

Véronic Algeri¹, Oreste Floquet²

¹Università degli studi Roma Tre (Rome, Italie)

²Sapienza Università di Roma (Rome, Italie)

veronic.algeri@uniroma3.it, oreste .floquet@uniroma1.it

Sur l'omission du « ne » dans les *Rougon-Macquart*

Cette communication souhaite observer le comportement de l'omission du « ne » dans la négation verbale, l'un des traits syntaxiques les plus saillants du code oral (Blanche-Benveniste 1997, 2010 ; Rouayrenc 2010) et indice systématique du langage populaire, généralisé en littérature à partir de 1820–1850 (Pohl 1975), dans les romans qui composent le cycle des Rougon-Macquart.

L'analyse quantitative et qualitative de ce trait de la langue orale révèle que ce phénomène se réalise tardivement, chez certains personnages seulement et de façon intermittente.

On explique les deux premiers constats en affirmant que l'omission du « ne » de la négation adhère à la trajectoire sociale des personnages, suivant la théorie de la dégénérescence, comme pour Gervaise dont le langage s'abâtardie au fil des pages de *L'Assommoir*. De façon plus générale, la présence de ce trait (absent dans *La Fortune des Rougon*, ayant 3 occurrences dans *L'Assommoir* et 7 dans *Germinal*) accompagne l'histoire des trois générations dont il est question dans le cycle romanesque : des destins favorables des Rougon à ceux désolants des Macquart dont les personnages sont les protagonistes à partir du onzième roman, selon l'ordre de lecture recommandé par l'auteur.

La distribution intermittente de la négation à un terme sollicite une autre explication.

On observe que ce phénomène ne s'ajoute pas systématiquement aux autres traits de la langue orale populaire (Guiraud 1969). Ceci nous conduit à interroger la logique du mimétisme linguistique adoptée par l'auteur.

Il est évident que l'omission du « ne » de la négation renforce ce mimétisme conforme au principe de l'esthétique naturaliste, et que la stylisation de l'oral dans le français écrit doit répondre, d'un point de vue pragmatique, à un « travail purement philologique [...] d'un vif intérêt historique et social. » (*L'Assommoir*, Préface 1877) : Zola observe le parler du peuple au prisme de la raison du déterminisme social et souhaite l'intégrer tel un document authentique dans sa narration littéraire.

Mais l'intermittence du phénomène observé révèle que la représentation du français populaire s'inscrit dans l'écriture littéraire, savante et normée, par un mimétisme fautif, vouée

à représenter plus l'écart par rapport à la norme que la véritable identité linguistique d'un milieu, « [l']essentiel n'étant pas d'être exact mais de faire vrai » (Wolf 1990, p.190).

En considérant la dimension de la recevabilité de l'oeuvre littéraire, loin du souci philologique pourtant affiché, l'auteur donne la parole au peuple des « sans lettres » (Badiou *et al.* 2013) par une reproduction feinte et imparfaite de son code oral, parce que son public de lecteurs est friand mais « [...] étranger à l'univers de savoirs et de normes des personnages » (Maingueneau 1993).

La chute, ou le maintien, du « ne » devient alors un marqueur parmi d'autres de l'identité culturelle des différents personnages, de leur position sur l'échelle toute « naturelle » construite par le romancier naturaliste, de leur degré d'assignation ou de mobilité par rapport à leur place décrite dans l'écart, plus ou moins considérable, à une norme, elle aussi, autant linguistique que sociale.

Section 18

Bibliographie

- Balibar, Renée. 1974. *Les français fictifs*. Paris : Hachette.
- Bauche, Henri. 1920. *Le langage populaire : Grammaire, syntaxe et dictionnaire du français tel qu'on le parle dans le peuple de Paris, avec tous les termes d'argot usuel*. Paris : Payot.
- Blanche-Benveniste, Claire. 2010. *Approches de la langue parlée en français*. Paris : Ophrys.
- Bourdieu, Pierre. 1983. Vous avez dit populaire ? *Actes de la Recherche en Sciences sociales* 46: 98–105.
- Favart, Françoise. 2010. *La représentation de l'oralité populaire dans quelques romans du second XXème*. Lille : A.N.R.T.
- Floquet, Oreste. 2011. Autour du débat sur la négation du verbe défini en français contemporain. *Laboratorio critico* 1. 18–24.
- Gadet, Françoise. 2000. Des Corpus pour (*ne*) ... *pas*. In Bilger, Mireille (éd.), *Corpus, méthodologie et applications linguistiques*, 156–167. Paris : Champion.
- Gadet, Françoise. 2003. 'Français populaire' : un classificateur déclassant ? *Marges Linguistiques* 6. 103–115.
- Gadet, Françoise. 2007. *La variation sociale en français*. Paris : Ophrys.
- Grenouillet, Corinne & Éléonore Reverzy (éds.). 2006. *Les Voix du Peuple. XIX^e et XX^e siècles, actes du colloque de l'Université de Strasbourg « Voix du peuple dans la littérature »*. Strasbourg : Presses Universitaires de Strasbourg.
- Guiraud, Pierre. 1969. *Le français populaire*. Paris : PUF.
- Maingueneau, Dominique. 1993. *Le Contexte de l'oeuvre littéraire. Enonciation, écrivain, société*. Paris : Dunod.
- Petitjean, André & Jean-Marie Privat (éds.). 2007. *Les voix du peuple et leurs fictions*. Metz : Recherches textuelles, 7.
- Pohl, Jacques. 1975. L'omission de NE dans le français parlé contemporain. *Le Français dans le monde* 111. 17–23.
- Rouayrenc, Catherine. 2010. *Le français oral*. Paris : Belin.
- Wolf, Nelly. 1990 *Le Peuple dans le roman français de Zola à Céline*. Paris : PUF.
- Zola, Émile. 1969. *Les Rougon-Macquart*. Paris : Seuil.

Ruth Amar

Université de Haïfa

ramar@research.haifa.ac.il

Michel Houellebecq : langue plate et sans style ?

Michel Houellebecq, tout en s'informant de plus en plus sur Wikipédia, garde une écriture aussi sensible et désespérante. En même temps, la force soutenue d'un style « plat », direct, que certains ont qualifié de « non-style¹ » vient s'imposer aux styles littéraires des grands écrivains français. Il est impossible de détacher le style de Houellebecq du contenu de ses romans qui reflètent la situation de la société contemporaine, de la littérature et de la langue françaises. « Depuis vingt ans, on lit Houellebecq pour savoir où on en est », c'est le titre de l'article d'Antoine Compagnon dans *Le Monde* du 3 janvier 2019, qui estime que « c'est ça, la France d'aujourd'hui, le degré zéro de la langue et de la littérature comme parfaite illustration du degré zéro de la société ». Pourtant Compagnon clôture son article par : « Houellebecq n'a rien perdu de son flair. » Est-ce pour faire oublier le jugement lapidaire qu'il portait sur son style, parlant « d'une langue *plate et instrumentale* qui aide à la lecture et aux ventes »? D'autres ont qualifié sa langue d'« apathique, flegmatique et dépitée, banale, proche du slogan publicitaire ou de la harangue, voire de l'insulte » (Patricola 2005, p. 220), critique qui rejoint celles d'autres lecteurs dépréciatifs : «La platitude du style ou sa crudité prétendent être en prise directe sur une époque qui renonce à toute élégance. Au mieux platitude et crudité s'affirment 'cliniques', sans voir qu'elles contribuent à leur tour à dégrader le tableau qu'elles dressent» (Viar & Vercier 2005, p. 352).

La langue Houellebecquienne, habilement estropiée, entremêlée de la littérature grise mais aussi avec des orientations grossières, des alternatives calquées sur le *globish*, s'impose. Les termes populaires du langage oral sont là, face aux hypercorrections de parvenu. On aura compris que son style relève justement de l'idéal de l'entre-deux, où se situe un abîme : l'aplanissement du récit et le rabaissement, voire la popularisation de la langue, font partie du *business plan*, avec écarts de style calculés. Ils amplifient l'effet de pessimisme et d'anomie, alors que juxtaposés, surgissent les belles formules, les citations et les passages savants à propos de Schopenhauer, Heidegger, Cioran, Comte, etc.

Comment Houellebecq manie-t-il son écriture ? A quelle fin ? La langue « plate » est-elle bien « sans style » ? Afin de répondre à ces questions, j'analyserai les éléments suivants :

¹ D. Noguez, dans son livre *Houellebecq en fait* (Fayard, 2003), cite Angelo Rinaldi peu favorable à Houellebecq.

1. écarts par rapport aux structures grammaticales admises, choix lexicaux relevant du 'non-standard' littéraire,
2. termes déclencheurs d'un décalage qui conduit au développement d'un espace interstitiel, une ouverture du texte – sémiotisation bien plus dense du roman,
3. arrêts narratifs – micro-textes – mais paradoxalement amplificateurs – fondateurs du récit,
4. termes populaires et calqués sur le *globish*,
5. utilisation de mots vulgaires.

Section 18

Bibliographie

Noguez, Dominique. 2003. *Houellebecq, en fait*. Paris : Fayard.

Patricola, Jean-François. 2005. *Michel Houellebecq ou la provocation permanente*. Paris : Écriture.

Viart, Dominique & Bruno Vercier. 2005. *La littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*. Paris : Bordas.

Vincent Berthelier

Université de la Sorbonne / Université de Lausanne

vincent.berthelier@sorbonne-universite.fr

Du titi au truand : argot et effet d'argot dans le roman noir français, de la Libération à Mai 68

Ma communication propose une étude stylistique des romans noirs français des années 1950 à 1970, d'Albert Simonin à A.D.G. Il s'agira de développer une réflexion sur le rôle joué par l'argot dans cette production littéraire, et plus précisément de voir les différents ressorts stylistiques permettant de produire un effet d'argot qui ne se limite pas à un usage lexical spécifique aux classes populaires ou dangereuses.

L'emploi de l'argot est certes un des traits définitoires du moment littéraire que constitue le roman noir d'après-guerre : son emploi dans des proportions inédites chez Simonin ou Auguste le Breton le distingue à la fois des littératures policières antérieures, des premiers romans noirs de Léo Malet et des adaptations françaises de polar anglo-saxon (Cheyney, Chandler). J'étudierai entre autres la mise en scène littéraire et commerciale de son authenticité. Mais le roman de truands repose en partie sur la mise à distance de l'argot du « titi » parisien, au profit d'autres signes de reconnaissance verbaux (ce qu'on voit chez José Giovanni notamment – à cet égard, les travaux d'Alice Becker-Ho, y compris ceux qui peuvent sembler linguistiquement les moins sérieux comme son troisième et dernier ouvrage sur le jargon, sont d'une grande valeur heuristique). Enfin, parmi les procédés qui codifient l'ambiance populaire et criminelle, les formes d'exagération et d'expression du haut-degré forment un domaine qui laisse place à une grande créativité stylistique, et qui permet de contourner les problèmes d'intelligibilité posés par l'argot-cryptoclecte (notamment au cinéma : ce que nous avons appelé le style « comac » (pour « comme ça », expression intensive récurrente) est beaucoup plus adapté à un régime de réception où le spectateur ne peut ni ralentir le débit du film, ni revenir en arrière).

La conclusion sera l'occasion d'interroger l'orientation politique de cette séquence. Si la partition entre polar de droite (avant Mai 68) et polar de gauche (depuis Manchette) est sans doute exagérée, notre étude contribue néanmoins à souligner un tropisme réactionnaire et antirésistancialiste dans le polar argotique des années 1950, tropisme qui peut éclairer la notion de populisme.

Section 18

Bibliographie

- A.D.G. 1971. *La Divine Surprise* (Série noire 1429). Paris : Gallimard.
- A.D.G. 1981. *Cradoque's band* (Carré Noir). Paris : Gallimard.
- A.D.G. 1983. *Je suis un roman noir* (Carré Noir). Paris : Gallimard.
- Anscombe, Jean-Claude & Irène Tamba. 2013. Autour du concept d'intensification. *Langue française* 177. 3–8.
- Audiard, Michel. 1950. *Méfiez-vous des blondes* (Spécial police 7). Paris : Fleuve Noir.
- Audiard, Michel. 1973. *Vive la France* (Idée fixe). Paris : Julliard.
- Audiard, Michel. 1978. *La Nuit, le jour et toutes les autres nuits*. Paris : Denoël.
- Bastiani, Ange. 1954. *Arrête ton char, Ben Hur!* (Série noire 222). Paris : Gallimard.
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3356297j> (23 February, 2021).
- Bastiani, Ange. 1974. *Le Pain des jules* (Carré noir 190). Paris : Gallimard.
- Becker-Ho, Alice. 1993. *Les Princes du jargon : un facteur négligé aux origines de l'argot des classes dangereuses* (Folio essais). Paris : Gallimard.
- Becker-Ho, Alice. 1994. *L'essence du jargon* (Hors série). Paris : Gallimard.
- Becker-Ho, Alice. 2002. *Du jargon héritier en Bastardie*. Paris : Gallimard.
- Blanche-Benveniste, Claire. 1997. *Approches de la langue parlée en français* (L'Essentiel français). Gap : Ophrys.
- Bourdier, Jean. 2005. Quand A.D.G. annonçait la couleur. *La Nouvelle Revue d'Histoire*.
- Breton, Auguste le. 1987. *Argotez, argotez, il en restera toujours quelque chose...* (Vertiges). Paris : Carrère.
- Breton, Auguste le. 1999. *Du rififi chez les hommes* (Folio policier 53). Paris : Gallimard.
- Collovald, Annie. 2001. Entretien avec Didier Daeninckx : une modernité contre la modernité de pacotilles. *Mouvements* 15–16. 9–15.
- Coston, Henry & Albert Simonin. 1943. *Le Bourrage de crâne. Comment la presse trompait l'opinion*. Paris : C. A. D.
- Dard, Frédéric. 2010. *San-Antonio* (Bouquins). Vol. t. 2. Paris : R. Laffont.
<https://bibliotheques.paris.fr/Default/doc/SYRACUSE/757779/san-antonio-tome-2> (15 March, 2021).
- Desnain, Véronique. 2015. Style et idéologie dans le roman noir. *Itinéraires. Littérature, textes, cultures* (1). <https://doi.org/10.4000/itineraires.2685>.
<http://journals.openedition.org/itineraires/2685> (8 February, 2021).
- Eibel, Alfred. 1996. Ange Bastiani ou démon. *Le Matricule des Anges* 16.
https://lmda.net/1996-06-mat01631-ange_bastiani?debut_articles=%40978.
- Gadet, Françoise. 2003. "Français populaire" : un classificateur déclassant ? *Marges linguistiques* 6. 103–115.
- Giovanni, José. 1958. *Le Deuxième Souffle* (Série noire). Paris : Gallimard.
- Giovanni, José. 1973. *Le Trou* (Folio). Paris : Gallimard.
- Giraud, Robert & Pierre Ditalia. 1996. *L'argot de la Série noire. 1. l'argot des traducteurs* (Temps noir). Nantes : Joseph K.
- Gris, Fabien. 2020. Adaptation flingueuse. *Temps noir* 22. 166–181.
- Guernec, Julien. 1951. *Paul Monopol* (À la page). Paris : Éditions Jean Froissart.
- Kalifa, Dominique. 2013. *Les bas-fonds : histoire d'un imaginaire* (Données textuelles). Paris : Seuil.
- Lemonier, Marc. 2012. *Michel Audiard : l'intégrale*. Paris : Hors collection.
- Lhomeau, Franck. 2010. Les premiers Français de la Série noire (1^{re} partie). *Temps noir* 13. 34–95.
- Lhomeau, Franck. 2011. Les premiers Français de la Série noire (2^e partie). *Temps noir* 14. 82–159.
- Lhomeau, Franck. 2013. Le passé tous risques de José Giovanni. Conversation avec Bertrand Tavernier. *Temps noir* 16. 63–82.
- Lhomeau, Franck. 2017. La vérité sur l'affaire Audiard. *Temps noir* 20. 200–311.

- Malet, Léo. 1988. *La Vache enragée*. Paris : Hoëbeke.
- Manchette, Jean-Patrick. 2005. *Romans noirs* (Quarto). Paris : Gallimard.
- Mandel, Ernest. 1986. *Meurtres exquis : une histoire sociale du roman policier* (Les Nôtres). (Trans.) Marie Acampo. Montreuil : La Brèche.
- Meizoz, Jérôme. 2001. *L'âge du roman parlant, 1919–1939 : écrivains, critiques, linguistes et pédagogues en débat*. Genève : Droz.
- Ory, Pascal. 1985. *L'anarchisme de droite*. Paris : Grasset.
- Rolls, Alistair, Clara Sitbon & Marie-Laure Vuaille-Barcan. 2016. Disparitions et réapparitions, mort et renaissance : les traductions fantasques de Marcel Duhamel. *Belphegor. Littérature populaire et culture médiatique* 14. <https://doi.org/10.4000/belphegor.735>. <http://journals.openedition.org/belphegor/735> (22 March, 2021).
- Romero, Clara. 2017. *L'intensité et son expression en français* (L'Essentiel français). Paris : Ophrys.
- Simonin, Albert. 1953. L'argot, c'est comme le latin, ça s'apprend tout jeune ou jamais.... *Carrefour* 9.
- Simonin, Albert. 1957. *Le petit Simonin illustré*. Paris : Amiot.
- Simonin, Albert. 1968. *Le Hotu* (Série Noire). Paris : Gallimard.
- Simonin, Albert. 2000. *Touchez pas au grisbi !* (Folio Policier). Paris : Gallimard.
- Sourdou, Marc. 1991. Argot, jargon, jargot. *Langue française* 90. 13–27. <https://doi.org/10.3406/lfr.1991.6192>.
- Sourdou, Marc. 2006. L'intégration stylistique de l'argot dans le roman contemporain. *Revue d'Études Françaises* 11. 189–196.
- Trignol, Fernand. 1955. *Vaisselle de fouille* (Police). Paris : Éditions de la Seine.
- Vanderschelden, Isabelle. 2020. Le développement du scénario des *Tontons* : les paradoxes d'un dialogue culte. *Temps noir* 22. 146–165.

Stephanie Bung

Universität Duisburg-Essen

stephanie.bung@uni-due.de

Écrire la « belle parole » des femmes de Goyave.

L'œuvre d'André et Simone Schwarz-Bart face à la langue du peuple

Depuis les années quatre-vingt du dernier siècle, la littérature antillaise d'expression française connaît non seulement un succès croissant, mais aussi une orientation thématique particulière : « le clivage entre monde de l'oral et monde de l'écrit » (Ludwig 1994 : 14). À la recherche de la « belle parole de nuit », l'écriture « constitue un défi au 'bon usage' traditionnel » (*ibid.* : 25). Comme l'ont prôné les auteurs de l'*Éloge de la créolité* (1989), cette reconstitution de la parole du conteur créole passera par le crible de l'écrivain et de son imagination (Chamoiseau, Confiant & Bernabé 1990 : 45–46). La quête du verbe populaire ne proviendrait donc pas d'un mimétisme nostalgique, mais plutôt d'une « insémination de la parole créole dans l'écrit neuf », d'une écriture « sans laquelle l'identité collective a du mal à s'affirmer » (*ibid.* : 36). Or, dans le champ de la nouvelle littérature antillaise, cette revendication d'une identité collective n'a pas été unanimement reçue. En témoigne par exemple la riposte laconique d'Édouard Glissant dans *Poétique de la Relation* : « Pour ce qui est de mon identité, je m'arrangerai par moi-même. » (Glissant 1990 : 206). Face à l'importance prêtée à la langue du peuple, la question se pose en effet de savoir si l'esthétique de la littérature antillaise exige la maîtrise du créole pour être appréciée. Et si c'était le cas : Comment faire pour ne pas la réduire à une esthétique référentielle d'un côté, à un discours identitaire de l'autre ?

C'est à l'horizon de ces questions que je me tournerai vers l'œuvre d'André et de Simone Schwarz-Bart. Publiés avant les années quatre-vingt, les romans *Un plat de porc aux bananes verts* (1967), *Pluie et vent sur Télumée Miracle* (1972), *La Mulâtresse Solitude* (1972) ainsi que *Ti Jean l'horizon* (1979) peuvent bel et bien être lus à la lumière d'une esthétique du verbe populaire. Conçus souvent « à quatre mains », ils sont pourtant censés déjouer le discours identitaire. En mettant l'accent sur la parole des femmes célébrées notamment dans *Pluie et vent sur Télumée Miracle*, je propose d'étudier la mise en littérature de la langue du peuple – en l'occurrence celui du village Goyave – non seulement au carrefour de *race*, *class* et *gender*, mais aussi à la lumière d'une esthétique de l'oralité dont l'impact politique (Ludwig 1994 : 20) constitue un défi passionnant à notre conception de la modernité (littéraire).

Section 18

Bibliographie

- Bernabé, Jean, Patrick Chamoiseau, Patrick & Raphaël Confiant. 1990. *Éloge de la créolité. In Praise of Creoleness*. Édition bilingue français/anglais. Texte traduit par M.B. Taleb-Khyar. Paris : Gallimard.
- Glissant, Édouard. 1990. *Poétique de la Relation. Poétique III*. Paris : Éditions Gallimard.
- Ludwig, Ralph. 1994. Écrire la *parole de nuit*. Introduction. In Ralph Ludwig (éd.), *Écrire la 'parole de nuit'. La nouvelle littérature antillaise*, 13–25. Paris : Gallimard.
- Schwarz-Bart, André, Schwarz-Bart, Simone. 1967. *Un plat de porc aux bananes verts*. Paris : Seuil.
- Schwarz-Bart, Simone. 1972. *Pluie et vent sur Télumée Miracle*. Paris : Seuil.
- Schwarz-Bart, André. 1972. *La Mulâtresse Solitude*. Paris : Seuil.
- Schwarz-Bart, Simone. 1979. *Ti Jean l'horizon*. Paris : Seuil.

Paul Cappeau¹, Catherine Schnedecker²

¹Universität Poitiers / Université Poitiers

²Universität Strasbourg / Université Strasbourg

paul.cappeau@univ-poitiers.fr, cschnede@unistra.fr

Comment parlent les jeunes de milieux défavorisés dans la littérature contemporaine ? Traits linguistiques présents et absents.

La représentation du parler des personnages romanesques s'inscrit à la croisée de disciplines multiples (linguistique, littérature et sociologie/sociolinguistique) vu les enjeux qui visent à la fois à singulariser un personnage par son parler, pour construire ce que Hamon (éd. 2011) nomme son « étiquette », tout en l'inscrivant dans un cadre socio-culturel et historique conditionnant, de manière à les rendre vraisemblables, ses traits langagiers. Les travaux, d'observance littéraire (Wolf 1990 ; Grenouillet & Reverzy (éds) 2006) ou linguistique (Pinchon & Morel 1991 ; Durrer 1994 ; 2005; Hamon (éd.) 2011) n'ont pas manqué de souligner le déséquilibre entre les effets visés et la limitation des signes typographiques et l'absence de codification restituant les éléments paraverbaux. Il en est de même pour l'exploitation de traits lexicaux, syntaxiques et pragmatiques. *A fortiori* quand les personnages sont des jeunes, dont la langue, ainsi que le rappelle Gadet (2003), reste délicate à représenter car difficile à circonscrire, sujette à des changements fréquents, à des modes langagières (Siouffi 2016) et à des jugements ambivalents, puisqu'elle est à la fois stigmatisée au regard de certaines normes et valorisée par la contre-culture (rap, slam, etc.), qui pèsent sur la production littéraire.

Notre objectif vise à décrire la langue de jeunes dans des romans évoquant des milieux « défavorisés » écrits à quelque dix ans d'intervalle², retenus en raison de l'implication politico-sociale forte des auteurs-narrateurs, qui, en vertu de leur profession ou de leur implication politique, manifestent un intérêt très poussé envers la langue de leurs personnages.

Ce corpus mettra en évidence des traits linguistiques plus ou moins « inédits » par rapport à la littérature sur la question comme les relations syntaxiques (1-2), formes de l'interrogation (3), ponctuants discursifs « émergents » (4-5) ou l'expression de la référence dite impersonnelle (6) sans oublier les formes d'interpellation « typiques » (7) et d'authentification du *dit* (8) :

- 1) J'suis pas sûre c'est bon (FB, 29, 199)

² Il s'agit notamment de *Entre les murs* (F. Begaudeau 2006, FB) qui décrit les rapports entre de jeunes collégiens et leur enseignant de français dans une zone d'éducation prioritaire, *Leurs enfants après eux* (N. Mathieu 2018, LEAE) dont le cadre se situe dans une vallée d'anciens hauts-fourneaux lorrains, *Sale Gosse* (M. Palin 2019, SG) sur les jeunes en déserrance placés dans des familles d'accueil et *Ne t'arrête pas de courir* (M. Palin 2021, NAC) sur un jeune champion de sprint et voleur, issu de la banlieue.

- 2) **-Même pas** vous êtes pour la France ? (FB139)
- 3) J'sais pas, **mais si vous savez c'est quoi** son âge (FB, 231)
- 4) Une fois moi dans l'bus j'ai demandé à Jie si elle va sortir avec Alexandre **ou quoi qu'ce soit**, [...] (FB, 217)
- 5) **-Wesh**, Habib !/- Will, **la forme ou quoi** ? (SG, 85)
- 6) **Des gens, ils** ont vu ton frère, dit le père, gravement (LEAE, 85)
- 7) Non mais, **gros**, arrête ça (LEAE, 162)
- 8) **Sur la vie de ma grand-mère du bled**, ils sont trop beaux les joueurs de l'équipe de France (FB, 269)

Pour apprécier le degré de vraisemblance de cet « oral représenté » (*Langages*, 2020) nous prendrons appui sur le corpus oral (MPF³) afin d'interroger (en tenant compte des différences liées aux données) la pertinence et la représentativité des traits langagiers fictionnels : quels sont ceux qui sont privilégiés ou, au contraire, délaissés ?

Section 18

Bibliographie

- Berthelot, Francis. 2001. *Parole et dialogue dans le roman*. Paris : Nathan/Université.
- Bertucci, Marie-Madeleine. 2003. Les parlers jeunes en classe de français, *Le français aujourd'hui* 143. 25–34.
- Blanche Benveniste, Claire. 1997. *Approches de la langue parlée en français*. Paris : Ophrys.
- Blanche Benveniste, Claire, Mireille Bilger, Christine Rouget & Karel van den Eyden. 1990. *Le français parlé. Études grammaticales*. Paris : Éd. du CNRS.
- Boyer, Henri. 1997. 'Nouveau français', 'parler jeune', ou 'langue des cités'. Remarques sur un objet linguistique médiatiquement identifié. *Langue française* 114. 6–15.
- Dortier, Jean.-François. 2005. 'Tu flippes ta race, bâtard !'. Sur le langage des cités, *Sciences humaines* 159. 40–41.
- Durrer, Sylvie. 1999. *Le dialogue dans le roman*. Paris : Nathan.
- Fagyal, Zsuzsanna. 2004. Actions des médias et interactions entre jeunes dans une banlieue ouvrière de Paris. Remarques sur l'innovation lexicale. *Cahiers de Sociolinguistique* 9. 41–60.
- Frei, Henri (éd.). 1982. *La grammaire des fautes*. Genève/Paris : Slatkine Reprints.
- Gadet, Françoise. 1992. *Le français populaire*. Paris : PUF.
- Gadet, Françoise. 2003a. 'Français populaire' : un classificateur déclassant ? *Marges Linguistiques* 6. 103–115.
- Gadet, Françoise. 2003b. *La variation sociale en français*. Paris : Ophrys.
- Gadet, Françoise (éd.). 1997. *Le français ordinaire*. Paris : A. Colin.
- Gadet, Françoise (éd.). 1997. *Le français populaire*. Paris : PUF.
- Gelas, Nadine. 1988. Dialogues authentiques et dialogues romanesques. In J. Cosnier et al. (éds.), *Échanges sur la conversation*, 323–333. Paris : Éd. du CNRS.
- Goffman, Erving. 1987. *Façons de parler*. Paris : Minuit.
- Grenouillet, Corinne & Éléonore Reverzy (éds.). 2006. *Les Voix du Peuple. XIX^e et XX^e siècles, actes du colloque de l'Université de Strasbourg « Voix du peuple dans la littérature »*. Strasbourg : Presses Universitaires de Strasbourg.
- Hamon, Philippe. 2011. *Le personnel du roman*. Genève : Droz.
- Kerbrat-Orecchioni, Catherine & Véronique Traverso. 2004. Types d'interactions et genres de l'oral. *Langages* 153. 41–51.

³ Elaboré par F. Gadet et collecté en région parisienne entre 2015 et 2017, auprès de « jeunes » en contact multiculturel régulier <https://www.ortolang.fr/market/corpora/mpf/4>

- Koch, Peter & Wulf Oesterreicher, Wulf. 2001. Langage parlé et langage écrit. In Günter Holtus, Michael Metzeltin & Christian Schmitt (éds.), *Lexikon der Romanistischen Linguistik*, vol. 2.1, 584–627. Tübingen : Niemeyer.
- Langages 153. 2004. *Les genres de la parole*. Paris : Larousse.
- Langages 217. 2020. *L'oral représenté en diachronie et en synchronie : une voie d'accès à l'oral spontané ?* Paris : Larousse.
- Langue Française 89. 1991. *L'oral dans l'écrit*. Paris : Larousse.
- Lepoutre, David. 2001. *Cœur de banlieue (codes, rites et langages)*. Paris : O. Jacob.
- Marconot, Jean-Marie. 1990. Le français parlé dans un quartier HLM. *Langue française* 85. 68–81.
- Pinchon, Jacqueline & Marie-Annick Morel. 1991. Rapports de la ponctuation à l'oral dans quelques dialogues de romans contemporains. *Langue française* 89. 5–19.
- Pratiques 64. 1989. *Paroles de personnages*.
- Pratiques 65. 1990. *Dialogues de romans*.
- Siouffi, Gilles (éd.). 2016. *Modes langagières dans l'histoire*. Paris : H. Champion.
- Traverso, Véronique. 1996. *La conversation familière*. Lyon : Presses Universitaires de Lyon.
- Traverso, Véronique. 2004. *L'analyse des conversations*. Paris : Nathan/Université.
- Wolf, Nelly. 1990. *Le Peuple dans le roman français de Zola à Céline*. Paris : PUF.

Cyrille François

Université de Lausanne

cyrille.francois@unil.ch

Une voix paysanne authentique sans « patoiserie » :

le défi de Guillaumin dans *La Vie d'un simple*

La Vie d'un simple, récit de la vie d'un métayer au XIX^e siècle, a été publié en 1904 par Émile Guillaumin, lui-même paysan. Ce statut d'écrivain-paysan – profession qu'il exerça en parallèle à son activité d'écrivain – a conditionné la réception de l'œuvre, parfois considérée comme un document historique plutôt qu'une fiction. Dans le cadre de l'émergence du mouvement régionaliste du début du XX^e siècle (Roche 2006 : 12), les critiques mirent souvent en avant la dimension « exotique » du roman, écrit par un paysan qui parle la langue du peuple, pas celle des écrivains : « Nulle recherche de mots [...] Il ne s'embarrasse point des soucis d'un Flaubert. Il n'a cure des effets. Il écrit comme on parle, ce qui est enseigné dans les écoles primaires. » (M.-C. Poinot, *La Grande Revue*, avril 1906 ; cité dans Roche 2006 : 109). Mathé affirme quant à lui, en reprenant une expression d'Augé-Laribé, que « l'intérêt de l'œuvre de Guillaumin est de faire entendre une "petite voix jusqu'alors inentendue" » (509).

S'il présente des sentiments et opinions de métayers de l'Allier, Guillaumin fait-il pour autant entendre la voix des paysans dans sa dimension linguistique ? Tiennon, le métayer dont Guillaumin dit recueillir les propos, s'exclame dans l'avertissement liminaire du roman : « Mais tu ne vas pas rapporter les choses comme je les dis ; je parle trop mal... Les messieurs de Paris ne comprendraient pas... ». Guillaumin lui répond : « je vais tâcher d'écrire de façon qu'ils comprennent sans effort » (Guillaumin 1943 : 20). Le livre n'est, en effet, pas écrit dans un français populaire, mais il contient des mots techniques ou régionaux, le plus souvent signalés par des guillemets, de l'italique, voire une note explicative. Quelques dialogues représentent également une manière de parler spécifique, indiquée comme telle par des parenthèses qui « traduisent » l'énoncé. Selon Vernois, Guillaumin « se méfie d'un parler délabré, sans relief, déparé par son phonétisme et ses archaïsmes morphologiques qui prêtent à rire », car il « a un complexe d'infériorité à cause du patois qu'il emploie » (233–234). Guillaumin attribue lui-même cette attitude au fils de Tiennon, qui trouve, au retour du service militaire, que sa famille parle « mal » et qu'elle « écorche » les mots (Guillaumin 1943 : 244).

Le défi pour l'écrivain est de trouver comment représenter la vie des métayers et porter leur voix sans tomber dans la « patoiserie » (Vernois 1963 : 234). La quête d'authenticité s'effectue par tâtonnements lors de la rédaction de l'œuvre et Guillaumin retravaille par ailleurs fortement

le texte à l'occasion de différentes rééditions du roman : il modifie certains dialogues présentant du dialecte, ajoute ou supprime des italiques, supprime des notes ou en remonte le contenu explicatif dans le texte, etc. On relève néanmoins certaines constantes dans ces hésitations : Guillaumin privilégie les termes vieillis à l'argot et renonce en grande partie aux transcriptions phonétiques. Il semble ainsi refuser une représentation exotique du parler populaire pour mieux faire entendre la voix du peuple.

Section 18

Bibliographie

- Guillaumin, Émile. 1943 [1904]. *La vie d'un simple*. Paris : Stock.
- Mathé, Roger. 1966. *Émile Guillaumin, l'homme de la terre et l'homme de lettres*. Paris : Nizet.
- Roche, Agnès. 2006. *Émile Guillaumin. Un paysan en littérature*. Paris : CNRS éditions.
- Vernois, Paul. 1963. *Le style rustique dans les romans champêtres après G. Sand : problèmes de nature et d'emploi*. Université de Clermont-Ferrand.

Benjamin Massot

Universität Tübingen

benjamin.massot@uni-tuebingen.de

La « grammaire du français populaire » est-elle seulement possible en littérature ? Sur la grammaire pas si populaire dans l'autobiographie d'Adolpha Van Meerhaeghe, pourtant locutrice du français populaire

Est-ce qu'on peut seulement produire une œuvre littéraire écrite en français populaire ? En nous concentrant sur la dimension grammaticale, nous présentons une micro-étude qui pousse à répondre que non. Si la grammaire des personnages populaires en littérature a été critiquée pour son manque d'authenticité, voire son fantaisisme (cf. l'appel à communications de cette section), l'on peut se demander si ceci tient au manque de compétence linguistique en français populaire des auteurs. D'autre part, nous concluons ci-dessous que même un auteur compétent en français populaire n'échappe pas aux nombreux filtres qui s'appliquent aux productions écrites, par « réflexe de littératie », pourrait-on dire.

Nous avons comparé deux productions d'« Adolpha », locutrice du français populaire. D'une part, nous avons observé la grammaire de son récit autobiographique paru en 2012. D'autre part, nous avons observé la grammaire d'une production orale spontanée, lors d'une entrevue réalisée à l'occasion de la parution du livre.

Pour commencer, les extraits de l'entrevue que nous transcrivons ci-après montrent une locutrice qui, malgré la situation semi-formelle de l'entrevue, produit nombre de structures réputées populaires.⁴ Ainsi, au-delà des faits banals de français vernaculaire comme le très fréquent redoublement clitique des GN sujets (1a) et la négation systématiquement sans *ne* (1b), l'on trouve le *que* relatif passe-partout (2a), le redoublement en *que* des subordonnants (2a), *être* conjugué avec lui-même (2b), *il* sous la forme [i]/[j] devant voyelle (2c), la concordance négative entre *pas* et *personne* (2c), et une forme assimilable à un subjonctif imparfait (sic!) (2d).

(1) a. la peur **elle** est partie

b. j'étais libre en prison j'avais peur de **personne** c'est vrai que j'avais **pas** peur en prison j'sais **pas** si c'est d'avoir raconté mon histoire mais j'ai **pu** eu peur de **personne** après hein

⁴ Podcast glané sur Internet quelques temps après la sortie du livre, dont nous n'avons malheureusement pas pu retrouver la trace !

- (2) a. *y a la grande porte **qu'on** entre avec le **comment qu'on** appelle ça le le panier là*
- b. *j'**suis été** en prison pour un homicide*
- c. *c'était un pourri comme on dit sans honneur sans sans respect **i** avait pas le respect d'lui-même **i** avait **pas** l'respect de **personne***
- d. *j'étais extraite quoi, pour que elle **écout[ε]** mon histoire, quoi*
*c'était normal que j'**ét[ε]** punie*
- Jean-Baptiste i voulait qu'**j'ét[ε]** dans son lit*

La partie écrite de notre corpus est constituée de l'autobiographie de la locutrice, intitulée *une vie bien renger d'Adolpha*. Les éditeurs ayant eu la bonne idée de ne pas toucher au manuscrit, fautes d'orthographe et absence de ponctuation comprises (ce que nous avons bien sûr conservé dans nos extraits), on se convainc vite d'avoir sous les yeux une langue dans une grammaire authentiquement populaire, issue de ce qu'on appelle l'art brut (cet art qui émerge hors de toute culture artistique). Cependant, si quelques faits grammaticaux y concourent, l'on constate aussi les limites de l'exercice. Ainsi, on retrouve bien dans le récit écrit les formes supposées de subjonctif imparfait (3a) (la terminaison en [ε] sous (2d), réalisée graphiquement <-er> ou <-ait>), et d'autres formes réputées populaires, comme les infinitives de but avec sujet (3b) ou le conditionnel dans la conditionnelle (3c). Mais d'autres faits disparaissent totalement ou largement. Nous avons observé un seul redoublement clitique du GN sujet (4a) vs. (4b), et la particule *ne*, absente du corpus oral, apparaît dans environ la moitié des négations (4c) vs. (4d). Enfin, les quelques ellipses de sujets coordonnés (4e) viennent couronner l'impression générale qu'Adolpha produit un écrit qui n'est pas libre de toute littératie, bref, qu'en fait, elle n'écrit pas comme elle parle.

- (3) a. *il fallait que cette jeunesse **se passer***
*elle l'avait cachée dans la cave pour que je ne la **voyer** pas*
*je tranblé de peur que l'on ne me le **rendait** pas*
*ma mère avait toujours besoin que l'on **fesser** des courses ;*
- b. *une fois je me suis acheter une belle jupe un pull et des botte **pour moi sortir***
- c. *si mon père n'**aurai** pas reagie Victor aussi était mord*
- (4) a. *mais Victor **il avez** de quoi les enterrer comme des prince (exceptionnel)*
- b. *un jour matant Hélène **et venue** a la maison (systématique, cf. aussi 2 fois en (3c))*
- c. *Paul **navait pas** grand-chose sur son conte*

d. *quand maman était **pas** la*

e. *moi des quelle me voyer elle m'attrappé **et m'enfermée** dans le coin ou on metter les rideaux*

Nous proposons alors de mettre à la discussion la conclusion suivante, sous forme d'interrogation : si même Adolpha n'arrive pas à produire un écrit authentiquement populaire en termes de grammaire, qui y arrivera ? Vu autrement : même Adolpha n'est pas libre de toute tradition grammaticale de l'écrit littéraire, même Adolpha possède un « registre littéraire ».

Section 18

Bibliographie

Van Meerhaeghe, Adolpha. 2012. *une vie bien renger d'Adolpha*. Le dernier cri/L'impubliable, lettrages et dessins de Rémi.

Selina Seibel¹, Aline Wieders-Lohéac²

¹Universität Stuttgart

²Universität Stuttgart

selina.seibel@ilw.uni-stuttgart.de, aline.wieders-loheac@ilw.uni-stuttgart.de

Les mystères du langage populaire – l’argot et le carnivalesque dans *Les Mystères de Paris* d’Eugène Sue

Dans *Les Mystères de Paris* d’Eugène Sue, c’est la langue qui déguise les personnages et qui leur sert de masque. C’est elle qui décide de l’ascension sociale, autant dans le milieu populaire que dans celui des aristocrates. C’est elle encore qui rend vile ou noble, qui décide si quelqu’un est accepté ou banni, cultivé ou non. Elle oppose les personnages grossiers et méchants à ceux qui sont doux et honnêtes, les sadistes aux altruistes. C’est toujours la langue qui départage la société en aristocrates parlant la variété soutenue et les couches les plus basses de la société qui utilisent l’argot. Contrairement à ce à quoi on s’attendrait, chez Sue ce n’est pas le français soutenu qu’il faut savoir parler pour être un membre reconnu de la société, mais l’argot. Il semble y avoir un renversement carnivalesque (Bakhtine) des échelons de la hiérarchie. Notre conférence portera donc sur cette cohérence entre la compétence linguistique de l’argot et le renversement carnivalesque de l’appartenance des personnages aux différentes couches sociales. Avec la méthode du *close reading*, nous allons essayer de démontrer et d’expliquer ce lien dans *Les Mystères de Paris* d’Eugène Sue.

Cette approche nous est non seulement imposée par le texte, mais c’est aussi une question socioculturelle et d’esthétique de production. Car au XIX^e siècle, le peuple est au centre de l’intérêt littéraire. Pour le représenter de façon authentique, sa langue est mise en scène : l’argot, qui jusqu’à présent n’avait qu’une tradition purement orale dans les couches populaires, est soudain le sujet de l’écrit et connaît un succès inouï. Si l’argot était déjà présent dans la poétique de Victor Hugo, il en parlait encore avec beaucoup de distance narrative dans ces romans, c’est l’élément laid et grotesque qui y est sublimé littérairement. En revanche, chez Balzac, l’argot est intégré sans commentaire. Entre les deux, Eugène Sue trouve un compromis : dans ses romans publiés en 1842-43 en feuilleton, le narrateur veille à ce que le lecteur puisse suivre et commenter l’argot employé. L’analyse de cette langue du peuple ainsi que sa fonction exige donc autant une approche (socio-)linguistique que littéraire.

Section 18

Bibliographie

- Bakhtine, Mikhaïl. 1982. *L'œuvre de François Rabelais et la classe Populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*. Paris : Gallimard.
- Eco, Umberto. 1967. Rhetoric and Ideology in Sue's *Les Mystères de Paris*. *International Social Science Journal* 19. 551–569.
- François, Denise. 1975. La littérature en argot et l'argot dans la littérature. *Communication & Langages* 27. 5–27.
- Gautier, Nicolas. 2011. *La ville criminelle dans les grands cycles romanesques de 1840 à 1860 : stratégies narratives et clichés*. Montréal : Thèse de doctorat inédite.
- Hirdt, Willi. 1987. Argot im französischen Roman des 19. Jahrhunderts. *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* 97. 255–278.
- Jullien, Dominique. 2009. *Travestissement et contre-pouvoir dans le roman feuilleton*. *Littérature* 153. 50–60.
- Tilliette, Marie-Agathe. 2019. Ô Tour de Babel! Le Multilinguisme des communautés marginales dans le roman historique du premier XIXe siècle. *Revue de littérature comparé* 4(372). 399–407.

Martina Stemberger

Universität Wien
martina.stemberger@univie.ac.at

La parole au « bas peuple » ? Langage populaire et polyphonie chez Despentès

Cette contribution sera consacrée à la représentation de la langue du peuple – ou plutôt *des* langues du peuple – dans l'œuvre littéraire de Virginie Despentès, incitant tout particulièrement à une réflexion transversale sur les facettes du populaire, « épithète magique » (P. Bourdieu) et polysémique. Le cas de Despentès, fidèle à « une lecture un peu marxiste de la réalité », est d'autant plus éclairant que son approche du populaire participe d'une poétique de la marginalité revendiquée, d'une posture auctoriale résolument antibourgeoise, non académique. Cette position mi-externe introduit un discret décalage polyphonique dans le discours littérisé, qui s'accroît avec le parcours de l'écrivaine : se rapprochant d'une littérature « plus classique », Despentès consent à une certaine récupération, voire pré-canonisation en tant que « nouveau Balzac », tout en insistant sur son statut marginal (c'est en des termes délibérément populaires qu'elle critique l'adaptation de *Vernon Subutex* par Canal+, produit d'une « vision du prolétariat par la bourgeoisie »).

Quel est l'impact de cet « embourgeoisement » – dont Despentès est la première à se gausser – sur la langue du peuple dans ses textes ? Quelle évolution subit ce langage colloquial et cru qui, dès ses débuts, fait partie de sa marque auctoriale ? Sans doute le langage populaire dans *Apocalypse bébé* (2010) et *Vernon Subutex* (2015/2017) n'est-il plus le même que dans *Baise-moi* (1994) ; Despentès parvient-elle à éviter les stéréotypes du pittoresque populaire ? Voilà des questions qu'il s'agira d'examiner dans le cadre d'une analyse stylistique et narratologique détaillée : ainsi, dans *Vernon Subutex*, s'observe une renégociation du registre populaire par le biais d'un usage raffiné du discours indirect libre. D'un bout à l'autre de la trilogie, est filée la réflexion sur « ce que parler veut dire », sur les clichés linguistiques associés à tel ou tel statut social ; significativement, ce sont des personnages marginaux que Despentès met en scène comme porteurs d'un métadiscours lucide, parodiant le jargon académique (« Le mot 'performatif' revient à l'esprit de Vernon [...] ») comme l'arrogance d'une élite autoproclamée par rapport au « bas peuple ». Ancrant son récit dans un contexte politique concret (*Nuit debout*, etc.), elle valorise un contre-discours populaire au « français du pouvoir », au « métalangage » du capitalisme, sans pourtant céder à la romantisation réductrice d'un « peuple » subversif.

Finalement, l'œuvre de Despentès invite à s'interroger sur un aspect crucial de la langue du peuple dans la littérature contemporaine : aux défis de la littérisation de l'oral s'ajoutent, dans un contexte de démocratisation numérique, plus que jamais ceux d'un langage populaire écrit. C'est aussi ce discours populaire s'articulant via blogs, réseaux sociaux, etc., que reflète *Vernon Subutex* – ainsi lorsqu'un jeune ex-identitaire se moque de certains « débiles ultranationalistes [...] infoutus d'écrire trois lignes de commentaire Internet sans faire quarante fautes d'orthographe. T'aimes ton pays, t'apprends sa langue, ou alors tu fais profil bas ». Profil bas – ou quand même la parole au « bas peuple » ? Quelle parole portée par qui et à qui ?

Section 18

Bibliographie

- Bourdieu, Pierre. 1982. *Ce que parler veut dire. L'économie des échanges linguistiques*. Paris : Fayard.
- Bourdieu, Pierre. 1983. Vous avez dit « populaire » ? *Actes de la recherche en sciences sociales* 46. 98–105. <https://doi.org/10.3406/arss.1983.2179> [08.01.2022].
- Castro, Catherine. 2017. Virginie Despentès : « Je me suis beaucoup embourgeoisée ». *Marie Claire*. <https://www.marieclaire.fr/virginie-despentès-interview-tome-3-de-vernon-subutex,1138808.asp> [08.01.2022].
- Costa, Marianne. 2007. Despentès : anarcho-féministe. *Le Magazine.info*, 08.06.2007. <http://www.lemagazine.info/?Despentès-anarcho-feministe> [08.01.2022].
- Despentès, Virginie. 2006. *Baise-moi* [1994]. Paris : J'ai lu.
- Despentès, Virginie. 2008. *King Kong Théorie* [2006]. Paris : Grasset.
- Despentès, Virginie. 2010. *Apocalypse bébé*. Paris : Grasset.
- Despentès, Virginie. 2016a. *Vernon Subutex 1* [2015]. Paris : Grasset/Le Livre de poche.
- Despentès, Virginie. 2016b. *Vernon Subutex 2* [2015]. Paris : Grasset/Le Livre de poche.
- Despentès, Virginie. 2018. *Vernon Subutex 3* [2017]. Paris : Grasset/Le Livre de poche.
- Goergen, Maxime. 2018. *Vernon Subutex* et le roman « balzacien ». *Rocky Mountain Review of Language and Literature* 72.1 : *Special Issue on Virginie Despentès*. 165–182. <https://muse.jhu.edu/article/700722> [08.01.2022].
- Kssis-Martov, Nicolas & Noémie Pennacino. 2019. Virginie Despentès : La grande interview. *Society* 106, 16.05.2019. <https://www.society-magazine.fr/magazines/society-106> [08.01.2022].
- Louar, Nadia. 2018. « Deux cents mots et un gros marteau. » Virginie Despentès's Skillful Construction of an Authorial Posture. *Rocky Mountain Review of Language and Literature* 72.1 : *Special Issue on Virginie Despentès*. 125–145. <https://muse.jhu.edu/article/700720> [08.01.2022].
- Savigneau, Josyane. 2010. Virginie Despentès : « Je ne suis pas encore très disciplinée, mais j'essaie ». *Le Monde*, 26.08.2010 [actualisé le 20.12.2010]. http://www.lemonde.fr/livres/article/2010/08/26/virginie-despentès-je-ne-suis-pas-encore-tres-disciplinee-mais-j-essaie_1402874_3260.html [08.01.2022].
- Stemberger, Martina. 2013. Troubles of Authority. New Media, Text & Terror in Virginie Despentès' *Apocalypse bébé*. *Philologie im Netz* 64. 17–56. <http://web.fu-berlin.de/phin/phin64/p64t2.htm> [08.01.2022].
- Stemberger, Martina. 2017. Méta-Photo-Morphoses de l'écrivain au féminin. Darrieussecq, Delaume, Despentès. In David Martens, Jean-Pierre Montier & Anne Reverseau (dir.), *L'écrivain vu par la photographie. Formes, usages, enjeux*, 79–89. Rennes : Presses Universitaires de Rennes.

- Stemberger, Martina. 2021. « ... le Balzac du XXI^e, ce sera un auteur de série » ?
Klassik & Netflix. Zu Despentés' *Vernon Subutex*. *Philologie im Netz* 91. 31–81.
<http://web.fu-berlin.de/phn/phn91/p91t3.pdf> [08.01.2022].
- Wolf, Nelly. 2019. *Le Peuple à l'écrit. De Flaubert à Virginie Despentés*. Saint-Denis :
Presses Universitaires de Vincennes.

Gilles Siouffi

Université Paris-Sorbonne
gilles.siouffi@sorbonne-universite.fr

Lettres fictives “populaires” et lettres réelles entre les XVIII^e et XIX^e siècles

Au XVIII^e siècle, le genre de la lettre s'impose, après la farce et la chanson, comme une manière nouvelle de faire connaître et de mettre en scène les usages “populaires” (le terme sera discuté). En témoignent les *Lettres de la grenouillère* de Jean-Joseph Vadé (1756). Le mouvement se poursuivra dans la première moitié du XIX^e siècle. Il est intéressant de constater que cette mode des lettres fictives émises par des personnes du peuple, qui s'inscrit dans la continuité d'une forte tradition de l'épistolaire en littérature, est concomitante avec le moment où les classes les moins éduquées commencent à pratiquer la correspondance. Dans une première partie, nous questionnerons cette place emblématique de la “lettre” comme genre discursif chargé de représenter l'hétérogénéité sociale. Quels en sont les enjeux ? Y a-t-il un lien entre lettre, image de la langue et réflexion sur la littéracie ? Dans une deuxième partie, nous confronterons ces lettres fictives avec des lettres réelles des mêmes époques, entre 1750 et 1850. Nous examinerons notamment des questions de lexique, de morphologie et de syntaxe. Ceci nous amènera dans la dernière partie à essayer de caractériser ce nouveau mode de stylisation qui apparaît alors, et d'en interpréter les enjeux esthétiques, pragmatiques, et en termes de représentation de la langue.

Section 18

Catarina von Wedemeyer

Columbia University, New York / Friedrich-Schiller-Universität Jena

catarina.von.wedemeyer@uni-jena.de

Vengeance et libération – La langue des criminelles chez Leïla Slimani et Marie NDiaye

C'est qui, le peuple ? Quelles voix sont perçues comme pertinentes et populaires, et lesquelles ne se perçoivent que comme bruit ? Comment le langage d'une classe sociale est-il restitué dans le contexte littéraire, et comment ceux qui n'ont pas les mots pour exprimer l'injustice vécue prennent-ils la parole ? Et si le crime était lu comme un langage du peuple ?

Comme la *Médée* d'Euripide et le bestseller *Beloved* (1987) de Toni Morrison, les romans *Chanson douce* (2016) de Leïla Slimani et *La vengeance m'appartient* (2021) de Marie NDiaye ont pour thème la mère ou la nounou infanticide. Dès le début de chacun des textes, il est révélé que les enfants sont morts, cependant, les motifs de ce fait ne sont mis en évidence qu'au fil des textes. Les auteures évoquent avec précision les abus (émotionnels et sexuels), le désespoir et l'injustice sociale, jusqu'à ce que l'infanticide puisse être compris comme une vengeance contre le classisme (Slimani), comme un acte de libération d'une prison patriarcale (NDiaye), ou comme une tentative de protection (NDiaye, Morrison).

Aussi bien Slimani que Ndiaye choisissent délibérément des protagonistes socialement marginalisés issus de la classe ouvrière, des protagonistes « secondaires », afin de défier le classisme de ses lecteurs. Les auteures elles-mêmes font partie de l'élite depuis longtemps : selon le candidat à la présidence Manuel Valls, le français est la langue de « Rabelais, de Hugo, de Camus, de Césaire, de Beauvoir, de Patrick Modiano ou de Leïla Slimani ». Alors que Slimani joue plutôt avec les nuances de l'attente sociale, NDiaye transpose la langue orale spécifique de ses protagonistes aussi à l'écrit, comme le montrera un close-reading des monologues, notamment de l'aveu de la mère infanticide et du témoignage du mari.

Les deux auteures ont décidé de montrer une femme blanche comme tueuse, mais dans les deux romans il y a aussi des femmes d'origine maghrébin ou mauritanien. Ce jeu avec les ressentiments classistes et racistes des lecteurs est possible grâce aux expériences sociales qu'on eut les auteures, qui vivent dans l'intersection entre classe respectée et réussite professionnelle (les deux ont eu le Prix Goncourt) dans un côté, et d'un origine ethnique discriminé et d'un sexe méprisé dans l'autre. Avec leurs textes, elles défient les lectures essentialistes et confrontent les lecteurs à leurs propres présupposés.

Dans cette présentation, je propose que, dans un système institutionnalisé de discrimination des femmes, le motif drastique de l'infanticide lui-même peut devenir l'expression d'une

impasse et donc une 'langue du peuple'. Les textes ne sont pas seulement lus à la lumière du mythe de Médée, mais ils se comparent aussi aux débats féministes actuels (par exemple, la question de l'avortement). NDiaye, qui présente l'histoire de son roman du point de vue de l'avocate qui défend la mère, montre clairement à quel point le jugement social et le discours juridique sont interconnectés. La mère qui perd son bébé dans le roman de Slimani est également avocate. Ma thèse est, qu'en sondant l'étendue de la violence, capitaliste et patriarcale, utilisant la langue comme instrument essentiel, les auteures deviennent elles-mêmes des avocates de la femme.

Section 18

Bibliographie

- Euripides. 2011. *Medea, Tragödie*. Ditzingen : Reclam.
Lütkehaus, Ludger. 2007. *Mythos Medea : Texte von Euripides bis Christa Wolf*. Ditzingen : Reclam.
Morrison, Toni. 1987. *Beloved*. New York : Knopf.
NDiaye, Marie. 2021. *La vengeance m'appartient*. Paris : Gallimard.
Slimani, Leïla. 2016. *Chanson douce*. Paris : Gallimard.

Marinus Wiedner

Universität Freiburg

marinus@wiedner-clan.de

La langue des personnages gascons dans l'œuvre de d'Aubigné, Molière et d'Harleville

Cette communication se base sur un mémoire de Master. Il s'agit d'une étude sur la représentation de la langue des Gascons dans la littérature française des XVII^e et XVIII^e siècles. Nous verrons comment les romanciers et dramaturges représentent le français des Gascons dans leurs œuvres, surtout d'un point de vue phonographique.

Après le règne d'Henri IV (de 1589 à 1610), lui-même originaire de Gascogne, les auteurs qui choisissent des Gascons pour certains rôles stéréotypés se multiplient. Le premier après l'assassinat d'Henri IV fut Théodore Agrippa d'Aubigné avec son roman *Les aventures du Baron de Fæneste*, paru en 4 livres entre 1617 et 1630. Pour caractériser Fæneste, un baron gascon, d'Aubigné a beaucoup modifié la graphie : l'auteur représente ainsi graphiquement un accent populaire, en partie réel, mais à bien des égards tout à fait imaginé. Cette communication présente une nouvelle analyse de la langue de Fæneste, faite à partir de la théorie de la phonographie (Mahrer 2017) et de l'analyse phonétique de la langue de Fæneste par Moreux (1995). Outre la phonographie, les particularités morphologiques, syntaxiques et lexicales sont également prises en compte.

Quelques décennies plus tard, les Gascons apparaissent dans le théâtre classique notamment dans les œuvres de Molière suivantes : *Le Bourgeois Gentilhomme*, *Les Fourberies de Scapin*, *Monsieur de Pourceaugnac*. Cent ans plus tard, Collin d'Harleville utilise la figure du Gascon dans sa pièce de théâtre *Monsieur de Crac dans son petit castel, ou les Gascons*. Il s'agit dans cette communication d'analyser la langue des Gascons présentée dans les œuvres de Molière et de Collin d'Harleville, qui est une langue de fiction, et de la mettre en relation avec la réalité linguistique. Concernant l'analyse phonographique des œuvres, une attention particulière est portée aux caractéristiques phonologiques de l'accent du Sud de la France, le français des Gascons étant considéré à l'époque comme synonyme de français du Midi (cf. Martel 2015).

Dans cette communication, il sera montré que la langue attribuée aux Gascons dans la littérature a beaucoup évolué de d'Aubigné à Molière, et que Molière, en particulier, a utilisé selon les œuvres des stratégies d'écriture différentes pour ses personnages gascons, qui inspireront des auteurs comme Dancourt, Marivaux et aussi Collin d'Harleville, à tel point qu'une langue stéréotypée des Gascons se développe dans la littérature. Du point de vue de la morphologie et de la syntaxe, les écarts à la langue de l'époque, qui indiqueraient le gascon,

se réduisent après d'Aubigné. Dans le domaine lexical, il semble que les auteurs se contentent d'un *cadédís* ou de jurons similaires ici et là pour faire passer un personnage comme étant gascon (cf. Couffignal 2015). Nous montrerons dans cette communication que la représentation des Gascons dans la littérature française est principalement une stratégie pour faire rire les spectateurs de théâtre et que le but des auteurs est de ridiculiser la langue plutôt que de représenter une quelconque réalité linguistique.

Section 18

Bibliographie

- Couffignal, Gilles. 2015. Gascon, gasconisme et gasconnade. In *Français et langues de France dans le théâtre du XVII^e siècle* (Littératures classiques), Bénédicte Louvat-Molozay (éd.), 287–299. Toulouse : Presses Universitaires du Midi.
- Mahrer, Rudolf. 2017. *Phonographie : La représentation écrite de l'oral en français*. Berlin/Boston : De Gruyter.
- Martel, Philippe. 2015. Il y a Gascon et Gascon, ou le ballet des ethnotypes. In *Français et langues de France dans le théâtre du XVII^e siècle* (Littératures classiques), Bénédicte Louvat-Molozay (éd.), 259–269. Toulouse : Presses Universitaires du Midi.
- Moreux, Bernard. 1995. Les bases linguistiques de la langue de Fæneste : Phonétique. *Albineana, Cahiers d'Aubigné* 61. 227–288.

Johanna Wolf

Paris-Lodron-Universität Salzburg / Ludwig-Maximilians-Universität München

Johanna.Wolf@romanistik.uni-muenchen.de

« *Le français est notre butin de guerre* » – Comment donner la parole au ‘peuple francophone’ et comment peut-on transcrire/décrire ces voix populaires et diversifiées ?

Depuis les années 1920, la littérature s’interroge sur la manière de restituer de manière adéquate les voix du peuple à l’écrit. La plupart du temps, la volonté de concéder une autonomie propre à la parole de la rue et du quotidien se limite à la tentative de transférer le français parlé à l’écrit et de mettre en relief la parole du peuple par simple changement de code. A cela s’ajoute souvent le choix de registres inférieurs, comme le français vulgaire ou le langage des jeunes. Ainsi, en essayant de mettre en scène la parole du peuple à travers un français populaire fictif, la littérature tombe dans un double piège :

D’une part, la linguistique n’offre pas de définition précise de la langue populaire. Les définitions sont assez hétérogènes, comme le critique depuis longtemps par exemple Françoise Gadet, et par conséquent, la définition se limite souvent à une simple énumération de phénomènes fréquents du français parlé – ce qui n’implique en fin de compte qu’une distinction entre deux codes différents et, à l’inverse, qu’il n’existe pas de variété correspondant à la langue populaire dans le domaine de l’écrit. Le correctif d’une telle conception de la langue populaire est toujours le standard franco-français, ce qui, dans le contexte de la francophonie et du débat pluricentriste sur la norme, semble être une démarche discutable. Cette démarche s’accompagne également d’une réduction de la notion en tant que simple possibilité de réaliser une classification sociale, ce qu’on devrait éviter si l’on prend au sérieux la notion de ‘peuple’.

D’autre part, elle ne tient pas compte des fonctions que la langue populaire a dû remplir, surtout au sein de la Francophonie, en plus des attributions sociales et culturelles, dans le domaine de l’écriture : dans les sociétés orales, elle a servi de moyen pour reproduire les structures narratives orales, comme par exemple dans les débuts de la transmission à l’écrit des récits créoles (*oraliture*).

Il semble évident que non seulement la description linguistique est insuffisante, mais que les fonctions que la langue populaire peut/doit remplir en tant que porte-parole du peuple ne sont pas non plus suffisamment claires. S’il suffisait à Jean Claude Izzo, dans *Total-Kheops*, de caractériser son personnage Mourrabad comme un immigré raté à travers l’utilisation d’un registre vulgaire et juvénile, il s’agit aujourd’hui de passer outre ce stéréotype et de se référer

à des auteur.e.s de la francophonie qui racontent leur identité à travers une nouvelle conception de la langue populaire. La présente contribution proposera donc d'analyser par une approche contrastive des œuvres d'auteur.e.s francophones tels que Mohamed Mbouga Sarr, Marthe Fare (Noun Fare), Claude Jasmin et Michel Tremblay, comment la confrontation de codes et de registres différents façonne, sur le plan linguistique, la conception d'une 'langue du peuple' qui rend retranscrit la diversité et l'hétérogénéité des voix du 'peuple francophone' et qui peut représenter sa parole. Il s'agira également d'essayer de nuancer, voire de dépasser la notion de 'langue populaire', en mettant davantage l'accent sur l'usage de la langue et la dynamique communicative dans l'interaction locuteur.trice-langue afin de surmonter la classification sociale qui lui semble être inhérente.

Section 18

Bibliographie

- Chamoiseau, Patrick. 1997. *Écrire en pays dominé*. Paris : Gallimard.
- Duchet, Claude. 1973. Une écriture de la socialité. *Poétique* 16. 446–454.
- Durrer, Sylvie. 1994. *Le dialogue romanesque. Style et structure* (Histoire des idées et critique littéraire, 330). Genève : Droz.
- Gadet, Françoise. 2003. 'Français populaire' : un classificateur déclassant ? *Marges Linguistiques* 6. 103–115.
- Glissant, Édouard. 1996. *Introduction à une poétique du divers*. Paris : Gallimard.
- Grenouillet, Corinne & Éléonore Reverzy (éds.). 2006. *Les Voix du Peuple. XIX^e et XX^e siècles, actes du colloque de l'Université de Strasbourg « Voix du peuple dans la littérature »*. Strasbourg : Presses Universitaires de Strasbourg.
- Meizoz, Jérôme. 2005. La « langue peuple » dans le roman français. *Hermès* 42. 101–106.
- Poirier, Claude. 2020. La langue du conteur, langue du peuple. *Rabaska* 18. 89–99.

Nelly Wolf

Université de Lille

nelly.wolf14@gmail.com

Une nouvelle figure littéraire : le peuple scripteur

Traditionnellement, quand on représente la langue des classes populaires, on met en scène leur parole vive, leur oralité. Mais cet imaginaire traditionnel est contesté par l'apparition du peuple scripteur à la suite des politiques scolaires menées par les Etats à partir du milieu du XIX^e siècle. Cette communication examinera comment dans la littérature en France (principalement dans le roman), une place est faite au personnage du peuple écrivant, et comment cette nouvelle représentation entraîne une redéfinition de la place de l'oralité dans la littérature.

Section 18

Bibliographie

- Chervel, André. 1981. *Histoire de la grammaire scolaire*. Paris : Payot.
- Goody, Jack. 1979. [1977]. *La raison graphique*. Paris : Minuit.
- Goody, Jack. 2007. *Pouvoirs et savoirs de l'écrit*. Paris : La dispute.
- Meizoz, Jérôme. 2001. *L'âge du roman parlant (1919–1939)*. Genève : Droz.
- Philippe, Gilles & Julien Piat. 2009. *La Langue littéraire : une histoire de la prose en France de Gustave Flaubert à Claude Simon*. Paris : Fayard.
- Wolf, Nelly. 2014. *Proses du monde : les enjeux sociaux des styles littéraires*. Villeneuve d'Ascq : Presses Universitaires du Septentrion.
- Wolf, Nelly. 2019. *Le Peuple à l'écrit. De Flaubert à Virginie Despentes*. Saint-Denis : Presses Universitaires de Vincennes.