre corpus, les allers et retours au sein d'une phrase permettent d'insérer des précisions et des corrections à l'énoncé du locuteur:

- C'est pas vraiment ça...C'est un peu plus compliqué...Enfin bon...<sup>216</sup>
- C'est pas ça que je voulais dire, c'est que...<sup>217</sup>

---

<sup>212</sup> Blanche-Benveniste 2010 : 56-57

<sup>213</sup> Duez 2001

<sup>214</sup> Duez 2001

<sup>215</sup> Gardes-Tamine 2004 : 31

<sup>216</sup> Dyrek 2003 : 40-41

- Nous avons vu...plus...Comment dire ? <sup>218</sup>
- Non. Ça m'a, comment dire, perturbé un temps. <sup>219</sup>
- Je dis juste que trente-sept centimètres ou moins, ça ne fait pas de différence sur le plan de...du... <sup>220</sup>
- Ce qui, d'ailleurs, n'est pas, en soi, pour une femme, totalement, enfin je veux dire... <sup>221</sup>
- C'est vrai, maintenant que tu le dis, ça fait un petit moment que je le trouve moins en forme. <sup>222</sup>

Quant aux répétitions, les règles rédactionnelles de l'écrit imposent de ne pas répéter les mêmes tournures ni le même lexique. Rien de tel pour la langue parlée. Les répétitions y passent largement inaperçues. Comme le dit Blanche-Benveniste:

Elles ne gênent pas quand on écoute. Elles gênent lorsqu'on les voit par écrit. <sup>223</sup>

Nous avons dégagé du corpus des exemples suivants :

- Mais il écrivait tout tout tout, tout seul, tu es sûr? <sup>224</sup>
- Je...je...je...je ne vois vraiment pas. <sup>225</sup>
- Je cherche votre fiche sur mon ordi ordinateur. <sup>226</sup>

Malgré la possibilité de marquer des répétitions dans l'écrit, d'après Blanche-Benveniste dans une disposition linéaire, les bribes, hésitations et corrections ainsi que les chevauchements de parole (lorsque plusieurs locuteurs parlent en même temps) sont mal représentés et les usages typographiques ordinaires ne sont pas faits pour rendre facilement le détail des pauses ou des interruptions.<sup>227</sup>

Et de fait, on peut dire que les habitudes typographiques de l'écriture en prose ne sont pas globalement très propices à la représentation réaliste des tours de parole des vraies

<sup>217</sup> Dyrek 2003 : 49

<sup>218</sup> Darley 2005 : 45

<sup>219</sup> Grumberg 2009 : 12

<sup>220</sup> Grumberg 2009 : 13

<sup>221</sup> Blier 2010 : 19

<sup>222</sup> Blier 2010 : 47

<sup>223</sup> Yaguello 2003 : 336

<sup>224</sup> Grumberg 2009 : 35

<sup>225</sup> Grumberg 2009 : 43

<sup>226</sup> Darley 2005 : 37

<sup>227</sup> Blanche-Benveniste 2010 : 34-35



conversations. Malgré cela, nous avons remarqué en examinant les textes dramatiques que les auteurs recourent à la graphie pour indiquer, sous forme de différents moyens, par exemple la modulation des voix, le rythme et l'accentuation :

- Non, ça M'A turlupiné.<sup>228</sup>
- Ecoute, si tu TE comprends et qu'en prime tu ME comprends...<sup>229</sup>
- Je dis que plus le bobard est gros, plus il a des chances de...<sup>230</sup>

Ces extraits démontrent d'une manière claire que l'écrivain peut rendre des aspects intonatifs et prosodiques explicites dans l'écrit à l'aide de la graphie en faisant emploi par exemple des italiques, capitales, des points de suspension ou encore de l'exclamation et des parenthèses.<sup>231</sup> Dans les lignes qui suivent nous porterons notre attention sur les interjections, onomatopées et les phrase exclamatives, qui traduisent toutes la spontanéité de l'énonciateur et dont la portée pour un texte dramatique contribue à leur tour à connoter celui-ci avec des marques de style parlé.

## 2.6. Les interjections

Le langage parlé est considéré comme étant particulièrement expressif et nous estimons que les interjections et onomatopées témoignent parfaitement cette expressivité considérable, puisque souvent elles se trouvent accompagnées par les éléments non verbaux comme la mimique et la prosodie. Les interjections correspondent à plusieurs fonctions de l'énonciation. Elles marquent une attitude du locuteur comme la surprise, la désapprobation, etc. ou présentent la façon d'laquelle le locuteur s'adresse à son interlocuteur.<sup>232</sup>

D'après *Le dictionnaire des onomatopées*, le locuteur emploie des interjections pour s'adresser à son interlocuteur: pour l'appeler *hé, hep, ho, hou hou, ohé, psit/pst*, pour le contredire *ta ta ta*, pour le conspuer *hou*, pour réclamer le silence *chut*, etc. Enckell et Rézeau décrivent l'interjection en tant qu'une lexie-phrase traduisant une attitude du locuteur :

---

<sup>228</sup> Grumberg 2009 : 11

<sup>229</sup> Grumberg 2009 : 43

<sup>230</sup> Grumberg 2009 : 12

<sup>231</sup> Petitjean 2005 : 627

<sup>232</sup> Petitjean 2005 : 636

déception (*flute, merde, zut*), dédain (*peuh*), dégoût (*fi, pouah*), douleur (*aïe, ouille*), encouragement (*allons*), etc.<sup>233</sup>

Par exemple l'interjection *ah* marque le plus souvent l'étonnement, la vraie surprise. Elle signale un fait qui s'impose brusquement dans la situation, ou qui surgit dans la pensée. Elle est très souvent associée à un autre marqueur qui vient la moduler et spécifier l'attitude de l'énonciateur *ah ben, ah bon, ah tiens* etc. *Ah bon* évoque une convergence d'opinion sur l'objet de discours et marque un appel à l'explicitation du point de vue en jeu.<sup>234</sup> Comme par exemple dans les exemples suivants :

- J'ai croisé Francis il m'a dit qu'il allait venir.<sup>235</sup>
- Ah ben tiens!<sup>236</sup>
- Ah ben si tu le crois pas!<sup>237</sup>
- Ah mince...<sup>238</sup>

Quant à l'interjection *oh*, elle marque le plus souvent la surprise désagréable, la désapprobation, ou l'écart des points de vue.<sup>239</sup>

- Oh ben écoute je vais pas pleurer non plus!<sup>240</sup>
- Oh bourre-toi la gueule tiens!<sup>241</sup>
- Oh mais c'est pas possible d'être aussi con!<sup>242</sup>

A ces remarques s'ajoute le fait qu'il existe des interjections qui sont dénommées « onomatopées » et auxquelles nous consacrerons les lignes qui suivent.

### 2.6.1. Les onomatopées

La limite entre l'interjection et l'onomatopée reste floue. Dans le *Dictionnaire des onomatopées*, l'onomatopée est décrite comme un « mot imitant ou prétendant imiter, par le

---

<sup>233</sup> Enckell – Rézeau 2003 : 16

<sup>234</sup> Morel – Danon-Boileau 1998 : 97

<sup>235</sup> DeVos 2004 : 19

<sup>236</sup> DeVos 2004 : 19

<sup>237</sup> DeVos 2004 : 26

<sup>238</sup> Dyrek 2003 : 47

<sup>239</sup> Morel – Danon-Boileau 1998 : 98

<sup>240</sup> DeVos 2004 : 27

<sup>241</sup> DeVos 2004 : 29

<sup>242</sup> DeVos 2004 : 34

langage articulé, un bruit humain, animal, de la nature, d'un produit manufacturé, etc ». <sup>243</sup>  
Mais il arrive parfois qu'un mot possède à la fois une valeur onomatopéique et une valeur interjective (ainsi *boum, hum, pff, pft*), ou que certains autres soient plutôt à ranger du côté de l'interjection (par exemple *han, hop, miam-miam, pss, youp*). <sup>244</sup>

Dans notre corpus on trouve par exemple :

- V'lan il me balance une claque! <sup>245</sup>
- Bzzzzz, je dors déjà. <sup>246</sup>
- Chut, chut... <sup>247</sup>
- On écoute le métronome, tic tac, tic tac, et on travaille en rythme, Denise! <sup>248</sup>
- Donc, ici, zou. Et hop, là-bas. <sup>249</sup>

D'après Petitjean, les onomatopées sont culturellement attestées mais variables d'une langue à l'autre. La fonction de l'onomatopée est essentiellement de faire entrer dans la langue les bruits du monde et, accessoirement, d'exprimer la soudaineté ou la rapidité d'un procès. <sup>250</sup>

## 2.6.2 Les mots et les phrases exclamatives

Outre les exemples d'interjections exposées au paragraphe précédent, nous citerons également deux autres cas intéressants de l'ordre interjectif, la phrase exclamative et les mots exclamatifs. Nous avons décidé d'inclure ces aspects de langue dans notre étude car nous pensons qu'elles sont beaucoup plus fréquentes dans l'oral que dans l'écrit et notre objectif est d'observer des occurrences de l'ordre oral dans les contextes écrits.

D'après *Le Bon usage*, la phrase exclamative est, pour son contenu, analogue à la phrase énonciative : elle apporte une information. Mais elle y ajoute une connotation affective. Elle n'est pas objective, *neutre*, car elle inclut les sentiments du locuteur, manifestés avec une

---

<sup>243</sup> Enckell – Rézeau 2003 : 12

<sup>244</sup> Enckell – Rézeau 2003 : 17

<sup>245</sup> DeVos 2004 : 14

<sup>246</sup> Grumberg 2009 : 24

<sup>247</sup> Dyrek 2003 : 27

<sup>248</sup> Darley 2005 : 31

<sup>249</sup> Darley 2005 : 35

<sup>250</sup> Petitjean 2005 : 637

force particulière.<sup>251</sup> Selon Grevisse - Goosse, la phrase exclamative indique souvent un haut degré: « Qu'il fait froid ! ». Mais elle peut exprimer également la surprise, la tristesse, la joie, etc. devant un fait qui n'est pas susceptible de degré :

Donc il est mort !  
Je suis papa !<sup>252</sup>

Nous estimons que certaines tournures exclamatives, quand elles se trouvent employées en abondance ou qu'elles sont massivement présentes, rajoutent au style d'un texte dramatique « l'illusion de l'oral spontané ». Nous pensons essentiellement aux structures en *que*, *qu'est-ce*, *quel*, *comme*. Le corpus consulté comporte par exemple les phrases exclamatives suivantes :

- Comme c'est intéressant!<sup>253</sup>
- Quel idiot celui-là c'est pas possible!<sup>254</sup>
- Mais qu'il est con celui-là!<sup>255</sup>
- Qu'est-ce que je rigole!<sup>256</sup>
- Oh! Que c'est joli!<sup>257</sup>

Ce chapitre nous constitue encore un exemple des moyens linguistiques que les écrivains emploient dans le but de transposer dans leur écriture des signes de la langue parlée. A cela s'ajoute le domaine de l'interrogation dont les spécificités nous discutons dans le chapitre suivant.

## 2.7. L'interrogation

En plus des traits caractéristiques évoqués dans les points précédents, il faut faire une place à l'interrogation, qui s'imprègne des traits de l'oralité et du langage populaire. Nous allons donc maintenant définir l'interrogation et présenter les formes interrogatives relevées dans notre corpus.

---

<sup>251</sup> Grevisse– Goosse 2011 : 528

<sup>252</sup> Grevisse– Goosse 2011 : 528

<sup>253</sup> Grumberg 2009 : 49

<sup>254</sup> DeVos 2004 : 9

<sup>255</sup> DeVos 2004 : 15

<sup>256</sup> Dyrek 2003 : 65

<sup>257</sup> Dyrek 2003 : 74

La phrase interrogative exprime « une demande d'information adressée à un interlocuteur, elle constitue une question qui appelle généralement une réponse ». <sup>258</sup> Le domaine des structures interrogatives est étendu et l'interrogation connaît des tournures syntaxiques et morphologiques variés qui sont « conditionnés par les registres de langue et marqués par l'opposition entre l'oral et l'écrit ». <sup>259</sup>

Il s'en suit que nous pouvons formuler une même question simple au moins de trois façons différentes, qui à la fois décrivent trois différents registres. Autrement dit, l'interrogation représente typiquement « une structure grammaticale qui varie en fonction du niveau de langue ». <sup>260</sup> Les tournures les plus complexes s'appliquent principalement à la langue écrite tandis que la langue parlée recourt à des structures plus simples mais emploie d'après Kalmbach en nombre élevé de formes différentes. <sup>261</sup>

Avant de passer à l'analyse des récurrences de l'interrogation dans notre corpus il convient de donner un cadre théorique pour ce phénomène linguistique. Nous traiterons d'abord l'interrogation totale et l'interrogation partielle, nous étudierons ensuite les formes principales d'interrogations et nous aborderons enfin les tournures d'interrogation dans la langue parlée.

### **2.7.1 L'interrogation partielle et l'interrogation totale**

Il existe deux formes particulières de l'interrogation : *l'interrogation partielle* et *l'interrogation totale*. L'interrogation partielle renvoie à une partie de la phrase et constitue une demande d'information qu'elle ne contient pas. <sup>262</sup> La manière de former une interrogation partielle varie selon la fonction du mot interrogatif et du niveau de langue : langue soutenue, langue écrite, langue parlée, langue familière. <sup>263</sup> D'après Riegel et *al.*, l'interrogation partielle se fait « à l'aide de pronoms, de déterminants ou d'adverbes interrogatifs qui peuvent être associés à l'inversion du sujet ou renforcés par *est-ce que* ». <sup>264</sup>

---

<sup>258</sup> Riegel *et al.* 2009 : 668

<sup>259</sup> Riegel *et al.* 2009 : 669

<sup>260</sup> Kalmbach 2009 : 513

<sup>261</sup> Kalmbach 2009 : 359

<sup>262</sup> Riegel *et al.* 2009 : 669

<sup>263</sup> Kalmbach 2009 : 362

<sup>264</sup> Riegel *et al.* 2009 : 672

Contrairement à l'interrogation partielle, l'interrogation totale comporte l'ensemble du matériau de la phrase et demande une validation de la phrase entière. Autrement dit, l'interrogation totale représente la forme d'interrogation à laquelle on répond uniquement par *oui* ou par *non*, qui se substituent à toute une phrase comme réponse.<sup>266</sup>

## 2.7.2 Les formes d'interrogation

Il existe trois possibilités différentes de former la phrase interrogative. On peut recourir à l'inversion du sujet, à la locution interrogative *est-ce que* ou à l'intonation.

Il s'agit d'interrogation avec inversion lorsque le sujet est placé après le verbe. On différencie en fonction de la nature du sujet deux variétés d'inversion: *l'inversion simple* et *l'inversion complexe*.<sup>267</sup>

Dans l'inversion simple, si le sujet du verbe est un pronom personnels conjoint (*je, tu, il, elle, on, nous, vous, ils, elles*) ou pronom démonstratif *ce*, il est placé immédiatement après le verbe ou après l'auxiliaire aux temps composés.<sup>268</sup>

Dans l'inversion complexe le sujet est marqué par un groupe nominal ou un pronom autre que personnel. Dans ce cas-là le sujet reste avant le verbe et « on ajoute simplement *il/elle* derrière le verbe, et on le relie à celui-ci par un trait-d 'union [...] ». <sup>269</sup> La formulation des questions avec la particule interrogative *est-ce que* est très simple : il suffit de mettre *est-ce que* en tête de la phrase et garder l'ordre normal des mots d'une phrase énonciative. Riegel *et al.* donnent la définition suivante à cette forme d'interrogation :

[Elle] présente le double avantage de fournir, dès le début de la phrase, une marque de l'interrogation et de permettre le maintien de l'ordre canonique sujet-verbe, évitant ainsi le recours à l'inversion, pas toujours commode.<sup>270</sup>

L'interrogation avec *est-ce que* présente une manière neutre de poser la question et on l'emploie aussi bien à l'oral qu'à l'écrit.<sup>271</sup>

---

<sup>266</sup> Riegel *et al.* 2009 : 669

<sup>267</sup> Riegel *et al.* 2009 : 671-672

<sup>268</sup> Kalmbach 2009 : 359

<sup>269</sup> Kalmbach 2009 : 360

<sup>270</sup> Riegel *et al.* 2009 : 672

L'interrogation par intonation appartient au registre de la langue courante, en particulier à la langue parlée.<sup>272</sup> La langue parlée s'accommode le plus souvent à marquer l'interrogation par l'intonation. Dans ce cas-là, la dernière syllabe de la phrase reste en suspens ce qui correspond au point d'interrogation à l'écrit.<sup>273</sup> Syntaxiquement, l'ordre des mots normal (sujet-verbe-objet) ne change forme ordinaire de l'interrogation dans l'oral quotidien. On l'observe également dans la langue écrite, quand elle veut rendre le style parlé.<sup>274</sup> Il est à remarquer que ce phénomène connaît une forte récurrence chez nos auteurs.

### **2.7.3 Les tournures de l'interrogation dans la langue parlée**

Outre les formes standards d'interrogation présentées plus haut, il existe des tournures souvent qualifiées de familières ou populaires fréquemment utilisées dans la langue parlée. Dans la langue parlée, il est courant que le mot interrogatif soit placé en tête de phrase ou dans le cas un peu plus familier à la fin de proposition, ou qu'il occupe la place que son équivalent aurait dans une phrase énonciative.<sup>275</sup> Ce procédé conserve l'ordre normal sujet-verbe-objet de la phrase et convient à toutes les fonctions concernées par l'interrogation partielle, hormis le sujet.<sup>276</sup>

Dans les interrogations averbales, l'interrogatif est à la place qu'occuperait le syntagme équivalent dans une énonciative. On relève cette construction fréquemment dans les conversations :

Hé qu'il dit, tu as compris ? – Compris QUOI ?<sup>277</sup>

Il existe également des phrases interrogatives à l'infinitif, où manque le sujet. Le terme interrogatif se trouve au début de la phrase interrogative dans la langue soignée : *QUE*

---

<sup>271</sup> Kalmbach 2009 : 361

<sup>272</sup> Grevisse – Goosse 1995 : 118

<sup>273</sup> Riegel *et al.* 2009 : 670

<sup>274</sup> Grevisse – Goosse 2011 : 526

<sup>275</sup> Grevisse – Goosse 2011 : 526

<sup>276</sup> Riegel *et al.* 2009 : 679

<sup>277</sup> Grevisse – Goosse 2011 : 527

*faire ?*, *OÙ aller ?*, mais l'usage parlé le place en général après l'infinitif: *Faire QUOI ?*, *Aller OÙ ?*<sup>278</sup>

L'interrogation avec *c'est qui/ que* permet de remplacer dans la langue familière une question avec *est-ce que* par l'ordre normal SVO : *c'est que*. La forme *qui est-ce qui* devient ainsi dans l'ordre standard *qui c'est qui*, qui renforce le sujet. On trouve l'exemple de ce type d'usage dans le texte *Ma petite jeune fille* de Rémi DeVos:

- Qui c'est qui les nettoie après les vêtements ?<sup>279</sup>

On emploie cette structure abondamment avec *qui*, *où* et *quand* mais elle est inhabituelle avec *que*, *combien* et *pourquoi*.<sup>280</sup> Rémi DeVos emploie dans son écriture également la forme suivante :

- Qui est-ce qui vient à part nous quatre?<sup>281</sup>

Dans la langue familière il existe également une variante de cette construction où la structure *c'est – qui/que* entoure le terme interrogatif en tête de phrase :

C'est quand que tu pars? C'est qui que tu attends?<sup>282</sup>

Ce type d'interrogation n'a pas nécessairement de nuance particulière mais il peut s'agir tout de même de ce que Kalmbach appelle une question en écho :

On sous-entend qu'on sait déjà la réponse, mais on veut par exemple vérifier qu'on a bien entendu la question.<sup>283</sup>

Les constructions complexes de l'interrogation telle *qu'est-ce que* se trouvent souvent abrégées dans la langue parlée familière: *Où est-ce que tu vas?* donne ainsi *Où que tu vas?* Autrement dit la langue parlée familière tente de rendre les structures plus simples.<sup>284</sup>

---

<sup>278</sup> Grevisse – Goosse 2011 : 526-527

<sup>279</sup> DeVos 2004 : 8

<sup>280</sup> Kalmbach 2009 : 375

<sup>281</sup> DeVos 2004 : 18

<sup>282</sup> Riegel *et al.* 2009 : 679

<sup>283</sup> Kalmbach 2009 : 375



Comme l'indique Kalmbach, dans la langue familière les locuteurs recourent très fréquemment à l'emploi du pronom *ça* pour renforcer un mot interrogatif. On peut parfois marquer la surprise de cette manière, mais le plus souvent ce pronom n'a pas de nuance particulière.<sup>285</sup>

Dans la présente étude les phrases interrogatives ont été classées en trois groupes différents selon la façon dont l'interrogation est indiquée dans la phrase en question :

- les phrases avec l'intonation (Vous contestez la loi?)<sup>286</sup>
- les phrases avec *est-ce que* (Bon alors qu'est-ce que je fais maintenant?)<sup>287</sup>
- les phrases avec inversion (De quoi voulez-vous que je me plaigne?)<sup>288</sup>

Dans le point suivant nous nous concentrerons d'une façon plus détaillée à l'analyse des occurrences interrogatives de notre corpus.

#### 2.7.4 L'interrogation dans le corpus étudié

Nous présenterons ci-dessous un tableau de la répartition entre toutes les formes interrogatives relevées dans notre corpus. Le corpus contient des phrases interrogatives formées à l'aide d'un ou de plusieurs mots comme par exemple: *Quoi?* ou *Et alors?* Elles ont été classées parmi les questions avec intonation. Quant aux questions éventuelles dans les didascalies et les questions en d'autres langues que le français, nous ne les avons pas incluses dans les occurrences dégagées du corpus.

PIECE	INTONATION	EST-CE QUE	INVERSION	TOTAL DES INTERROGATIONS
VENISE SOUS LA NEIGE	352	37	1	390
MA PETITE JEUNE FILLE	380	63	4	447

<sup>284</sup> Riegel *et al.* 2009 : 679

<sup>285</sup> Kalmbach 2009 : 375

<sup>286</sup> Blier 2010 : 7

<sup>287</sup> Blier 2010 : 11

<sup>288</sup> Blier 2010 : 6

DESOLE POUR LA MOQUETTE...	214	27	1	242
FLEXIBLE, HOP HOP !	241	23	5	269
MOI JE CROIS PAS !	439	42	3	484
TOTAL	1626	192	14	1832

De l'analyse du tableau, il ressort que le corpus comporte au total 1832 occurrences d'interrogation. Conformément à notre hypothèse, la plupart de ces interrogations sont des interrogations avec intonation. Nous avons relevé au total 1626 occurrences de l'interrogation produite à l'aide de l'intonation. Cela nous permet de confirmer que d'une part chaque écrivain se sert de cette forme d'interrogation abondamment et d'autre part qu'elle représente d'une manière incontestable la forme d'interrogation la plus utilisée dans les textes consultés. En ce qui concerne les questions avec *est-ce que*, elles sont présentes dans le corpus 192 fois et l'emploi de cette forme interrogative varie clairement en fonction des auteurs. Les interrogations qui recourent à l'inversion représentent le nombre le plus faible dans les résultats obtenus. Au total le corpus comporte seulement 14 occurrences de question avec l'inversion.

### 3. CONCLUSION

L'objectif de cette étude était de relever d'un corpus de pièces de théâtre des traits caractéristiques du français parlé dans sa représentation écrite. Nous avons tenté de démontrer comment les auteurs mettent en évidence des caractéristiques du code oral dans les textes dramatiques. Cela dans le but de savoir à quels moyens linguistiques les écrivains recourent en cherchant à imiter la langue « spontanée » des situations réelles, quelle est la fréquence d'emploi des tournures du langage parlé dans l'écriture des auteurs et de quelle manière la présence de celles-ci se manifeste dans le corpus.

Notre corpus comportait cinq pièces de théâtre contemporain, écrites en français par des auteurs français. Il s'agissait de pièces de théâtre relativement récentes car elles ont été toutes publiées au XXI<sup>e</sup> siècle. Dans cette étude, nous avons observé les contrastes et similitudes linguistiques entre les différents auteurs dans leur manière de transposer les marques d'oralité dans leur texte, qui vise à être déclamé à haute voix par des acteurs.

En parlant d'« effets d'oralité », nous avons voulu montrer que dans les textes dramatiques il ne s'agit pas d'une reproduction ni d'une transcription d'un oral conversationnel existant, dans la mesure où les auteurs privilégient un nombre limité de traits d'oralité et surtout soumettent leur écriture aux contraintes matérielles de l'ordre de l'écrit.

Les phénomènes que nous avons décrits dans ce mémoire, même si ils ne constituent qu'un échantillon de traits caractéristiques de la langue parlée sous forme écrite, nous permettent de conclure que chacun des auteurs est susceptible d'insérer des éléments du style parlé dans son écriture.

Mais les éléments d'analyse présentés ci-dessus ne prétendent pas à l'exhaustivité. Il faudrait poursuivre nos travaux par l'analyse de nombreuses autres œuvres pour confirmer ou infirmer certains résultats. De plus, il serait intéressant d'élargir notre réflexion sur la langue parlée en comparant les textes de notre corpus d'une part à l'oralisation transcrite des acteurs, d'autre part aux traits caractéristiques connus de l'oral spontané, non « préparé ».

## **Bibliographie:**

### **1. Corpus de pièces de théâtre**

- Blier B., 2010. *Désolé pour la moquette...* Paris, Actes Sud-Papiers
- Darley E., 2005. *Flexible, hop hop !* Paris, Actes Sud-Papiers
- De Vos R., 2007. *Ma petite jeune fille*. Paris, Actes Sud-Papiers
- Dyrek G., 2003. *Venise sous la neige*. Paris, L'Avant-Scène théâtre, Collection des quatre-vents
- Grumberg J.-C., 2009. *Moi je crois pas !* Paris, Actes Sud-Papiers

### **2. Ouvrages consultés**

- Bento M., 2007. « Le français parlé: une analyse de méthodes de français langue étrangère », in Abecassis M., Ayoisso L., Vialleton E., 2007 édés. *Le français parlé au XXI<sup>e</sup> siècle : normes et variations dans les discours et en interaction*. Vol.2. Paris, L' Harmattan
- Bidaud F., 2002. *Structures figées de la conversation*. Analyse Contrastive français-italien. Berne, Peter Lang
- Blanche-Benveniste C., 2010. *Approches de la langue parlée en français*. Paris, Ophrys
- Blasco-Dulbecco M., 1999. *Les dislocations en français contemporain*. Paris, Editions Champion
- Dabène M., 1987. *L'Adulte et l'écriture. Contribution à une didactique de l'écrit en langue maternelle*. Bruxelles, De Boeck
- Dargnat M., 2006. *L'oral comme fiction*, thèse de doctorat de sciences du langage et PhD. d'Études françaises (cotutelle), Aix-en-Provence et Montréal, Université de Provence (Aix-Marseille I), Laboratoire Parole & Langage et Université de Montréal, département d'Études françaises, 2 volumes
- Dargnat M., 2007. « L'oral au pied de la lettre : raison et déraison graphiques ». *Études françaises*, vol. 43, nr 1, 2007. pp. 83-100. <http://id.erudit.org/iderudit/016299ar> (consulté le 4.10.2014).
- Dargnat M., 2008. « Particules et dislocations dans la mimésis du parler spontané » Colloque *Approches linguistiques du texte de théâtre*. Dijon, 26-27 mars. [http://mathilde.dargnat.free.fr/DARGNAT\\_abstract\\_DIJON2008.pdf](http://mathilde.dargnat.free.fr/DARGNAT_abstract_DIJON2008.pdf) (consulté le 28.9.2014).
- Derivery N., 1997. *La Phonétique du français*. Paris, Seuil
- Dostie G. – Pusch C., 2007. « Présentation. Les marqueurs discursifs. Sens et variation ». in Dostie G. – Pusch C. (eds.) , 2007 : *Les marqueurs discursifs. Langue française*, 154, p. 3-12.
- Duez D., 2001 « Signification des hésitations dans la parole spontanée ». <http://aune.lpl.univ-aix.fr/~fulltext/1198.pdf> (consulté le 17.6.2014).
- Enckell P. – Rézeau P., 2003. *Dictionnaire des onomatopées*. Paris, PUF

- Favart F., 2010. « Le stéréotype de registre de langue populaire dans le roman du second XX<sup>e</sup> siècle (1966-2006) ». <http://revuesshs.u-bourgogne.fr/textes&contextes/document.php?id=1027> ISSN 1961-991X (consulté le 4.10.2014).
- Gadet F., 1992. *Le français populaire*. Paris, PUF
- Gadet F., 1996,1997. *Le français ordinaire*. 2<sup>e</sup> édition, Paris, Armand Colin
- Gadet F., 2007. *La variation sociale en français*. Paris, Ophrys
- Gambier Y. – Lautenbacher O.-P., 2010. « Oralité et écrit en traduction », *Glottopol, Revue de sociolinguistique en ligne nr 15*, juillet 2010 [glottopol.univ-rouen.fr](http://glottopol.univ-rouen.fr) (consulté le 4.10.2014).
- Gardes-Tamine J., 2004. *Pour une grammaire de l'écrit*. Paris, Belin
- Grevisse M. – Goosse A., 1995. *Nouvelle grammaire française*. 3<sup>ème</sup> tirage 2006. Bruxelles, De Boeck Université
- Grevisse M. – Goosse A., 2011. *Le bon usage : grammaire française*. 15<sup>e</sup> éd. Bruxelles, De Boeck Université
- Havu E. – Pierrard M. 2005., « Prédication seconde et type de discours: les participes présents adjoints dans les médias écrits et oraux » in, Broth M., Forsgren M., Norén C., Sullet-Nylander F., éd. *Le français parlé des médias*. Romanica Stockholmiensia vol.24. pp. 273-288
- Houdebine A.-M., 2002. *L'Imaginaire linguistique*. Paris, L'Harmattan
- Kalmbach J.-M., 2009. *La grammaire française de l'étudiant finnophone*. Kielten laitoksen julkaisuja 2. Jyväskylä, Jyväskylän yliopisto
- Larsson E., 1979. *La dislocation en français, étude de syntaxe générative*. Lund, Gleerup
- Maingueneau D., 2004. *Le discours littéraire, Paratopie et scène d'énonciation*. Paris, Armand Colin
- Melis L., 2000. « Le français parlé et le français écrit, une opposition à géométrie variable », *Romanesque 25/3*, pp. 56-66
- Morel M. – Danon-Boileau L., 1998. *La grammaire de l'intonation: l'exemple du français oral*. Paris, Orphys
- Müller-Lancé J., 2004. « La subordination dans l'histoire de la langue française : déclin inévitable »? in Suso J. López R. éd. *Le français face aux défis actuels. Histoire, langue et culture*, vol.1. Granada, Universidad de Granada, Apfue-Gilec pp. 201-228.
- Petitjean A., 2005. « Effets de parlure populaire dans les textes dramatiques contemporains », in Broth M., Forsgren M., Norén C., Sullet-Nylander F., éd. *Le français parlé des médias*. Romanica Stockholmiensia vol.24.
- Riegel M. – Pellat J.-C. – Rioul R., 2009. *Grammaire Méthodique du français*. Paris, PUF
- Rigault A., 1971. *La Grammaire du Français Parlé*. Paris, Hachette
- Rossi M., 1999. *L'intonation, le système du français: description et modélisation*. Paris, Ophrys
- Szlamowicz J., 2005. « Les ligateurs en français et en anglais: de l'interactionnel à la coénonciation ». in Abecassis M., Ayosso L., Vialleton E. éd. *Le français parlé au*

*XXI<sup>e</sup> siècle: normes et variations dans les discours et en interaction.*, Paris, L'Harmattan pp. 109-126

Teston S. – Véronis, J., 2004. « Recherche de critères formels pour l'identification automatique des particules discursives ». [http://archivesic.ccsd.cnrs.fr/sic\\_00001231](http://archivesic.ccsd.cnrs.fr/sic_00001231) (consulté le 29.9.2014).

Ubersfeld A., 1982. *Lire le théâtre*. Paris, Éditions sociales

Yaguello M., 2003. *Le grand livre de la langue française*. Paris, Seuil