

L'HYPERCORRECTION  
DANS LES DIALOGUES DE  
BANDES DESSINÉES

Romaanisen filologian pro gradu -tutkielma  
Jyväskylän yliopisto  
Marraskuu 2012  
Jaana Marin



## JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistinen tiedekunta	Laitos – Department Kielten laitos
Tekijä – Author Marin, Jaana	
Työn nimi – Title  L'hypercorrection dans les dialogues des bandes dessinées	
Oppiaine – Subject romaaninen filologia	Työn laji – Level pro gradu
Aika – Month and year joulukuu 2012	Sivumäärä – Number of pages 60
Tiivistelmä – Abstract  <p>Tutkielmani keskittyy hyperkorrektiudeksi kutsuttuun sosiolingvistiseen ilmiöön. Hyperkorrektiutta esiintyy kirjoitetussa, mutta ennen kaikkea puhutussa kielessä, ja siihen päädytään kielenkäyttötilanteissa, joissa puhuja tuntee epävarmuutta omasta kielitaidostaan yhteiskunnassa vallalla olevaan hyvän kielen normiin nähden. Hyperkorrektiuden lähtökohtana on siis se, että yhteiskunnassa oletetaan pidettävän normina tiettyä kielen varianttia tai rekisteriä, jonka mielletään olevan muihin kielen variantteihin ja rekistereihin nähden ”oikeampaa” tai ”parempaa”. Kun kielen puhuja, olipa kyseessä sitten kieltä äidinkielenään tai vieraana kielenä puhuva, joutuu tilanteeseen, jossa hänen tulisi mielestään käyttää tämän ”paremman” normin mukaista kieltä, mutta jonka rakenteista tai muodoista hän ei välttämättä ole tarpeeksi tietoinen, hän saattaa sortua hyperkorrektiuteen käyttäessään kyseisen normin mukaisia muotoja väärin tai väärässä tilanteessa. Tutkielmassani hyperkorrektismit jaetaan ”objektiivisiin” ja ”subjektiivisiin” sen mukaan, onko kyseessä hyperkorrektiudesta johtuva selkeä kielioppivirhe, vai samasta syystä aiheutunut kontekstiinsa sopimaton sana- tai rakennevalinta.</p> <p>Tämän tutkielman aiheena on hyperkorrektiuden esiintyminen kirjallisissa dialogeissa, joista esimerkkinä olen valinnut sarjakuvien dialogit. Tutkin hyperkorrektiutta neljän eri tekijän kahdeksassa eri sarjakuva-albumissa, joiden julkaisuaikakohdat ovat vuodesta 1970 aina vuoteen 2000 asti. Kolme teoksista kuuluu Edgar P. Jacobsin sarjaan Blake et Mortimer, kaksi albumia kuuluu Jacques Martinin Lefranc-sarjaan, kaksi albumia Roger Leloup'n sarjaan Yoko Tsuno, ja yksi albumi on Yves Senteltä, sen aiheena on myöskin Blake et Mortimer. Vaikka hyperkorrektiutta esiintyy erityisesti puhutussa kielessä, oli mielenkiintoista tutkia, kuinka paljon sen vaikutus näkyy myös kirjallisuudessa, kun on tarkoitus kuvata puhetta. Sarjakuvat valitsin tutkimusaiheeksi juuri siksi, että niissä esiintyy paljon dialogeja.</p> <p>Tutkielmassani esittelen ensin hyperkorrektiuden käsitettä yhtäältä kieliopillisena, toisaalta sosiolingvistisenä ilmiönä. Lisäksi erittelen analyysini kannalta tärkeän jaon ”objektiivisiin” ja ”subjektiivisiin” hyperkorrektismeihin. Tätä teoriaosuutta seuraa lyhyt kielioppikatsaus, jossa esittelen ne kielen osa-alueet, joissa esiintyviä hyperkorrektismeja tässä tutkielmassa analysoidaan. Tähän tutkielmaan olen valinnut hyperkorrektismit kysymyslauseissa sekä vaihtelussa pronominiin <i>cela</i> ja <i>ça</i> välillä. Lopuksi tutkielmassani analysoidaan tutkittavina olevien albumien hyperkorrektismeja alkuosan teorioiden pohjalta.</p>	
Asiasanat – Keywords sosiolingvistiikka, kielentutkimus, ranskan kieli, puhekieli	
Säilytyspaikka – Depository  JyX	
Muita tietoja – Additional information	



# Table des matières

<b>0. Introduction .....</b>	<b>7</b>
<b>1. Définition de l'hypercorrection .....</b>	<b>9</b>
1.1. L'hypercorrection : un problème linguistique .....	9
1.2. L'hypercorrection : un problème sociolinguistique .....	13
1.1.1. La norme .....	14
1.1.2. Les registres de langue.....	19
1.1.3. L'insécurité linguistique .....	23
1.1.4. Hypercorrection objective et subjective .....	24
<b>2. Points grammaticaux étudiés.....</b>	<b>27</b>
2.1. L'interrogation : définition et emploi .....	27
2.1.1. L'interrogation totale .....	28
2.1.2. L'interrogation partielle .....	30
2.1.3. L'emploi des interrogations .....	31
2.1.4. Les formes familières de l'interrogation.....	32
2.2. Le pronom <i>cela</i> / <i>ça</i> .....	36
2.2.1. Définition et emploi.....	36
2.2.2. Les particularités et l'emploi des pronoms <i>cela</i> et <i>ça</i> .....	37
<b>3. Analyse des hypercorrectismes dans les bandes dessinées .....</b>	<b>41</b>
3.1. Œuvres étudiées .....	41
3.2. Hypercorrectismes objectifs.....	42
3.3. Hypercorrectismes subjectifs .....	45
3.1.1. Hypercorrectismes subjectifs dans les phrases interrogatives .....	46
3.1.2. Hypercorrectismes subjectifs avec le pronom <i>ça</i> / <i>cela</i> .....	51
<b>4. Conclusion.....</b>	<b>57</b>
<b>Bibliographie .....</b>	<b>59</b>



## 0. Introduction

Au cours de la lecture des bandes dessinées, nous avons remarqué un phénomène assez particulier et intéressant dans les dialogues de celles-ci. Voici un exemple tiré de l'album « *Arme absolue* » par Jacques Martin<sup>1</sup> :

**Lefranc** : Qui cela peut-il bien être ? [...]

**Une femme** : Cela va comme vous voulez, monsieur Lefranc?

**Lefranc** : Oui, oui. Merci, madame.

Cet exemple est censé présenter un dialogue de personnages vivants. Or, quand on l'examine de plus près, on voit qu'il a un ton étrange. Le pronom *cela* ainsi que l'interrogation avec une inversion sont des formes qu'on n'entend que rarement dans un dialogue normal. La langue utilisée dans ce dialogue est donc de la langue écrite. Pour cette raison, on peut dire qu'il n'est pas tout à fait crédible dans la situation d'énonciation. On pourrait en effet s'attendre à ce qu'un dialogue, qui est censé présenter une situation de conversation, soit de la langue parlée, même s'il est imprimé sur un support papier. Or, il ne s'agit pas d'un phénomène rare, mais de formes qui sont très fréquentes dans de nombreux dialogues écrits. Les bandes dessinées en sont un très bon exemple, car elles contiennent beaucoup de dialogues. La question qui se pose est donc de savoir pourquoi il y a des formes de la langue écrite dans ces dialogues. Pour quelles raisons les auteurs de bandes dessinées emploient-ils des formes si peu crédibles dans la situation d'énonciation concernée ?

L'objectif de notre travail est de montrer que l'emploi de ces formes de la langue écrite dans les dialogues des bandes dessinées est avant tout dû à un phénomène d'hypercorrection. Nous décrirons ce phénomène et en présenterons des

---

<sup>1</sup> Martin J. – Chaillet G., 1982. *L'Arme Absolue*. Bruxelles, Casterman, p. 17

manifestations dans le corpus que nous avons choisi pour ce travail et que nous présentons ci-dessous. Nous analyserons ces différentes formes à travers des exemples.

Dans la première partie de notre travail, nous présenterons les différentes définitions de l'hypercorrection. Nous examinerons également les facteurs sociaux et littéraires qui sous-tendent ce phénomène. Dans la deuxième partie, nous ferons un exposé des points grammaticaux que nous étudierons dans nos exemples. Comme il est évidemment impossible d'examiner dans le cadre de cette étude tous les hypercorrectismes possibles, nous avons choisi d'étudier ceux qui se produisent en liaison avec la variation entre les pronoms *cela* et *ça* et ceux qui peuvent être constatés dans l'emploi des différentes tournures interrogatives. Ces deux points grammaticaux nous ont permis de trouver de nombreux exemples d'hypercorrectismes de types différents.

Dans la troisième partie, nous effectuerons une analyse détaillée des exemples d'hypercorrectismes figurant dans notre corpus. Nous avons choisi huit albums de bandes dessinées de différents auteurs et de différentes époques : quatre albums de la série *Blake et Mortimer*, dont trois sont l'œuvre d'Edgar P. Jacobs et un d'Yves Sente. Deux albums font partie de la série *Yoko Tsuno* par Roger Leloup et les deux derniers sont de la série *Lefranc* par Jacques Martin. À travers cette analyse nous montrerons que chez ces auteurs, l'hypercorrection est un phénomène courant et qu'il s'y manifeste par plusieurs variantes différentes. Bien que notre analyse soit limitée à un nombre relativement restreint d'auteurs et d'albums, il peut servir en tant qu'exemple de ce phénomène intéressant qui se présente dans de nombreux endroits et situations dans le monde et la société francophone.

# 1. Définition de l'hypercorrection

Françoise Gadet dit que le concept d'*hypercorrection* « n'est pas simple à définir, car, dans l'usage actuel, il recouvre deux sens appartenant à l'origine à deux traditions distinctes »<sup>2</sup>. Ces deux traditions sont la tradition grammaticale française et la tradition américaine issue des travaux de Labov.<sup>3</sup> On retrouve constamment ces deux acceptions du terme *hypercorrection* assez différentes dans la littérature scientifique et il est donc important de les définir toutes les deux. Nous allons donc tout d'abord étudier les deux sens du concept d'hypercorrection, le premier recouvrant un aspect linguistique et le deuxième une dimension sociolinguistique et sociale.

## 1.1. L'hypercorrection : un problème linguistique

L'hypercorrection peut d'abord se définir sur des critères grammaticaux. C'est selon ces critères-là que l'entend la tradition grammaticale française. Selon cette tradition, il s'agit d'un emploi fautif ou déplacé d'une règle de grammaire imparfaitement maîtrisée ou mal comprise<sup>4</sup>. Au final, le locuteur produit une forme qui n'est pas grammaticalement correcte. Cette mauvaise application peut être le résultat de deux processus différents. Soit le locuteur veut produire des formes les plus correctes possibles et « en fait trop » (d'où le mot *hypercorrection*), soit il essaie d'éviter certaines constructions qu'il croit à tort fautives, ce qui produit ainsi une forme incorrecte.

---

<sup>2</sup> Gadet F., 1989. *Le français ordinaire*. Paris, Colin, p. 25

<sup>3</sup> Gadet 1989 : 25

<sup>4</sup> Arrivé M. – Gadet F. – Galmiche M., 1986. *La grammaire d'aujourd'hui. Guide alphabétique de linguistique française*. Paris, Flammarion, p. 315

Autrement dit, l'hypercorrection, dans l'acception française du terme, est l'emploi trop poussé d'une règle mal comprise. Le locuteur veut utiliser des formes les plus correctes possibles, en d'autres termes, il veut faire « du beau langage ». Le problème surgit quand « le locuteur veut trop bien faire et produit une forme grammaticale inexistante »<sup>5</sup>. Dans cette étude nous appelons ces formes ainsi produites des *hypercorrectismes*. Le terme *hypercorrection* désigne le phénomène en lui-même, les formes grammaticales fautives ou déplacées qui en sont le résultat sont des *hypercorrectisme*.

Par exemple, lorsqu'un locuteur dit *\*vous contredites* à la place de *vous contredisez*, il applique la conjugaison du verbe *dire* au verbe *contredire*.<sup>6</sup> Le locuteur connaît la règle selon laquelle le verbe *dire* a une conjugaison irrégulière *dites* à la deuxième personne du pluriel par rapport à la première personne du pluriel *disons*. Cependant, cette irrégularité ne concerne que le verbe *dire*. Les verbes composés sur *dire* utilisent la forme *-disez*. Le locuteur ne maîtrise donc pas parfaitement toutes les règles concernant le verbe *dire*. Il essaie cependant de montrer qu'il sait bien conjuguer le verbe *dire* et à cause de sa tentative de « bien parler », il en vient à produire une forme « hypercorrecte », autrement dit un *hypercorrectisme*, *\*contredisez*.<sup>7</sup> Cette hypercorrection est donc due à la mauvaise connaissance des règles de grammaire, ou à une connaissance imparfaite ou incomplète de celles-ci, et à la volonté d'utiliser des formes valorisées.

La tradition grammaticale française donne également une autre définition à l'hypercorrection. Selon Grevisse, on peut parler d'hypercorrection quand les usagers « considèrent comme incorrect un emploi qui, en fait, est irrépro-

---

<sup>5</sup> Kalmbach J.-M., 2009. *La grammaire française de l'étudiant finnophone*. Jyväskylä. Jyväskylän yliopistopaino, p. 514

<sup>6</sup> Dubois J., 1994. *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*. Paris, Larousse, p. 235

<sup>7</sup> Kalmbach 2009 : 514-515

chable »<sup>8</sup>. Ce type d'hypercorrection touche aussi bien le vocabulaire que la grammaire. Il s'agit également d'une mauvaise connaissance des règles, mais au lieu d'ignorer la bonne construction ou le mot correct, le locuteur les rejette en tant qu'incorrectes et les remplace avec des formes qu'il croit plus correctes, mais qui ne le sont pas forcément ou pas toujours.

Grevisse donne comme exemple d'hypercorrection de ce genre la crainte des anglicismes au Québec. Il dit à propos des prétendus anglicismes :

Cette crainte « fait que l'on prend pour tels des tours qui ont sans doute leur équivalent en anglais, mais qui sont tout à fait normaux en français ».<sup>9</sup>

Au Québec, on considère facilement tout emprunt direct à l'anglais comme suspect et on tente d'éliminer tout mot à consonance anglaise, du moins dans la communication soignée. Or, cette tendance, et la crainte d'employer un mot fautif, mènent le locuteur à produire une faute de français ou bien à se priver d'un mot dont il aurait besoin pour parler clairement.<sup>10</sup> Un exemple de ce genre d'hypercorrection au Québec est par exemple le fait d'utiliser le mot *\*inventaire* pour désigner l'ensemble des marchandises d'un magasin, emploi dû à la volonté d'éviter le mot anglais *stock*, qui serait pourtant correct dans cette situation, car le mot *inventaire* ne désigne que le dénombrement d'articles, de marchandises et le document qui en résulte, et pas l'ensemble des marchandises, qu'on désigne justement en français par *stock*.<sup>11</sup>

Selon cette définition donné par Grevisse, l'hypercorrection n'est donc pas due uniquement de la volonté de « bien parler » mais surtout à celle d'éviter les

---

<sup>8</sup> Grevisse M. – Goosse A., 2007. *Le bon usage : grammaire française*. 14<sup>e</sup> éd. Bruxelles, De Boeck & Duculot, p. 25

<sup>9</sup> Grevisse – Goosse 2007 : 25

<sup>10</sup> <http://www.cce.umontreal.ca/auto/anglicismes.htm>. Consulté le 27.11.2012.

<sup>11</sup> <http://www.cce.umontreal.ca/auto/anglicismes.htm>. Consulté le 27.11.2012.

constructions ou les mots qu'on croit fautifs. Comme selon la première définition de la tradition grammaticale française, là aussi c'est la mauvaise connaissance des règles de la grammaire ou du vocabulaire qui est à la base des hypercorrectismes. Le locuteur ne connaît pas bien les règles et il en est conscient. À cause de cette insécurité (nous reviendrons sur cette notion plus loin), il essaie d'éviter les constructions fautives et aboutit à l'erreur. Comme avec la volonté d'utiliser les formes les plus correctes possibles, ici le résultat est le même : application d'un mot ou d'une construction fautifs ou mal placés.

Maintenant que nous avons défini l'hypercorrection selon le sens français du terme (nous l'examinerons sous l'angle de vue de la tradition américaine au point 1.2) et que nous avons examiné ce phénomène à travers des exemples, nous pouvons aller plus loin. La question qui nous intéresse est la suivante : à quoi ce phénomène est-il dû ? On a vu que les usagers maîtrisent mal la grammaire ou le vocabulaire, autrement dit, ils éprouvent des incertitudes à ce sujet. En dépit de ou à cause de ce fait, ils ont la volonté de « bien parler », ainsi que la crainte de commettre une erreur dans leurs élocutions.

D'où vient cette crainte de commettre des fautes, cette incertitude sur ses propres connaissances grammaticales et ce sentiment d'être obligé d'employer des mots et des constructions les plus correctes possibles ? Selon le sens français du terme, l'hypercorrection est due à une incertitude sur les règles de grammaire ou de vocabulaire, qui pousse les usagers à « renforcer » la grammaticalité de leurs élocutions en quelque sorte par des moyens artificiels, à cause de quoi ils veulent employer des formes les plus correctes possibles, ou du moins, plus précisément, celles qu'ils *imaginent* être plus correctes.

Cette volonté est en grande partie due à l'accommodation à une norme, autrement dit à un standard de la langue correcte dominant dans la société. Nous

pouvons également constater qu'il existe une insécurité chez les usagers de la langue face à cette norme. Cette notion de norme et d'insécurité linguistique chez les locuteurs est un phénomène complexe, que nous allons examiner au point suivant.

## **1.2. L'hypercorrection : un problème sociolinguistique**

À ce stade de notre travail, nous pouvons constater que l'hypercorrection a une dimension sociolinguistique importante. Ses causes sont à rechercher dans les facteurs sociaux tels que les normes linguistiques dominantes dans la société et nous pouvons donc en déduire que ce phénomène n'est pas uniquement un problème purement linguistique mais plutôt un problème sociolinguistique et social important. Cette constatation nous amène à examiner de plus près le côté sociolinguistique de ce terme. C'est ce qui va nous permettre d'examiner maintenant la définition américaine de l'hypercorrection.

Si l'on envisage l'hypercorrection sous l'aspect de la tradition américaine, on peut constater que, là aussi, elle est définie comme un emploi fautif d'une forme grammaticale. Cependant, pour la tradition française, l'hypercorrection est due uniquement à une simple méconnaissance de mécanismes grammaticaux ou lexicaux, donc à un problème de *compétence*, au sens linguistique du terme, autrement dit de connaissances défectueuses. Cette tradition ne s'intéresse pas beaucoup à la question de savoir quelles sont les raisons de ce phénomène, elle se contente de le justifier par une mauvaise connaissance de la grammaire.

En revanche, la tradition américaine de la dialectologie sociale va plus loin avec sa définition de l'hypercorrection en se concentrant sur les raisons expliquant ce phénomène linguistique. Cette tradition s'intéresse davantage aux situations dans lesquelles ce phénomène se produit et prend davantage en compte son

aspect social et normatif. L'hypercorrection n'est pas toujours due à la méconnaissance de la grammaire mais aussi à l'influence de facteurs sociaux, communicationnels, etc., qui peuvent être par exemple la manifestation de la différence entre les classes sociales et de leurs usages de la langue. Ce qui veut dire qu'elle peut d'une certaine façon être produite indépendamment des connaissances linguistiques, par exemple quelqu'un qui maîtrise bien la grammaire pourrait se rendre coupable d'hypercorrectisme dans telle ou telle situation, alors qu'il ne le ferait pas dans une autre. Autrement dit, il y a des facteurs extralinguistiques qui affectent la *performance*, au lieu de la *compétence*.

Pour mieux comprendre l'hypercorrection en tant que phénomène sociolinguistique, il est nécessaire de définir d'abord quelques notions qui seront fréquemment utilisés dans cette étude. Nous commencerons par la définition de la notion de la norme, qui est une raison fondamentale de ce phénomène linguistique et social. De cette définition, nous passerons à celle des différents niveaux de la langue. Ensuite, nous définirons le terme d'*insécurité linguistique*, qui est essentiel pour comprendre la dimension sociolinguistique de l'hypercorrection. Enfin, nous parlerons de l'hypercorrection en tant que phénomène sociolinguistique.

### **1.1.1. La norme**

Dans chaque société, il y a une forme de la langue plus valorisée que les autres. Selon Gadet, la question de la langue normée en France est omniprésente, car le français est une langue très standardisée. La standardisation d'une langue devient importante dans un pays quand on veut accentuer l'uniformité d'un peuple ou bien quand la presse et la communication collectives ainsi que d'autres formes de transmission de l'information doivent être facilement accessibles à tout le monde. Le choix et la standardisation d'une langue officielle et commune

aident également à former un pouvoir politique central car l'uniformité linguistique rend le peuple plus facilement maniable.<sup>12</sup>

Comme le rappelle Bartsch, quand on standardise une langue, on choisit une variété de langue parmi les autres et on définit et isole les normes concernant celle-ci. Le processus de standardisation peut se dérouler naturellement au fil de l'histoire et du développement d'un peuple, soit il peut être entrepris par des autorités qui s'efforcent de déterminer une langue standard.<sup>13</sup> Bartsch dit aussi qu'une variété de langue a de bonnes possibilités de devenir le standard quand elle est :

- parlée par un groupe social prestigieux ayant un pouvoir politique ou économique et ayant bon niveau d'éducation ;
- elle a une longue histoire littéraire souvent attachée aux « grands écrivains » ;
- elle est située à une région centrale soit géographiquement soit administrativement.

Bien qu'un seul de ces facteurs soit déjà suffisant pour la standardisation d'une variété de langue, c'est souvent la réunion de plusieurs facteurs qui favorise ce développement.

Selon Gadet, la standardisation d'une langue donne aux locuteurs une « idéologie du standard », qui met en valeur « l'uniformité comme l'état idéal pour une langue, dont l'écrit serait la forme parachevée. »<sup>14</sup> Gadet dit aussi que :

« Le standard est donné comme préférable de façon intrinsèque, forme par excellence de la langue, voire la seule. Il est supposé

---

<sup>12</sup> Bartsch R., 1987. *Norms of Language. Theoretical and Practical Aspects*. London, Longman, p. 249

<sup>13</sup> Bartsch 1987 : 250

<sup>14</sup> Gadet, F. 2007. *La variation sociale en français*. Paris, Éditions Ophrys, p. 27

pratiqué par les locuteurs ayant un statut social élevé, les autres variétés en étant dès lors regardées comme des déformations. »<sup>15</sup>

La présence du standard a donc un effet dévalorisant vis-à-vis des autres variétés de langue parce qu'il jouit d'une position publique ainsi que du prestige social, culturel et politique.

La norme est la notion sociale de la langue correcte attachée au standard.<sup>16</sup> Selon Gadet, il existe une distinction entre la norme objective et la norme subjective. La norme objective est liée à l'adjectif « normal », elle est observable et renvoie à l'idée de fréquence ou de tendance. En revanche, la norme subjective est attachée aux termes « normatif » et « normé », elle se conforme donc à l'usage valorisé.<sup>17</sup> Gadet ajoute :

La norme subjective impose aux locuteurs une contrainte collective à laquelle ils adhèrent fortement, qui donne lieu à des jugements de valeurs constitutifs de leur attitude courante, quelle que soit leur propre façon de parler. Elle s'appuie sur la norme objective, et tout en mettant en avant des motivations linguistiques ou culturelles, sa raison d'être est sociale.<sup>18</sup>

La norme est donc surtout un phénomène social, attachant à une certaine variété de langue des valeurs d'un usage « correct », « prestigieux », « appartenant à une classe cultivée et haute » et ainsi de suite.

En France, comme dans les autres pays, cette forme standardisée n'est qu'une variété de la langue parmi d'autres, mais elle est strictement normée et contrôlée institutionnellement à cause de son rôle en tant que langue officielle. Selon Riegel *et al.* :

---

<sup>15</sup> Gadet 2007 : 28

<sup>16</sup> Davies A., 2005. *A glossary of applied linguistics*. Edinburgh, Edinburgh University Press. p. 102

<sup>17</sup> Gadet 2007 : 28

<sup>18</sup> Gadet 2007 : 28-29

La norme du français telle qu'elle est fixée par l'Académie française, enseignée dans les écoles et codifiée dans les manuels didactiques (grammaires et dictionnaires) est un artefact qui ne fait que privilégier un usage identifié selon les auteurs et pour des raisons historiques, au parler d'une région (à Paris ou au « jardin de la France » qu'est la Touraine) et des milieux cultivés en général. Corollairement, les usages qui s'écartent de cette norme ont souvent été dépréciés, voire décrétés fautifs (cf. les jugements de valeur : « mauvais français », « ne se dit pas », « incorrect », etc.) »<sup>19</sup>

La norme de la langue standard est donc renforcée dans la société française par le système éducatif, l'Académie française, ainsi que par les puristes. Derrière cette tentative il y a la notion de *bon usage*.<sup>20</sup> Selon Calvet, cette notion est :

l'idée qu'il y a des façons de bien parler la langue et d'autres qui, par comparaison, sont à condamner. On trouve ainsi chez tous les locuteurs une sorte de norme spontanée qui les fait décider que telle forme est à proscrire, telle autre à admirer.<sup>21</sup>

En France, cette tendance à promouvoir le *bon usage* et l'uniformité de la langue française trouve ses racines loin dans l'histoire. Depuis le XVII<sup>e</sup> siècle et la fondation de l'*Académie française*, la société française a été « obsédée » par l'orthographe correcte ainsi que par l'usage des formes correctes et valorisées. Comme le dit Sanders :

For several centuries, the emphasis was on the written language, and a sort of idealised “norm”. Thus the only way in which any variants on this could be conceptualised was in terms of deviation, deficiency and error<sup>22</sup>.

---

<sup>19</sup> Riegel M. – Pellat J.-C. – Rioul R., 2009. *Grammaire méthodique du français*. 2<sup>e</sup> éd. Paris, PUF, p. 20

<sup>20</sup> Calvet L.-J., 1993. *La sociolinguistique*. Paris, PUF, p. 44

<sup>21</sup> Calvet 1993 : 44

<sup>22</sup> Sanders C., 1993. « Sociosituational variation », in Sanders C. éd., *French today*. Cambridge, Cambridge University Press, p. 37

Cela peut être prouvé par exemple par les concours d'orthographe et les conseils que les locuteurs se donnent l'un à l'autre pour mieux parler. Il existe également un grand nombre de guides et de manuels de bon français, qui font partie de cette idéologie linguistique parfois même puriste. La notion de la norme du « bon français » est donc bien enracinée dans la société française.

Les concours d'orthographe, les manuels de « bon usage » ainsi que l'attitude des locuteurs en général montrent que « l'idéologie linguistique courante en France n'est pas très éloignée du purisme, avec les thèmes de « génie de la langue », « pureté », « logique » etc.<sup>23</sup> L'idéologie puriste « construit la langue sur le modèle dichotomique du bien et du mal »<sup>24</sup>, sur une répartition entre l'usage correct et incorrect, jugeant certaines formes comme étant du « bon français », tout en stigmatisant les autres constructions comme fautives.

Qu'est-ce donc la norme linguistique de la société française, la variété que le grand public et les puristes considèrent comme le « bon français » ? Comme nous avons déjà pu le constater dans la citation de Sanders figurant ci-dessus, qui dit que la norme idéalisée a pendant des siècles été la langue écrite, nous pouvons également citer Kalmbach, selon qui « pour la grande majorité des francophones, la norme du français est celle de la langue écrite ».<sup>25</sup> Cette norme mettant en valeur les formes de la langue écrite est renforcée par l'enseignement et les manuels scolaires et observée par exemple dans la presse, dans l'administration etc.<sup>26</sup> À cause de cette valorisation des formes de la langue écrite, le grand public, ainsi que certains grammairiens et enseignants, voient la langue parlée en tant que « mauvais français ». Ainsi, l'emploi du pronom *ça* au lieu de *cela* serait considérée comme un usage incorrect face à la norme du « bon

---

<sup>23</sup> Gadet 2007 : 30

<sup>24</sup> Gadet 2007 : 30

<sup>25</sup> Kalmbach 2009 : 513

<sup>26</sup> Kalmbach 2009 : 513-514

français », car *ça* est une forme utilisée dans la langue parlée, tandis que *cela* est employé dans la langue écrite. L'emploi des formes de la langue parlée selon ce point de vue serait donc un signe d'ignorance de la part du locuteur concernant la grammaire et le vocabulaire corrects ainsi qu'un signe de son appartenance à une classe sociale « moins cultivée ».

Cependant, cette vision proposée par les puristes ne correspond pas à la réalité linguistique du français qui, comme toutes les langues, contient plusieurs niveaux de langue utilisés dans différents contextes. Toute personne, qu'elle soit « cultivée » ou non, utilise des constructions différentes selon la situation.

### **1.1.2. Les registres de langue**

Dans les différentes situations d'énonciation, les locuteurs ne s'expriment pas de la même manière. Dans une rédaction scientifique ou un discours politique, on utilise des tournures différentes de celles utilisées quand on parle avec ses enfants ou quand on écrit un courriel à un ami. La langue « connaît des variétés en fonction de la situation de l'énonciation, du contexte, du destinataire, etc. Ces variétés constituent un ensemble de critères qui caractérisent le niveau de langue. »<sup>27</sup>

La définition du niveau de langue varie en fonction du locuteur, de ses connaissances linguistiques ainsi que de sa culture et de ses habitudes personnelles. À la place du mot « niveau », Halliday utilise le mot « registre » pour signifier cette variation du langage qu'il appelle fonctionnelle. Selon lui, les registres sont associés aux situations de communication et ils consistent en trois variables : *le champ (field)* (par exemple ce que les locuteurs sont réellement en train de faire au moment de l'acte de parole), *la teneur (tenor)* (par exemple qui sont les parti-

---

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

cipants de cet acte de parole et quel est leur rôle) et *le mode (mode)* (par exemple quel but les locuteurs et la langue visent au cours de l'acte de parole).<sup>28</sup>

Tandis que les niveaux de langue « correspondent à la connaissance que les locuteurs ont du français commun »<sup>29</sup> et au niveau de leur éducation, les registres « sont en rapport avec les circonstances de la communication, un même individu pouvant utiliser les divers registres, selon la situation où il se trouve »<sup>30</sup>. Grevisse et Goosse distinguent le niveau intellectuel, le niveau moyen et le niveau populaire.<sup>31</sup> Dans ce travail, nous parlons donc de registres pour examiner la plausibilité des constructions grammaticales dans les dialogues de bandes dessinées.

Dans *Le bon usage*, Grevisse et Goosse font mention de quatre registres différents. Le registre *soutenu* se réalise en grand partie dans la langue écrite, mais il est également employé par exemple dans un discours, dans l'enseignement et dans d'autres contextes officiels. Le registre *très soutenu* ou *recherché* concerne surtout la langue littéraire et il « implique le souci de se distinguer de l'usage ordinaire »<sup>32</sup>. Ce sont des constructions qui n'apparaissent que rarement dans le discours ordinaire, par exemple les formules de politesse.

Le registre *familier*, selon Grevisse et Goosse, est celui utilisé dans la vie courante. Il peut être employé dans tout type de conversation, même celle des gens les plus distingués. Au niveau de la langue écrite, le registre familier peut se trouver par exemple dans la correspondance amicale<sup>33</sup> ou bien encore dans des « contextes écrits qui rappellent la communication orale » comme les blogs, les

---

<sup>28</sup> Halliday M.A.K., 1989. *Spoken and written language*. Oxford, Oxford University Press. p. 44

<sup>29</sup> Grevisse – Goosse 2007 : 23

<sup>30</sup> Grevisse – Goosse 2007 : 23

<sup>31</sup> *Ibid.*

<sup>32</sup> Grevisse – Goosse 2007 : 24

<sup>33</sup> Grevisse – Goosse 2007 : 23

sites de réseautage social, les forums de discussion ou bien encore, ce qui est important concernant notre étude, les dialogues des bandes dessinées.<sup>34</sup>

Le registre *très familier* « suppose la communauté d'âge, de condition sociale, d'intérêt, réalisée particulièrement à l'école, à l'université, à la caserne, etc<sup>35</sup>. Il est souvent lié au parler des jeunes ou des personnes du niveau social bas. Il inclut des mots qui sont jugés *vulgaires*, qui « font intervenir la notion de grossièreté ». Les usagers de la langue doivent donc changer le registre de la langue qu'ils utilisent en fonction de la situation d'énonciation. Cette idée peut sembler évidente, mais nous verrons qu'elle n'est pas toujours transposée dans la réalité, et, en particulier, que les auteurs de bande dessinée auxquels nous nous intéressons dans cette étude semblent l'ignorer ou du moins l'oublier. Les usagers doivent savoir changer de registre selon le contexte. Quand on parle avec ses amis ou ses enfants ou bien quand on discute dans un groupe de discussion sur Internet, on emploie des formes de la langue parlée. En revanche, quand on est dans une situation formelle ou « officielle », comme par exemple quand on doit parler lors d'un entretien d'embauche, donner un discours ou rédiger des lettres officielles, le niveau de la langue correct est celui de la langue écrite. Ce choix dépend des compétences linguistiques des locuteurs, et demande souvent une bonne connaissance du vocabulaire, de la grammaire et des conventions stylistiques.<sup>36</sup> Il y a cependant beaucoup de locuteurs qui maîtrisent imparfaitement toutes ces subtilités de la langue. Quand ils se sont mis face à la norme dominante de la langue, ce qui dans le cas du français est la langue écrite ou bien encore le registre soutenu, cette norme a une influence importante sur leurs comportements linguistiques.

---

<sup>34</sup> Kalmbach 2009 : 512

<sup>35</sup> Grevisse – Goosse 2007 : 24

<sup>36</sup> Kalmbach 2009 : 515

Calvet dit que cette notion de norme a deux types de retombées sur les comportements linguistiques<sup>37</sup>:

Les unes concernent la façon dont les locuteurs considèrent leur propre parler, les autres concernent les réactions des locuteurs au parler d'autrui. Dans un cas, on valorisera sa pratique linguistique ou on tentera au contraire de la modifier pour se conformer à un modèle prestigieux, dans l'autre cas on jugera les gens sur leur façon de parler.

Quand la forme de la langue d'un certain groupe est plus valorisée dans la société que les autres formes, les autres groupes sociaux tentent de modifier leur propre parler dans certains actes de paroles par rapport à la norme. Selon Garmadi<sup>38</sup>:

[...] la norme est imposée par contrainte sociale, mais son acquisition ne se fait jamais dans un entourage linguistique d'une homogénéité absolue, et dans les sociétés complexes encore bien moins qu'ailleurs. C'est pourquoi, pour établir sa norme *active*, celle qui réglera impérativement son emploi personnel de la langue [...] le futur membre de la société complexe retiendra en priorité les procédés linguistiques universellement pratiqués autour de lui, ceux auxquels il ne peut porter atteinte sans se heurter à l'incompréhension et s'exposer à la répression du groupe.

Ces procédés linguistiques peuvent être différents selon le groupe social d'un individu, mais la norme dominante est la même dans toute la société. La société française est sans aucun doute une société complexe, avec de nombreux groupes sociaux différents, mais malgré cela, la notion de la norme et du *bon usage* y est très forte. La présence de cette norme invoque donc chez un locuteur, qui ne maîtrise parfaitement ni cette norme en question ni les subtilités entre les diffé-

---

<sup>37</sup> Calvet 1993 : 44

<sup>38</sup> Garmadi J., 1981. *La sociolinguistique*. Paris, PUF, p. 67

rents niveaux de la langue, un sentiment d'*insécurité linguistique* qui a un effet sur sa performance linguistique.

### 1.1.3. L'insécurité linguistique

En France, la norme de la langue ainsi que la notion de « bon usage » sont très fortes et très critiques. Toute déviation de la norme est souvent considérée comme une marque d'ignorance, de manque d'éducation – du moins tel est le sentiment chez la plupart de locuteurs.<sup>39</sup> La norme étant la langue écrite,

« la prégnance de la culture de l'écrit permet de comprendre l'attitude des usagers envers l'oral ordinaire : assumant le présupposé idéologique selon lequel le standard est accessible à tout locuteur scolarisé, ils soupçonnent de manque d'éducation un locuteur qui ne s'y conforme pas »<sup>40</sup>.

Le rôle important de l'orthographe, renforcé par les puristes et le système éducatif, ne fait que compliquer les choses pour les usagers du français. Ce prestige et cette puissance de la norme de la langue française « correcte » — Kalmbach parle de « terrorisme grammatical » — provoquent chez de nombreux locuteurs un sentiment d'insécurité linguistique.<sup>41</sup> À cause de ce sentiment d'insécurité, les usagers dévalorisent souvent leur propre façon de parler, ou vont encore jusqu'à préférer se taire. Une autre possibilité est le cas où cette insécurité induit chez locuteur l'hypercorrection, « une attitude sociale de recherche du prestige, avec des effets sur la langue pratiquée ».<sup>42</sup> Ces effets n'ont le plus souvent malheureusement pas comme résultat des formes correctes, mais des formes fautives.

---

<sup>39</sup> Kalmbach 2009 : 514

<sup>40</sup> Gadet 2007 : 102

<sup>41</sup> Kalmbach 2009 : 514

<sup>42</sup> Gadet 2007 : 30

Un exemple de ce phénomène pourrait être l'emploi du pronom *ça* dans une phrase interrogative avec inversion : *Ça peut-il durer ?* Le pronom *ça* est typique de la langue parlée, alors que l'interrogation avec inversion est une forme utilisée dans la langue écrite. Il y a un télescopage de deux niveaux de langue qui paraît incongru, et même ridicule. Le locuteur veut imiter la langue soutenue en utilisant une interrogation avec inversion, tout en oubliant que dans ce cas-là, il faut utiliser la forme « soutenue » *cela*. L'hypercorrection consiste donc dans ce cas en l'emploi de formes grammaticales qui ne conviennent pas dans le contexte de la phrase en question.

#### **1.1.4. Hypercorrection objective et subjective**

Définir l'hypercorrection dans un texte n'est pas toujours facile. On peut dire qu'il existe deux types d'hypercorrectismes : ceux qui sont des fautes de grammaire à proprement parler et qui peuvent être jugés en tant que tels objectivement par rapport à la norme grammaticale enregistrée par exemple dans les grammaires, et celles qui sont grammaticalement correctes mais qui conviennent mal à leur contexte, la définition du contexte étant toujours au moins en partie dépendante de l'évaluation subjective du lecteur ou de l'auditeur. Cette séparation du terme est presque la même que la séparation entre les deux sens d'hypercorrection proposés d'une part par la tradition française et d'autre part par la tradition américaine de la dialectologie sociale.

Dans cette étude, nous appelons *hypercorrectismes objectifs* les cas dans lesquels on trouve une hypercorrection au sens premier du terme, c'est-à-dire un emploi fautif d'une forme grammaticale. Un bon exemple de ce genre d'hypercorrectisme serait l'emploi fautif de verbe *vous \*contredites* au lieu de *vous contredisez*, un exemple que nous avons vu antérieurement dans ce travail, ou bien

l'utilisation d'un accent circonflexe sur le passé simple, fréquent notamment dans les passés antérieurs tels que *quand il \*fût parti*.<sup>43</sup>

Les hypercorrectismes qui sont grammaticalement corrects mais qui ne conviennent pas à leurs contextes sont plus difficiles à définir. Pour ce type d'hypercorrectismes, nous utilisons le terme d'*hypercorrectisme subjectif*. Ce terme correspond au sens sociolinguistique du terme, et concerne plus les fautes de contexte que les fautes de grammaire. Par exemple, une interrogation formée avec une inversion du sujet est parfaitement correcte grammaticalement, mais on peut se demander si elle convient bien ou si elle est plausible dans tout type de contexte, une interrogation avec inversion étant surtout une forme utilisée dans la langue écrite. Dans les contextes où le niveau plus convenable serait la langue parlée, il serait plus opportun d'utiliser par exemple une interrogation formée par *est-ce que* ou bien encore avec l'intonation, des constructions beaucoup plus utilisées dans la langue parlée.<sup>44</sup>

Dans ce travail, nous partons du principe que la langue utilisée dans les dialogues de bande dessinée devraient être de la langue parlée, puisqu'elles présentent des situations de conversation. Ainsi, les formes de la langue écrite dans ces dialogues sont, selon notre évaluation, des hypercorrectismes, car nous sommes d'avis qu'un dialogue est un bon contexte pour les formes de la langue parlée plutôt que pour les formes de la langue écrite. Mais cette approche est sujette à interprétation et c'est précisément pour cette raison que nous utilisons aussi le terme d'*hypercorrectisme subjectif*. Quand nous avons examiné les dialogues de bandes dessinées, nous avons remarqué qu'ils ne contiennent pas de fautes grammaticales à proprement parler. On ne peut donc pas dire que ces dialogues contiennent des hypercorrectismes objectifs. Cependant, nous avons

---

<sup>43</sup> Kalmbach 2009 : 514-515.

<sup>44</sup> Gadet 1989 : 138-139

trouvé de nombreuses occurrences d'une langue qui convient mal dans le contexte d'un dialogue censé présenter une discussion réelle et donc de la langue parlée. La langue utilisée dans ces exemples est beaucoup trop recherchée pour un dialogue quotidien mais elle fuit de toute façon les erreurs grammaticales relevant de l'hypercorrection objective. Nous pouvons donc en conclure que ce sont avant tout les hypercorrectismes subjectifs qui peuplent les dialogues de bandes dessinées. Dans ce travail, nous avons limité l'étude de ces occurrences à deux points grammaticaux particuliers qui seront présentés dans le paragraphe suivant. L'analyse détaillée des occurrences d'hypercorrectismes suivra ce paragraphe en question.

## 2. Points grammaticaux étudiés

L'hypercorrection se manifeste dans de nombreuses formes grammaticales différentes. Elle peut avoir un effet aussi bien sur la langue écrite que la langue parlée. Comme il est impossible de traiter toutes les occurrences possibles de l'hypercorrection dans un seul travail, nous avons limité notre analyse à deux points grammaticaux représentatifs, qui sont particulièrement visibles dans les dialogues de bande dessinée : les phrases interrogatives et la variation entre les pronoms *cela* et *ça*. Nous allons maintenant définir rapidement ces deux points grammaticaux, et commenter leur emploi.

### 2.1. L'interrogation : définition et emploi

La phrase interrogative exprime « une demande d'information adressée à un interlocuteur ; elle constitue une question qui appelle généralement une réponse. »<sup>45</sup> Elle peut consister en moyens morphologiques et syntaxiques variés qui sont « conditionnés par les registres de langue et marqués par l'opposition entre l'oral et l'écrit »<sup>46</sup>. Selon Kalmbach: « deux systèmes principaux sont en concurrence, l'interrogation avec inversion et l'interrogation avec la particule interrogative *est-ce que* »<sup>47</sup>. De plus, il existe une variation nette entre les formes utilisées dans la langue parlée et dans la langue écrite, la langue parlée utilisant un nombre plus élevé de formes différentes.<sup>48</sup> On peut distinguer deux types généraux de phrase interrogative: *l'interrogation totale* et *l'interrogation partielle*, cette dernière consistant en de nombreux types de phrases différentes selon l'élément interrogatif de celle-ci.

---

<sup>45</sup> Riegel *et al.* 2009 : 668

<sup>46</sup> Riegel *et al.* 2009 : 669

<sup>47</sup> Kalmbach 2009 : 359

<sup>48</sup> Kalmbach 2009 : 359

### 2.1.1. L'interrogation totale

L'interrogation totale porte sur l'ensemble de la phrase et demande généralement une réponse globale *oui* ou *non*.<sup>49</sup> La phrase interrogative peut être produite par trois constructions différentes. L'interrogation peut être marquée par l'intonation, par l'inversion du sujet ou bien encore par la construction *est-ce que*. La façon la plus simple de former une phrase interrogative est de la faire avec l'intonation. Quand on forme une phrase interrogative avec l'intonation, on laisse la dernière syllabe de la phrase en suspens, ce qui correspond au point d'interrogation à l'écrit. Ce marqueur oral est la seule chose qui distingue cette forme de la phrase interrogative de la phrase déclarative, car elle garde l'ordre des constituants de celle-ci.<sup>50</sup> Exemple: *Vous vous rappelez? Ils sont déjà là?* <sup>51</sup> Selon Riegel *et al.*, la phrase interrogative avec l'intonation est particulièrement fréquente à l'oral et rarement utilisée dans la littérature classique, excepté le théâtre<sup>52</sup>.

Dans l'interrogation avec inversion, le sujet de la phrase est placé après le verbe. Il existe deux types d'inversion selon la nature du sujet : *l'inversion simple* et *l'inversion complexe*. Dans l'inversion simple « le sujet est simplement placé immédiatement après le verbe à une forme simple ou après l'auxiliaire dans une forme composée ». Dans l'interrogation totale, cette inversion s'applique seulement à des pronoms personnels conjoints sujets *je, tu, il, elle, on, nous, vous, ils, elle* ou encore au pronom démonstratif *ce*. <sup>53</sup> Exemple: *As-tu peur de mourir? A-t-il vraiment raison?*

---

<sup>49</sup> Riegel *et al.* 2009 : 669

<sup>50</sup> Riegel *et al.* 2009 : 670

<sup>51</sup> Martin J. – Chaillet G. 1982 : 30, 43

<sup>52</sup> Riegel *et al.* 2009 : 670

<sup>53</sup> Riegel *et al.* 2009 : 671

À la première personne du singulier *je* de l'indicatif présent, l'inversion « se rencontre surtout avec des verbes courants (*ai-je, dis-je, vais-je, etc.*), au futur ou au conditionnel (*dirai-je, pourrais-je, ...*). »<sup>54</sup> L'inversion à cette personne est donc en général limitée à certains verbes monosyllabiques tels que *sais-je, puis-je, dois-je* et *vais-je*<sup>55</sup>. L'emploi de n'importe quel verbe dans l'interrogation avec inversion, peut avoir un effet comique et pour cette raison il est limité.<sup>56</sup> Cet effet comique est dû d'abord à des raisons sémantiques, car on n'a que rarement tendance à s'interroger soi-même, hormis le cas des questions rhétoriques. Elle dépend aussi souvent de raisons phonétiques : l'association de *je* avec certains verbes peut donner des formes comiques, par exemple *cours-je* (prononcé comme *course*). À l'oral ce phénomène est parfois utilisé pour plaisanter, « à la fois pour imiter le style précieux et s'en moquer à cause du résultat comique ».<sup>57</sup>

Dans l'inversion complexe, le sujet est formé par un groupe nominal ou un pronom autre que personnel. Dans ce cas-là, le sujet « reste placé avant le verbe, mais il est repris après le verbe par la forme du pronom personnel sujet de troisième personne qui s'accorde avec lui ». Exemple: *Quelqu'un a-t-il une question à poser?*<sup>58</sup>

La formation d'une phrase interrogative à l'aide de la construction *est-ce que* est tout aussi simple que la formation de la phrase interrogative avec inversion. La particule interrogative *est-ce que* est placée au début de la phrase et les mots de la phrase gardent l'ordre normal d'une phrase assertive.<sup>59</sup> Exemple: *Est-ce que je*

---

<sup>54</sup> Riegel *et al.* 2009 : 671

<sup>55</sup> Kalmbach 2009 : 360

<sup>56</sup> Riegel *et al.* 2009 : 671

<sup>57</sup> Kalmbach 2009 : 376

<sup>58</sup> Riegel *et al.* 2009 : 672

<sup>59</sup> Kalmbach 2009 : 361

*me trompe?*<sup>60</sup> ou *Est-ce que tu sors ce soir? Est-ce que cette phrase est correcte?*

Comme le disent Riegel *et al.* :

« [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. Ainsi, avec un sujet à la première personne du singulier, on préférera l'emploi de *est-ce que* à l'inversion du pronom *je*. »<sup>61</sup>

L'interrogation avec *est-ce que* est une manière neutre de poser la question, elle peut être utilisée aussi bien à l'écrit qu'à l'oral.<sup>62</sup> Du fait qu'elle est facile à produire et convenable au plusieurs registres différents, elle est particulièrement fréquente en français moderne.

### **2.1.2. L'interrogation partielle**

Il existe également un autre groupe d'interrogations, plus vaste que l'interrogation totale, celui de l'interrogation partielle :

Selon le constituant, l'interrogation partielle s'exprime 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>63</sup>

L'interrogation partielle permet d'interroger sur l'identité d'un des éléments de l'énonciation qui est représenté en tête de phrase par un pronom, un déterminant ou un adverbe interrogatif Selon Riegel:

---

<sup>60</sup> Sente Y. – Juillard A., 2000. *La Machination Voronov*. Bruxelles, Éditions Blake et Mortimer, p. 10

<sup>61</sup> Riegel *et al.* 2009 : 672

<sup>62</sup> Kalmbach 2009 : 361

<sup>63</sup> Riegel *et al.* 2009 : 672

« un des constituants de la phrase interrogative est présenté comme non identifié et donc comme une variable sur laquelle porte la demande d'information formulée au moyen d'un terme interrogatif. La réponse attendue doit fixer la valeur de cette variable en indiquant une personne, un objet, etc. »<sup>64</sup>

Ainsi, une simple réponse *oui* ou *non* n'est pas suffisante pour ce type d'interrogations. Les autres éléments de l'interrogation partielle consistent en *informations* déjà acquises ou présupposés, la réponse doit donc contenir l'information sur la partie « manquante » de la phrase.

L'interrogation partielle a besoin d'un mot interrogatif représentant l'élément sur lequel on interroge. Ce mot est le plus souvent placé en tête de phrase interrogative et peut être un pronom (*qui, que, quoi, lequel, combien*), un déterminant (*quel, combien de*), un adverbe (*comment, où, pourquoi, quand*).<sup>65</sup> Dans la *Grammaire méthodique du français*, Riegel *et al.* font également la distinction entre les interrogations avec un terme simple et celles avec un terme complexe. L'interrogation avec un terme interrogatif simple est faite avec les termes figurant ci-dessus, tandis que l'interrogation avec un terme complexe est formée avec *qui / qu'est-ce qui / que*.<sup>66</sup>

### 2.1.3. L'emploi des interrogations

En règle générale, les interrogations totales tout comme les interrogations partielles peuvent être formées selon les trois formes principales de l'interrogation – inversion, *est-ce que* et intonation. Cependant, le choix entre ces trois formes varie en fonction du mot interrogatif et surtout en fonction du niveau de langue.

---

<sup>64</sup> Gardes Tamine 2008 : 42

<sup>65</sup> Grevisse – Goosse 2007 : 486

<sup>66</sup> Riegel *et al.* 2009 : 673-676

#### 2.1.4. Les formes familières de l'interrogation

En plus des formes standard de l'interrogation définies dans les paragraphes précédents, il existe des structures généralement utilisées dans la langue parlée, souvent qualifiées de « familières » ou « populaires ».

L'interrogation peut être formulée avec un terme interrogatif occupant la place du constituant concerné, exemple *Tu fais quoi ?* ou *Il part quand ?* Ce terme s'applique à toutes les fonctions concernées par l'interrogation partielle, mis à part le sujet. Avec cette construction, la phrase garde l'ordre sujet-verbe normal et évite ainsi l'inversion, qui est une forme d'interrogation souvent mal acceptée à l'oral. De plus, cette construction contient l'intonation montante et est ainsi semblable à l'interrogation totale.<sup>67</sup>

Dans la langue parlée, le terme interrogatif placé en tête de phrase peut être renforcé par la construction *c'est qui / que*, employée au lieu de *est-ce qui / que*, exemple *Quand c'est qu'on part ?* ou *Qui c'est qui a fait ça ?* Cette construction renforce le sujet et, comme dans le cas précédent, aide à éviter l'inversion, y compris *est-ce*.<sup>68</sup>

Dans la langue parlée surtout familière, on rencontre également une construction du type clivé, exemple *C'est quand qu'on part ?* ou *C'est qui que tu attends ?* Cette structure encadre le mot interrogatif en tête de phrase, et comme dans les cas précédents, la phrase interrogative garde ainsi l'ordre de la phrase déclarative.<sup>69</sup>

La langue parlée familière a tendance à simplifier des constructions avec des termes interrogatifs complexes tels que *est-ce que*. Dans l'usage familier, il existe

---

<sup>67</sup> Riegel *et al.* 2009 : 679

<sup>68</sup> Riegel *et al.* 2009 : 679

<sup>69</sup> Riegel *et al.* 2009 : 679

donc des interrogations comme *Où que tu vas ?*, *Quand qu'on rentre ?*, *Qui que tu regardes ?* Comme dans les autres constructions interrogatives de la langue parlée, l'intonation montante ainsi que l'ordre habituel de la phrase déclarative sont des constituants importants.<sup>70</sup>

Une autre construction, réservée à l'usage encore plus familier, est la question avec dislocation. La question proprement parlée se fait avec l'intonation, mais elle contient une dislocation, autrement dit une thématization d'un élément de la phrase. Le plus souvent, elle se fait en détachant un élément sur lequel on veut mettre le focus au début de la phrase en prolepse. Le constituant de la phrase en question est alors repris par un pronom, par exemple *Bon, Marc, il vient ce soir?*<sup>71</sup>

Le choix entre les différentes formes d'interrogation varie en fonction du contexte d'emploi. On peut faire la distinction d'une part entre la langue parlée et la langue écrite, et d'autre part entre les différents niveaux de langue. Le choix n'est pas toujours simple, car l'emploi varie beaucoup selon le contexte et selon les locuteurs. Quelques indications générales peuvent cependant être faites, et elles sont valables aussi bien avec les interrogations totales que les interrogations partielles.<sup>72</sup>

Dans la langue écrite, les formes de l'interrogation les plus utilisées sont l'inversion et la construction *est-ce que*. L'interrogation avec inversion est systématiquement utilisée dans les textes scientifiques, officiels, commerciaux, etc. Dans ces contextes officiels, la construction *est-ce que* peut être utilisée pour varier. La langue écrite de registre un peu moins élevé, par exemple la langue utilisée dans les courriels, les publicités etc., emploie de préférence les formes d'interrogation

---

<sup>70</sup> Riegel *et al.* 2009 : 679

<sup>71</sup> Kalmbach 2009 : 351

<sup>72</sup> Kalmbach 2009 : 361

avec *est-ce que*. L'interrogation avec l'intonation n'est pas très souvent utilisée dans la langue écrite, si ce n'est pour exprimer une question en écho.<sup>73</sup>

Dans la langue parlée, la variation entre les différentes formes est beaucoup plus grande que dans la langue écrite. Toutes les trois formes sont possibles, mais pour le choix il y a beaucoup de latitude. La chose la plus importante à prendre en compte est la situation d'énonciation.

Dans la langue parlée, la forme d'interrogation la plus utilisée est celle avec 'intonation. Dans les situations très officielles, telles que les rencontres politiques, les discours solennels, les procès, etc., on peut employer l'interrogation avec inversion, mais dans les autres cas cette forme pourrait paraître surfaite ou prétentieuse. Cependant, on peut relativement souvent entendre des inversions dans la langue parlée, mais dans ces cas-là, il s'agit le plus souvent des questions plus ou moins figées qu'on emploie sans intention stylistique particulière, par exemple *Qu'en dis-tu?* ou bien *Où en sommes-nous ?* Dans des autres cas, les questions avec inversion peuvent être une imitation des formes de la langue écrite qu'on utilise pour « formaliser » la question pour lui donner une valeur théâtrale ou solennelle (ce terme est utilisé par Blanche-Benveniste à propos des certaines formes du passé simple utilisées dans la langue parlée<sup>74</sup>), et très souvent pour tout simplement plaisanter ou se moquer du style littéraire.<sup>75</sup> Dans un contexte moins officiel mais non familier, tels qu'un entretien d'embauche, on utilise, comme nous l'avons déjà signalé, le plus souvent la phrase interrogative avec la construction *est-ce que*, une forme neutre adaptable à tout type de situations.

---

<sup>73</sup> Kalmbach 2009 : 361

<sup>74</sup> Blanche-Benveniste C., 2000. *Approches de la langue parlée en français*. Gap, Ophrys, p. 52.

<sup>75</sup> Kalmbach 2009 : 361-362

L'interrogation avec l'intonation est donc la forme la plus utilisée dans la langue parlée, tout comme la phrase interrogative avec inversion est en général réservée à la langue écrite. Selon Gadet, une des tendances de la langue parlée est la « disparition des inversions, avec, entre autres, des conséquences sur l'interrogation ».<sup>76</sup> De même, *Le bon usage* dit que la question est « marquée par l'intonation dans l'oral », et que « dans la langue écrite ou dans la langue soignée, la phrase interrogative se caractérise par l'inversion »<sup>77</sup>. Cependant, il existe des cas, dans lesquels cette classification n'est pas toujours respectée. Tel est très souvent le cas dans les dialogues littéraires.

Les dialogues littéraires, comme par exemple les dialogues dans les romans, dans les films et surtout dans les bandes dessinés, sont souvent en désaccord avec la réalité grammaticale des interrogations. Dans ces dialogues, qui sont censés présenter des situations de conversation réelle, et donc contenir des formes utilisées dans la langue parlée, on rencontre très souvent les interrogations avec inversion. Dans les romans, ces formes de la langue écrite sont en partie dû à l'influence des conventions du genre littéraire, « mais à proprement parler, ces questions avec inversion sont des hypercorrectismes ».<sup>78</sup>

Comme nous en avons fait mention au chapitre précédent, les hypercorrectismes peuvent être soit objectifs, soit subjectifs. Dans le cas des interrogations avec inversion dans un contexte de la langue parlée, on peut dire que les hypercorrectismes sont du type subjectif. L'interrogation avec inversion dans le contexte de la langue parlée n'est pas une faute grammaticale, mais son emploi est néanmoins erroné, car il n'est pas conforme avec la situation d'énonciation. Le fait d'utiliser

---

<sup>76</sup> Gadet 1989 : 113

<sup>77</sup> Grevisse – Goosse 2007: 482

<sup>78</sup> Kalmbach 2009 : 377

des interrogations avec inversion dans les dialogues littéraires constitue donc un cas d'hypercorrection subjective.

## 2.2. Le pronom *cela* / *ça*

### 2.2.1. Définition et emploi

Le deuxième point grammatical à travers lequel nous étudierons l'hypercorrection est le pronom démonstratif *ça* / *cela*.

Les démonstratifs varient en genre et en nombre selon la réalité désignée et les besoins de la communication. Les démonstratifs sont divisés en formes simples et en formes composées, qui

explicitent leur valeur démonstrative grâce à un adverbe de lieu, *ci* (=ici), qui sert pour des êtres ou des objets proches (démonstratif *prochain*), ou *là*, qui sert en principe pour des êtres ou des objets éloignés, ou moins proches (démonstratif *lointain*).<sup>79</sup>

Le pronom *ça* / *cela* est d'une forme composée neutre, *ça* étant morphologiquement simple mais issu de *cela*. Selon Riegel, les formes neutres

servent à désigner déictiquement des référents non catégorisés (*C'est quoi, ça ?*), voire à décatégoriser péjorativement un référent en lui refusant sa dénomination usuelle.<sup>80</sup>

Elles sont également employées pour anaphoriser les antécédents dépourvus de genre et de nombre tels que les propositions (*Tu vas nettoyer ta chambre. Après ça, tu pourras sortir*) ou les autres segments textuels plus larges, par exemple les suites de phrases, les paragraphes, etc. De plus, en alternance avec *ce*, elles peu-

---

<sup>79</sup> Grevisse – Goosse 2007: 937-938

<sup>80</sup> Riegel *et al.* 2009 : 377

vent reprendre un antécédent dont elles neutralisent le genre et le nombre, par exemple *Les enfants, ça fait du bruit*.<sup>81</sup>

*Ça / cela* remplit également la fonction de pronom de troisième personne neutre, autrement dit de pronom qui ne renvoie pas à un groupe nominal, mais en revanche aux autres parties du discours telles que les adjectifs, les infinitifs, les phrases etc.<sup>82</sup> Il peut parfois être difficile de restituer l'antécédent de ce pronom en termes précis. Kalmbach dit que « la caractéristique principale de ce pronom n'est pas d'être neutre (ni masculin ni féminin), mais qu'il ne renvoie *pas* à un GN » (groupe nominal).<sup>83</sup> Il est donc neutre par défaut car il ne peut pas porter de marque de genre ni de nombre.<sup>84</sup>

### 2.2.2. Les particularités et l'emploi des pronoms *ce la* et *ça*

L'emploi de *cela* et de *ça* varie beaucoup selon le type de discours. Dans la langue écrite, on utilise des formes différentes de celles de la langue parlée. Gadet énumère dans *Le français ordinaire* des traits du français parlé et un de ces traits est le « développement des emplois de *ça* ». <sup>85</sup> Selon Grevisse, les deux formes du pronom démonstratif neutre *cela* et *ça* « sont, du point de vue syntaxique, presque toujours interchangeables, mais la première prédomine dans la langue écrite et la seconde dans la langue parlée ». <sup>86</sup> Selon les grammaires scolaires de la langue française, la forme de base du pronom 3<sup>e</sup> personne neutre est *cela*. Cependant, dans le français moderne, *ça* est devenu la forme de base qui a une forme longue dans la langue écrite *cela*, dont *ça* est une réduction phonétique. <sup>87</sup>

---

<sup>81</sup> Riegel *et al.* 2009 : 377

<sup>82</sup> Kalmbach 2012 : 295. <http://research.jyu.fi/grfle/295.html>. Consulté le 27.11. 2012

<sup>83</sup> Kalmbach 2012 : 275. <http://research.jyu.fi/grfle/295.html>. Consulté le 27.11. 2012

<sup>84</sup> Kalmbach 2012 : 275

<sup>85</sup> Gadet 1989 : 113

<sup>86</sup> Grevisse – Goosse 2007 : 943

<sup>87</sup> Kalmbach 2012 : 295

Selon Kalmbach, « dans la langue moderne, c'est *ça* qui est devenu l'outil générique pour renvoyer à un objet de pensée autre qu'un groupe nominal. »<sup>88</sup> La forme *cela* est utilisée dans la langue écrite et dans l'oral « soigné », comme par exemple dans un discours, une conférence, etc., tandis que la forme *ça* est plus fréquente à l'oral et dans l'usage plus quotidien et familier.<sup>89</sup>

Cependant, bien que ces deux formes soient utilisées dans les mêmes endroits de la phrase et qu'elles semblent très souvent interchangeables, elles ne le sont pourtant pas toujours. Dans de nombreux cas, même dans la langue écrite, il n'y a pas d'alternance possible entre *ça* et *cela*. Par exemple, on ne peut pas répondre à la question *Comment allez-vous?* par *\*Cela va bien*. La seule forme possible est *Ça va bien* ou *je vais bien*.<sup>90</sup> Dans le français moderne, le pronom *ça* peut remplir toutes les fonctions de sa variante *cela*, mais pas l'inverse. Pour passer de la langue parlée à la langue écrite, il ne suffit donc pas toujours de remplacer *ça* par *cela*. Il existe plusieurs expressions figées avec *ça*, comme par exemple *ça va*, *ça suffit*, *ça y est* et *comme ça*, ainsi que des expressions courantes comme *ça y est*, *c'est ça* et *ça alors*. Dans ces expressions, *ça* n'est presque jamais interchangeable avec *cela*. Soit la variante avec la forme *cela* n'existe pas ou elle est très étrange, soit elle a une autre signification.<sup>91</sup>

Malgré ce fait, de nombreux locuteurs francophones sont d'avis qu'il suffit de remplacer la forme *ça* avec la forme *cela* pour transformer la langue parlée quotidienne en langue écrite plus « élégante ». <sup>92</sup> Étant donné que *cela* est considéré comme la forme de base et la forme plus « correcte » et « soignée », il y a très souvent des hypercorrections avec ces expressions-là. Par exemple, l'emploi de

---

<sup>88</sup> Kalmbach 2012 : 295

<sup>89</sup> Kalmbach : 295

<sup>90</sup> Kalmbach 2012 : 295

<sup>91</sup> Nombreux exemples dans Kalmbach 2012 : 293

<sup>92</sup> Kalmbach 2012 : 293

*cela* dans l'expression *ça suffit* provoque un changement de sens de toute la phrase. Comme le dit Kalmbach :<sup>93</sup>

*cela suffit* peut avoir le sens de « être suffisant pour » [...] Dans ce cas, on peut évidemment utiliser la variante langue parlée *ça* : *ça suffit déjà pour...* En revanche, quand *ça suffit* exprime l'impatience, le mécontentement (« j'en ai assez maintenant »), on ne peut pas remplacer *ça* par *cela*.

L'expression *comme ça* est familière. Dans la langue écrite on peut utiliser l'adjectif postposé *pareil(le)* ou bien la construction *de ce genre* ou l'adverbe *ainsi*.<sup>94</sup> La forme \**comme cela* peut être considérée comme hypercorrecte et l'emploi de ces formes de la langue écrite dans un dialogue peut avoir l'air beaucoup trop soutenu.

Malgré la présente vaste et inconstante de *ça* dans tout type de discours, *cela* est toujours considéré comme la forme plus préférable. Pour mieux comprendre cette divergence, reprenons les mots de Kalmbach :<sup>95</sup>

Le « terrorisme » scolaire et puriste fait que l'on constate de nombreux hypercorrectismes : *ça* est senti comme familier, *cela* comme « officiel », « correct », et certains locuteurs qui ne maîtrisent pas les distinctions entre les niveaux de langue auront tendance à remplacer systématiquement *ça* par *cela* dès qu'ils passent en langue écrite, pour « faire joli ». Dans bien des cas, ce n'est pas possible et *ça* est la seule forme utilisable.

La supposition que *cela* est la forme la plus correcte est donc issue de l'opinion publique dictée par les grammairiens et les puristes. Elle est ainsi la source de nombreux hypercorrectismes. Quand les conseils des grammaires sont combinés

---

<sup>93</sup> Kalmbach J.-M., 2003. *Grammaire française – ranskan kielioppi. I. Nom – pronom – verbe*. Jyväskylä, Manycon Edition, p. 119.

<sup>94</sup> Kalmbach 2003 : 120

<sup>95</sup> Kalmbach 2003 : 116

avec l'insécurité linguistique et un acte de parole étrange, le locuteur aboutit très souvent à l'hypercorrection. La volonté de « faire joli » est également une raison fréquente pour ces constructions fautives. En ce qui concerne l'alternance de *cela* et *ça* dans ces exemples, les hypercorrectismes sont le résultat du fait « d'utiliser des éléments de la langue écrite dans des structures qui sont réservées à la langue parlée. Le résultat est là encore une forme à la limite de la grammaticalité. »<sup>96</sup> Ce genre de fautes est souvent présent dans les dialogues écrits, comme par exemple dans les bandes dessinées, et, comme le dit Kalmbach,

dans tout contexte où le locuteur ne maîtrise pas vraiment les subtilités de la langue écrite ou littéraire et croit pouvoir « faire de la belle langue » simplement en utilisant quelques « beaux » mots *ça* et *là*.<sup>97</sup>

---

<sup>96</sup> Kalmbach 2012 : 583

<sup>97</sup> Kalmbach 2012 : 583

### 3. Analyse des hypercorrectismes dans les bandes dessinées

Pour définir le concept de l'hypercorrection et illustrer sa présence dans les dialogues littéraires, nous avons choisi les bandes dessinées, car elles contiennent beaucoup de dialogues. Or, contrairement à ce qu'on pourrait imaginer, les dialogues des bandes dessinées ne sont que rarement écrits en utilisant des formes de la langue parlée. Dans ce paragraphe, nous montrerons comment cet emploi des formes de la langue écrite mène très souvent à l'hypercorrection.

#### 3.1. Œuvres étudiées

Nous avons choisi huit bandes dessinées de différents auteurs pour avoir un bon aperçu de l'hypercorrection en tant que phénomène dans leurs dialogues. Nous présenterons des exemples de l'hypercorrection dans sept albums de trois auteurs différents.

Les trois premiers albums font partie de la série *Blake et Mortimer*. Le créateur Edgar P. Jacobs, né en 1904, a écrit au total huit albums de *Blake et Mortimer* entre 1946 et 1981.<sup>98</sup> Les albums que nous avons examinés pour cette étude sont *La Marque Jaune* (1956), *S.O.S. Météores* (1959) et *L'Affaire du Collier* (1967).

La deuxième série de bandes dessinées que nous avons étudiées est la série *Yoko Tsuno*. L'auteur Roger Leloup, né en 1933, a créé au total 24 albums, parmi les-

---

<sup>98</sup> <http://www.blakeetmortimer.com/spip.php?article13>. Consulté le 27.11.2012

quels nous avons choisi deux pour notre étude, *La forge de Vulcain* (1973) et *L'Or du Rhin* (1993).<sup>99</sup>

La troisième série de bandes dessinées examinée est la série *Lefranc* par Jacques Martin, né en 1921.<sup>100</sup> Les albums étudiés sont *Opération Thor* (1979) et *L'Arme Absolue* (1982).

Nous examinerons plusieurs exemples d'hypercorrectismes tirés de ces albums pour montrer la présence importante de celles-ci dans les dialogues des bandes dessinées et l'effet qu'elles provoquent. Nous avons divisé les hypercorrectismes en deux catégories, les hypercorrectismes *objectifs* et les hypercorrectismes *subjectifs*, comme nous les avons définis antérieurement dans ce travail. À ce stade de cette étude, il est intéressant de voir quel type d'hypercorrection est dominant dans les dialogues. Dans les deux paragraphes suivants nous traiterons d'abord les hypercorrectismes objectifs et ensuite les hypercorrectismes subjectifs.

### **3.2. Hypercorrectismes objectifs**

Les exemples d'hypercorrectismes que nous avons trouvés sont nombreux. Cependant, l'analyse de ceux-ci n'a pas été tout à fait sans difficultés d'interprétation. Dans de nombreux cas, le problème de savoir si un tel ou tel exemple est soit un hypercorrectisme objectif soit un hypercorrectisme subjectif était la question la plus importante. L'hypercorrection étant surtout un phénomène social, l'interprétation de celle-ci n'est pas toujours entièrement univoque. La construction considérée comme irréprochable par une personne ne l'est pas selon l'autre. Il est vrai que la personne qui commet un hypercorrectisme n'en est que rarement

---

<sup>99</sup> <http://www.yokotsuno.com/fr/auteur.html>. Consulté le 27.11.2012

<sup>100</sup> [http://jacquesmartin.casterman.com/martin.php? univers=castlefr&auteur=MartinJa&intro=2&voyage=](http://jacquesmartin.casterman.com/martin.php?univers=castlefr&auteur=MartinJa&intro=2&voyage=). Consulté le 27.11.2012

consciente. Cela peut expliquer pourquoi les hypercorrectismes subjectifs sont tellement fréquents par exemple dans notre corpus. Par contre, les hypercorrectismes objectifs, autrement dit les simples fautes de grammaire, sont moins souvent présents, car on remarque plus facilement une faute de grammaire qu'une faute de contexte.

En analysant les exemples nous n'avons donc trouvé que très peu d'hypercorrectismes que l'on pourrait appeler purement objectifs. De nombreux exemples étaient à la limite de grammaticalité et la grande majorité convenait mal au contexte d'un dialogue censé présenter une conversation. Cependant, ces exemples en question n'étaient pas des fautes grammaticales et nous n'avons donc pas pu les analyser en tant qu'hypercorrectismes objectifs. Toutefois, nous avons trouvé une petite quantité d'exemples d'hypercorrectismes objectifs parmi les extraits tirés de notre corpus.

L'absence presque totale d'hypercorrectismes objectifs parmi nos exemples et donc dans les albums que nous avons examinés peut être expliquée sans doute par le fait que les vraies fautes n'échappent que rarement des yeux des éditeurs et des relecteurs. Néanmoins, la présence importante des hypercorrectismes subjectifs dans les albums analysés nous laisse supposer que des hypercorrectismes objectifs pourraient être trouvés dans de nombreux dialogues littéraires en examinant un corpus plus vaste que celui que nous avons retenus pour cette étude. Pour renforcer cette constatation, et pour montrer que l'hypercorrection objective est présente même dans un corpus relativement limité, nous analyserons dans ce paragraphe deux exemples d'hypercorrection objective.

Les deux exemples d'hypercorrection objective que nous analyserons sont tirés de l'album *L'Arme absolue* par Jacques Martin. Dans le premier dialogue, un vieil

homme, un personnage secondaire, parle d'une lettre qu'il a écrite : « *Cette lettre dont vous avez copie, je ne voulais pas l'envoyer. Je l'avais écrite \*comme cela dans un moment de désespoir.* »<sup>101</sup> L'hypercorrectisme dans cet exemple concerne l'emploi erroné du pronom *cela*. Dans une conversation normale à l'oral, quand un locuteur aurait la volonté de décrire la manière dont il a fait une certaine chose, il utiliserait la locution figée *comme ça*, et ne pas *\*comme cela*. Dans ce dialogue, l'auteur a sans doute voulu utiliser du beau langage en remplaçant le pronom *ça*, qui est un pronom utilisé surtout dans la langue parlée, par le pronom *cela* qui est une forme de la langue écrite. Cependant, soit il ignore soit il a oublié qu'il n'est pas possible de transformer la locution familière *comme ça* simplement en utilisant le pronom *cela* à la place du pronom *ça*. Dans cet exemple, il aurait pu le remplacer par l'adverbe *ainsi* ou encore par la locution *de cette manière* (*Je l'avais écrite de cette manière dans un moment de désespoir*) pour faire une phrase qui correspond mieux au registre de la langue parlée. Toutefois, la locution *comme cela\** à la place de *comme ça* est une faute grammaticale et donc un hypercorrectisme objectif.

Dans le deuxième exemple, une femme crie depuis sa fenêtre aux hommes qui font du bruit dans la rue :

Vous n'allez pas recommencer ? Faites remorquer cette voiture  
mais cessez de la réparer sous mes fenêtres, comme vos copains,  
cette nuit, le raffut, cela suffit.<sup>102</sup>

Comme dans l'exemple précédent, l'auteur a remplacé le pronom *ça* par le pronom *cela*, sans doute pour obtenir une variante de style plus soutenu et, à son avis, plus correcte, de l'expression *ça suffit*. Cependant, la locution *ça suffit* que

---

<sup>101</sup> Martin 1982 : 19

<sup>102</sup> Martin 1982 : 42

l'on utilise pour désigner qu'on en a assez de quelque chose, est une construction figée avec le pronom *ça* et qui ne peut donc pas être transformé en une locution plus littéraire en remplaçant ce pronom par le pronom *cela*. Une forme de la langue écrite dans ce contexte serait par exemple *en voilà assez* ou encore *cessez !*, mais *cela suffit* dans cette phrase est une forme incongrue, autrement dit un hypercorrectisme objectif.

L'hypercorrection objective est donc présente dans les dialogues des bandes dessinées que nous avons examinées. Toutefois, la grande majorité des hypercorrectismes que nous avons trouvés dans notre corpus sont des hypercorrectismes subjectifs. Pour analyser plus en détail la présence de l'hypercorrection subjective dans les dialogues des bandes dessinées qui forment notre corpus, nous en montrerons différents exemples dans le paragraphe suivant.

### **3.3. Hypercorrectismes subjectifs**

Quand on analyse les hypercorrectismes subjectifs, la chose la plus importante à prendre en considération est le contexte dans lequel le dialogue analysé a lieu. Dans cette étude, l'hypercorrectisme subjectif est défini notamment en tant qu'emploi d'une forme grammaticale qui convient mal à son contexte. Nous analyserons donc en détail chaque contexte de dialogue dans lequel un hypercorrectisme a lieu.

Pour cette étude nous avons choisi au total 61 extraits de dialogues qui servent d'exemples d'hypercorrectismes dans les bandes dessinées. Parmi ces extraits, 28 sont des hypercorrectismes concernant la phrase interrogative et 33 des hypercorrectismes avec le pronom *ça/cela*. Dans ce travail nous n'étudierons pas chaque extrait individuellement car plusieurs exemples se ressemblent et il ne

serait donc pas adéquat de répéter les mêmes choses avec chaque extrait. Nous présenterons donc des exemples qui à notre avis sont les plus caractéristiques de l'hypercorrection subjective.

### **3.1.1. Hypercorrectismes subjectifs dans les phrases interrogatives**

Le premier exemple provient de l'album *Opération Thor* par Jacques Martin. Dans le passage analysé, le personnage principal Lefranc vient d'être réveillé par un autre personnage dans un endroit qui pour lui est étranger. Quand il s'est réveillé, la première chose qu'il fait est de demander à la personne à côté de lui « *Ça! Où sommes-nous?* ». En envisageant une situation dans laquelle on s'est réveillé brusquement dans un endroit inconnu, l'emploi d'une phrase interrogative formulée avec une inversion paraît étrange. Dans une situation entièrement informelle et inattendue, est-ce possible qu'une personne aurait la volonté de faire tellement attention à ces élocutions au point d'utiliser cette forme de la langue écrite et formelle?

Dans la littérature, comme par exemple dans les romans, l'emploi d'une telle forme est tout à fait courant et normal, ce qui n'est pas étonnant car une phrase interrogative formée avec une inversion est de la langue écrite et donc utilisée correctement dans son contexte dans un œuvre littéraire. Cependant, quand un dialogue écrit est censé de présenter une situation de conversation ou une acte de parole d'une personne réelle, nous pouvons remettre en question sa plausibilité. Si une situation présentée dans cet exemple avait lieu dans la vie réelle, le locuteur en question aurait un ton surpris et confus. Dans une telle situation une phrase interrogative avec inversion paraîtrait surfaite et anormale. Il serait beaucoup plus normal d'entendre une question avec l'intonation, (*nous sommes où?*), la forme plus utilisée dans la langue parlée quotidienne. Malgré cela, cet exemple est grammaticalement correct et nous ne pouvons donc pas dire que l'emploi de

cette phrase serait purement fautif. Cependant, dû le fait qu'elle convient mal à son contexte, nous pouvons constater que cet exemple est un hypercorrectisme subjectif.

Le deuxième exemple est tiré de l'album *L'Arme absolue* de Jacques Martin. Dans cet exemple, le personnage principal Lefranc est en train de penser tout seul dans sa tête à quelque chose. Il se dit « *Qui cela peut-il bien être?* ». Cette phrase, bien qu'elle soit grammaticalement correcte, a un ton étrange. Elle contient une interrogation formée avec une inversion ainsi qu'un pronom *cela*, tous les deux étant des formes qui sont, comme nous avons déjà constaté, caractéristiques pour la langue écrite. Dans une phrase dite seule dans ses pensées, l'emploi des formes de la langue écrite paraît excessif et mal convenable. Nous sommes d'avis qu'une phrase interrogative formée avec une intonation ou encore avec la construction *est-ce que* serait plus plausible dans cette phrase. Une inversion ainsi que le pronom *cela* dans ce contexte est un hypercorrectisme subjectif.

Pour le troisième exemple nous avons choisi un extrait de l'album *La Marque jaune* par Edgar P. Jacobs (1970). Dans cet extrait les deux personnages centraux Blake et Mortimer viennent de trouver un message écrit sur du papier et Mortimer demande « *Que diable cela peut-il bien être ?* ». Cette phrase interrogative est complexe et d'une construction discutable. L'inversion, ainsi que le pronom *cela* sont indéniablement des formes de la langue écrite et ainsi nous pouvons encore une fois mettre en question leur plausibilité dans un dialogue qui est censé de présenter de la langue parlée. La phrase en question est grammaticalement correcte, certes, mais le fait de l'utiliser pour exprimer son étonnement à l'oral lui donne un ton étrange et pratiquement ridicule. La présence du mot « *diable* », un juron devenu littéraire et archaïque, qu'on emploie aujourd'hui essentiellement

en imitation de la langue littéraire<sup>103</sup>, ne fait qu'augmenter son ton absurde. Une telle phrase pourrait être utilisée à l'oral dans une discussion normale par jeu, mais si elle est employée sérieusement dans une situation d'étonnement, bien que cela soit dans un dialogue littéraire, elle n'arrive pas à provoquer chez le lecteur l'effet désiré par l'auteur. La phrase a un ton absurde et mal convenable à son contexte, elle est donc un bon exemple d'hypercorrectisme subjectif.

Le quatrième exemple est également tiré d'une bande dessinée d'Edgar P. Jacobs, celle-là intitulé *S.O.S. Météores* (1972). Cet exemple présente une situation dans laquelle le personnage principale Mortimer est tombé par accident dans une rivière et emporté loin par la fleuve. Quand il sort de l'eau, il se demande « *Où diable suis-je ici ?* ». Dans cet exemple, nous avons encore une fois une situation dans laquelle un personnage exprime son étonnement face à une situation inattendue. Dans la langue parlée quotidienne, dont cette phrase devrait être une représentation, il est peu probable que le locuteur utilise des formes de la langue écrite du style soutenu comme l'interrogation avec inversion. Cette phrase en question a un ton absurde, surtout car une forme de la langue écrite et soutenue y est combinée avec un mot d'une connotation archaïsante (*diable*, cf. ci-dessus), et elle n'est pas plausible dans son contexte, qui est naturellement celui de la langue parlée. La phrase en question, utilisée dans ce contexte-là, peut avoir chez le lecteur en effet de ridicule au lieu de sérieux, ce qui sans doute n'a pas été l'intention de l'auteur. En faisant une phrase de la langue parlée tout en ayant la volonté d'utiliser de la langue estimée plus « correcte », l'auteur aboutit à l'erreur et ainsi à un hypercorrectisme subjectif.

---

<sup>103</sup> Kalmbach 2012 : 950. <http://research.jyu.fi/grfle/950.html#435>. Consulté le 27.11.2012

L'exemple suivant est un extrait de l'album *L'or du Rhin* par Roger Leloup (1993). Cet exemple montre le personnage principal de l'album, Yoko Tsuno, en train de parler à son ami Pol, qui travaille en tant que serveur. Pol se comporte étrangement et Yoko lui dit « *Tu titubes... Aurais-tu bu?* ». Cette phrase présente une situation informelle dans laquelle deux amies discutent et dans laquelle l'une pose une question à l'autre car elle est étonnée par son comportement. À l'oral, une phrase interrogative formée avec une inversion est une construction inattendue dans une telle situation. Malgré le fait que ce dialogue a lieu dans un œuvre littéraire, il est censé de présenter une discussion normale à l'oral et l'emploi d'une forme de la langue écrite paraît donc mal choisi et peu convenable dans ce contexte. De plus, le fait de demander dans une situation informelle et intime si quelqu'un a bu de l'alcool avec une construction très soutenue et formelle peut paraître ridicule ou au moins perdre le ton sérieux qui a sans doute été l'intention de l'auteur. Cette phrase est grammaticalement correcte mais elle est utilisée hors de son contexte convenable et nous pouvons donc le présenter en tant qu'un exemple d'hypercorrectisme subjectif.

Le dernier exemple sur la présence de l'hypercorrection subjective dans les phrases interrogatives provient de l'album *La forge de Vulcain* (1973) par Roger Leloup. Dans cet extrait, Pol, un personnage secondaire, demande à ses camarades « *Quand dormira-t-on ?* », dans le sens de « *Quand pourrions-nous enfin aller nous coucher ?* ». La situation dans laquelle la question est posée n'a rien d'extraordinaire ou de formel, il s'agit d'une situation quotidienne et banale. Cette occurrence est intéressante en ce sens que le fait d'utiliser une question avec inversion replace l'énoncé dans un contexte de langue écrite et détache *de facto* le pronom *on* de sa valeur de substitut du pronom *nous* qu'il a dans la langue parlée, et fait interpréter le pronom *on* comme un pronom impersonnel de 3<sup>e</sup> personne ayant une valeur générale (« les gens »). Au final, la question a un

sens tout à fait différent de celui que l'auteur avait en tête : « Quand les gens se décideront-ils à dormir ? », question que l'on pourrait poser à propos de voisins bruyants, mais certainement pas dans le contexte où elle est posée par une personne qui tombe de sommeil. Il aurait évidemment fallu demander, au minimum, « Quand dormirons-nous ? », ou, ce qui aurait été plus plausible, « *Quand est-ce qu'on dort ?* » ou « *Quand c'est qu'on dort ?* ». Cet exemple remplit les caractéristiques d'un hypercorrectisme subjectif, mais, on pourrait dire qu'il s'agit également d'un hypercorrectisme objectif, car le pronom *on* est utilisé de façon agrammaticale dans le sens qui était recherché.

Les exemples que nous venons d'analyser montrent que les hypercorrectismes subjectifs des phrases interrogatives sont communs dans les bandes dessinées que nous avons étudiées. Ces phrases hypercorrectes sont mal adaptées à leur contexte, si on part du principe que la langue utilisée dans les dialogues des bandes dessinées doit être de la langue parlée. Les formes de la langue écrite rendent le ton de tout le dialogue étrange et gâchent ainsi l'effet que l'auteur a sans doute voulu produire dans son histoire avec le dialogue.

La question à poser est pourquoi les auteurs de ces bandes dessinées étudiées ont fait ce choix d'utiliser des formes de la langue écrite dans ces dialogues ? Ils n'ont certainement pas été ignorants des formes utilisées dans la langue parlée, nous supposons même qu'ils s'en sont servis eux-mêmes dans leurs dialogues quotidiens. Cependant, les dialogues dans leurs œuvres sont loin de la vraie langue parlée. Est-ce que le fait que les formes de la langue écrite sont considérées comme plus correctes par les grammairiens et les puristes et la forte influence forte de ces opinions-là dans la société francophone font que les auteurs de la bande dessinées changent leur dialogues en langue écrite de façon à ce qu'ils soient plus « corrects » et plus « littéraires », et ainsi plus valorisés ?

Vu les théories sur l'hypercorrection présentées dans cette étude, nous pouvons argumenter que ce « terrorisme linguistique » peut en être une des raisons, surtout parce que la bande dessinée est considérée comme une forme de littérature. À cause de cela, les auteurs ont sans doute la volonté d'utiliser du bon langage. Malgré ce fait, les formes de la langue écrite ont un ton étrange et incongru dans les dialogues qui sont censés de présenter de la langue parlée et ainsi les auteurs des œuvres examinés dans cet étude aboutissent très souvent à faire des hypercorrectismes.

### **3.1.2. Hypercorrectismes subjectifs avec le pronom *ça / cela***

Dans cet étude, les exemples sur les hypercorrectismes avec le pronom *ça/cela* sont la plupart de temps similaires que ceux sur les hypercorrectismes avec les phrases interrogatifs. Leur emploi dans les phrases examinées est en soi correct mais, comme c'est le cas avec les phrases interrogatives, nous pouvons très souvent questionner leur plausibilité dans le contexte où ils sont utilisés. Le contexte en question étant toujours les dialogues censés de présenter de la langue parlée, nous avons noté de nombreux cas dans lesquels des pronoms beaucoup plus communs dans la langue écrite sont utilisés au lieu de leur équivalents de la langue parlée.

Notre premier exemple d'un hypercorrectisme subjectif provient de l'album *Opération Thor* de Jacques Martin. Dans cet exemple, nous voyons un dialogue pendant lequel le personnage principal Lefranc dit « *Avec Axel Borg, cela ne sera pas une partie de plaisir* »<sup>104</sup>. Nous sommes d'avis que dans un dialogue quotidien et banal, la présence du pronom *cela* donne à toute la phrase un ton étrange. Malgré que ce pronom en question soit employé sans faute grammaticalement, dans la langue parlée quotidienne il serait le plus souvent remplacé par son équivalent,

---

<sup>104</sup> Martin J. – Chaillet G., 1979. *Opération Thor*. Bruxelles, Casterman, p. 14

le pronom *ça*. De cette manière, la phrase en question serait une meilleure représentation de la langue qu'on entend dans les dialogues à l'oral.

Pour le deuxième exemple nous avons choisi une phrase de l'album *L'Arme absolue* par Jacques Martin<sup>105</sup>. Dans cet extrait, le personnage principal Lefranc vient de trouver un message inexplicable sur le sol de sa chambre et il dit « *Sapristi! Cela va plus vite que je m'y attendais!* ». Pour une phrase dite dans un état d'étonnement, notre exemple est une représentation inconvenable à ce que l'on pourrait entendre dans un dialogue à l'oral. Ce pronom normalement utilisé dans la langue écrite donne à un dialogue, bien qu'il ait lieu dans un œuvre littéraire, un ton relativement ridicule car dans une conversation quotidienne on emploierait ce pronom dans une telle phrase pour plaisanter, pour se moquer du style soutenue. Cependant, cela n'a sans doute pas été l'intention de l'auteur. Le plus souvent, le pronom *ça* serait utilisé à la place du pronom *cela* et si cela avait été le cas avec cette phrase en question, elle ne serait pas un exemple d'un hypercorrec-tisme subjectif.

Le troisième exemple provient de l'album d'Edgar P. Jacobs intitulé *La Marque jaune*<sup>106</sup>. Il représente une scène dans laquelle un inspecteur de police, un personnage secondaire, viens de se réveiller dans un hôpital. En discutant avec les gens autour de lui qui demandent comment il va, il répond « *Je crois que cela va aller* ». La situation dans laquelle cette phrase a lieu est tout à fait informelle et on pourrait s'attendre qu'une personne qui sort d'un état d'inconscience ne ferait pas autant d'attention à utiliser des formes de la langue soutenue dans ces élocutions. Dans la langue parlée, il est normal de répondre à question tel que « *Comment tu te sens?* » par « *Je crois que ça va aller* ». Cependant, le fait de remplacer le

---

<sup>105</sup> Martin 1982 : 15

<sup>106</sup> Jacobs E. P., 1970. *La Marque Jaune*. Bruxelles, Éditions du Lombard, p. 16

pronom *ça* par le pronom *cela* dans un contexte pareil donne à toute la phrase un ton trop formel et soutenu et la rend ainsi mal convenable à son contexte. Cet emploi est donc un hypercorrectisme subjectif.

L'exemple suivant provient également d'un album de Edgar P. Jacobs, cette fois-ci de celui intitulé *L'affaire du collier*<sup>107</sup>. Dans l'extrait analysé, les personnages principaux Blake et Mortimer discutent: « *Craindrait-on un hold-up? Cela m'étonnerait!* ». La deuxième phrase contient le pronom *cela* dans une phrase dans laquelle, du moins dans la langue parlée, on utilise plus souvent le pronom *ça* (*ça m'étonnerait*). Il n'est pas grammaticalement incorrect d'utiliser le pronom *cela* dans cette phrase. Cependant, l'emploi de ce pronom dans un dialogue censé de présenter de la langue parlée donne à cette phrase un ton que l'on pourrait interpréter d'être une moquerie de la langue soutenue ou tout simplement une mauvaise connaissance du contexte. Dans cet extrait, il y va sans doute de la faute de contexte. L'auteur a sûrement voulu utiliser de la langue qu'il estime d'être convenable à un œuvre littéraire tout en oubliant de se rendre compte du niveau plus convenable à un dialogue, autrement dit celui de la langue parlée, et aboutit ainsi à un hypercorrectisme subjectif.

Notre dernier exemple provient de l'album *L'or du Rhin* par Roger Leloup<sup>108</sup>. Dans cet exemple, un personnage dit lors d'une fête « *Cela s'arrose... champagne!* ». Quand il s'agit d'un verbe qui est en soi du niveau de la langue parlée et familière, il est étrange de le voir combiné avec un pronom qui représente plus de la langue écrite. La combinaison de ces deux niveaux dans une seule phrase a comme résultat un hypercorrectisme subjectif, car cette phrase ne serait pas utilisée en tant qu'elle est dans un vrai dialogue qui est cependant censé d'être son

---

<sup>107</sup> Jacobs E. P., 1967. *L'affaire du Collier*. Bruxelles, Éditions du Lombard, p. 6

<sup>108</sup> Leloup R., 1993. *L'Or du Rhin*. Marcinelle, Dupuis, p. 38

contexte. Bien qu'il soit grammaticalement correct d'utiliser le pronom *cela* dans cet exemple, pour la langue parlée il est plus naturel et convenable d'utiliser son équivalent *ça*.

À travers des exemples analysés dans cette étude, nous avons donc vu la quantité importante des hypercorrectismes subjectifs dans les dialogues des bandes dessinées. Dans la chapitre précédente nous avons déjà introduit la question de pourquoi les auteurs de ces œuvres étudiés ont utilisé des formes de la langue écrite à la place de leurs équivalents de la langue parlée et nous en avons tiré la conclusion qu'une des raisons peut être le « terrorisme linguistique » de la société francophone.

Si on regarde ce phénomène d'un autre côté, nous pouvons nous poser une autre question. Cette étude part sur le principe que les dialogues écrits devraient être des représentations de la langue parlée authentique. Cependant, nous n'avons pas de moyen pour savoir si les auteurs de ces œuvres étudiés ont partagé cet avis. Dans les albums qui forment notre corpus, les formes de la langue parlée ont très souvent été remplacés par leur équivalents de la langue écrite. Nous sommes d'avis que l'emploi des formes de la langue écrite dans les dialogues les rend mal convenables à leur contexte et sont donc des hypercorrectismes. Nous pouvons cependant mettre en question s'il est obligatoire ou encore même important que les dialogues écrits présentent de la langue parlée ou s'il faudrait plutôt respecter le niveau de la langue écrite.

Le choix entre ces deux niveaux pourrait dépendre pas uniquement de l'opinion subjective de l'auteur sur quel niveau soit lui soit la société qui l'entoure considère comme correcte, mais également du style choisi par l'auteur en question. Les albums étudiés dans ce travail proviennent des auteurs qui ont un style rela-

tivement similaire et qui ont produit leurs œuvres lors la même époque. Les hypercorrectismes sont fréquents dans les bandes dessinées que nous avons présentés dans cet œuvre, mais nous pouvons pas constater que cela serait le cas avec toutes les bandes dessinées en général. Les bandes dessinées plus récentes, par exemple *Le chat* par Philippe Geluck ou encore *Persepolis* par Marjane Satrapi représentent de styles nettement différents de celui des albums étudiés dans ce travail et leurs dialogues sont beaucoup plus proches de la langue parlée authentique. La tendance d'aboutir à l'hypercorrection est-il donc une caractéristique du style de certains auteurs et d'une certaine époque? Cette question pourrait être intéressante à voir de plus près par exemple dans une étude sur la littérature, mais dans ce travail nous nous sommes cantonnée au niveau de la sociolinguistique.



## 4. Conclusion

Le but de cette étude était de faire une description du phénomène de l'hypercorrection dans les dialogues des bandes dessinées. À travers les points théoriques présentés dans la première partie, nous avons remarqué que ce phénomène est complexe et parfois difficile à définir. Ce n'est pas seulement un phénomène grammatical, bien qu'il se manifeste souvent sous forme de fautes de grammaire, mais aussi en grande partie un phénomène sociolinguistique. Les hypercorrectismes sont souvent dû au sentiment d'insécurité linguistique qu'éprouvent les usagers de la langue face à la norme de beau langage dans la société. Même ceux qui se servent de la langue pour leur métier, comme les écrivains et les auteurs des bandes dessinées, ont parfois des soucis face à cette norme et pour ne pas paraître ignorants de celle-ci débouchent sur des erreurs qui constituent des hypercorrectismes.

Dans de nombreux cas nous avons abouti à la conclusion que la présence de l'hypercorrection dans tel ou tel exemple est perçue subjectivement et qu'un exemple considéré par une personne comme de la langue parfaitement correcte et convenable dans son contexte ne l'est pas forcément de l'avis d'une autre. Dans ce travail, la grande majorité des hypercorrectismes était ceux que nous appelons *hypercorrectismes subjectifs*, car il s'agissait de fautes de contexte et pas de grammaire, et pour cette raison ils peuvent être considérés comme des formes correctes par ceux qui ignorent quelles formes utiliser dans le contexte en question et qui préfèrent dans tout contexte utiliser des formes du style « soutenu ». Malgré cela, les hypercorrectismes objectifs existent également dans notre corpus et nous avons pu en donner des exemples dans ce travail.

Pour continuer l'étude sur l'hypercorrection dans les bandes dessinées, il serait intéressant d'étudier un corpus plus vaste contenant des albums de plusieurs auteurs d'époques différentes. La bande dessinée la plus récente, en particulier, n'a pas été étudiée dans ce travail, et il serait donc intéressant de voir si l'hypercorrection est toujours aussi fortement présente dans les dialogues littéraires de nos jours ou s'il s'agit d'un phénomène d'une époque plus ancienne. Un autre point intéressant serait de se demander si l'emploi des formes de la langue parlée est vraiment nécessaire dans les dialogues de bandes dessinées ou s'il faudrait se contenter d'utiliser des formes de la langue écrite dans toute œuvre littéraire et réserver les formes de la langue parlée à l'oral. Autrement dit, jusqu'à quel point les conventions littéraires sont-elles plausibles ou défendables dans le domaine du dialogue, étant donné que toute œuvre littéraire est, par définition, une *fiction*, au sens de « fait imaginé, fait qui résulte d'une convention<sup>109</sup> » ?

---

<sup>109</sup> *TLFi*, <http://cnrtl.fr/etymologie/fiction> . Consulté le 27.11.2012

# Bibliographie

## 1. Corpus de bandes dessinées

- Jacobs E. P., 1970. *La Marque Jaune*. Bruxelles, Éditions du Lombard.
- Jacobs E. P., 1967. *L'Affaire du Collier*. Bruxelles, Éditions du Lombard.
- Jacobs E. P., 1972. *S.O.S. Météores*. Bruxelles, Éditions du Lombard.
- Leloup R., 1973. *La forge de Vulcain*. Marcinelle, Dupuis.
- Leloup R., 1993. *L'Or du Rhin*. Marcinelle, Dupuis.
- Martin J. – Chaillet G., 1979. *Opération Thor*. Bruxelles, Casterman.
- Martin J. – Chaillet G., 1982. *L'Arme Absolue*. Bruxelles, Casterman.
- Sente Y. – Juillard A., 2000. *La Machination Voronov*. Bruxelles, Éditions Blake et Mortimer.

## 2. Ouvrages consultés

- Arrivé M. – Gadet F. – Galmiche M., 1986. *La grammaire d'aujourd'hui. Guide alphabétique de linguistique française*. Paris, Flammarion.
- Blanche-Benveniste C., 2000. *Approches de la langue parlée en français*. Gap, Ophrys.
- Bartsch R., 1987. *Norms of Language. Theoretical and Practical Aspects*. London, Longman.
- Boyer H., 1991. *Éléments de sociolinguistique*. Paris, Dunod.
- Calvet L.-J., 1993. *La sociolinguistique*. Paris, PUF.
- Crystal D., 1991. *A dictionary of linguistics and phonetics*. Oxford, Clarendon.
- Davies A., 2005. *A glossary of applied linguistics*. Edinburgh, Edinburgh University Press.
- Dubois J., 1994. *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*. Paris, Larousse.

- Gadet F., 1989. *Le français ordinaire*. Paris. Colin.
- Gadet, F. 2007. *La variation sociale en français*. Paris, Éditions Ophrys
- Gardes Tamine, J. 2008. *La grammaire. 2. Syntaxe*. 4<sup>e</sup> éd. Paris, Armand Colin.
- Garmadi J., 1981. *La sociolinguistique*. Paris, PUF.
- George K., 1993. « Alternative French », in Sanders C. éd. *French today*. Cambridge, Cambridge University Press, p. 155-170.
- Grevisse M. – Goosse A., 2007. *Le bon usage : grammaire française*. 14<sup>e</sup> éd. Bruxelles, De Boeck & Duculot.
- Halliday M.A.K., 1989. *Spoken and written language*. Oxford, Oxford University Press.
- Kalmbach J.-M., 2003. *Grammaire française – ranskan kielioppi. I. Nom – pronom – verbe*. Jyväskylä, Manycon Edition.
- Kalmbach J.-M., 2009. *La grammaire française de l'étudiant finnophone*. Jyväskylä, Jyväskylän yliopisto.
- Kalmbach J.-M., 2012. *La grammaire du français langue étrangère pour étudiants finnophones*. Jyväskylä, Jyväskylän yliopisto. <http://research.jyu.fi/grfle>. Consulté le 29.11.2012.
- Riegel M. – Pellat J.-C. – Rioul R., 2009. *Grammaire méthodique du français*. 2<sup>e</sup> édition. Paris, PUF.
- Sanders C., 1993. « Sociosituational variation », in Sanders C. éd. *French today*. Cambridge, Cambridge University Press. 27-53.