

Elissa Pustka (Universität Wien) / David Hornsby (University of Kent) / Andreas Dufter (LMU München) :

## « L’oralité mise en scène : syntaxe et phonologie – introduction »

La linguistique prétend s’intéresser en priorité à l’oral – or, elle étudie en majorité de l’écrit. Cela s’explique tout d’abord par des contraintes techniques : avant l’invention du phonographe en 1877, nous n’avons aucun accès direct à l’oral. Même de nos jours, des enregistrements d’oral spontané restent plutôt rares et la construction et analyse de grands corpus assez couteuses. Dans une perspective historique, il est bien évidemment sans alternative de reconstruire l’oral à partir de l’écrit. Il se pose cependant la question du statut de ces données : à quel point s’agit-il d’un oral « imité », « imaginé » ou même « manipulé » ?

La linguistique française s’intéresse depuis plusieurs décennies à cette question. Mentionnons en premier lieu les numéros spéciaux de *Langue française* n° 89 « L’oral dans l’écrit » (1991) et de *Langages* n° 217 « L’oral représenté en diachronie et en synchronie : une voie d’accès à l’oral spontané ? » (2020). Or, nous ne connaissons toujours pas aujourd’hui le fonctionnement exact de cet oral à l’écrit, du point de vue interne et externe, en comparaison avec l’oral spontané. Il faudrait pour cela étudier ces deux en parallèle dans le cadre des mêmes théories linguistiques et à l’aide des mêmes approches méthodologiques. Une étude pionnière en ce sens est celle de Lefeuvre 2012 qui compare le comportement du marqueur discursif *eh bien* dans le corpus *Frantext* (<https://www.frantext.fr>), composé surtout de textes littéraires, avec celui dans les corpus oraux CFPP2000 (<http://cfpp2000.univ-paris3.fr>) et Clapi (<http://clapi.univ-lyon2.fr>).

Ce numéro spécial se propose de nourrir cette discussion sur la base d’un fond théorique interdisciplinaire et international, allant de la « mise en scène de la vie quotidienne »<sup>1</sup> du sociologue américano-canadien Goffman (1959) à la théorie de l’oralité et de la scripturalité des romanistes allemands Koch et Oesterreicher (1985). Au niveau de la base empirique, nous diversifions les types de corpus analysés : aux discours directs de romans et de pièces de théâtre s’ajoutent des médias encore assez peu étudiés et/ou jusqu’à maintenant négligés dans ce débat : les films (*cf.* déjà Abecassis 2005, Bedijs 2012, Dekhissi 2013, Farmer 2015, Jansen 2018, Jansen/Gagsteiger/Pustka 2020), les bandes dessinées (*cf.* p. ex. Marxgut 1988, Pietrini 2014, Merger 2015) et les chansons (*cf.* Dell 1989). Nous dépassons donc largement l’« oralité littéraire » (Dauphin/Derive 2009) qui s’est trouvée jusqu’à présent au centre de l’intérêt.<sup>2</sup>

En faisant référence à Goffman (1959), le terme utilisé d’*oralité mise en scène* souligne qu’il s’agit d’une création artistique – que ce soit dans le médium graphique (romans, bandes dessinées), dans le médium phonique (émissions de radio et de télévision, chansons) ou entre les deux (du texte à la représentation des pièces de théâtre, du scénario au film). Nous ne reprenons ni le terme allemand *fingierte Mündlichkeit* ‘oralité feinte’ (Goetsch 1985) ni celui d’*oralité fictive* (Gadet 2007 : 523, Pietrini 2014) ou d’*oral représenté* (Marchello-Nizia 2012 : 247), et cela pour les deux raisons. Premièrement, il n’existe aucun indice empirique pour l’intuition que les romanciers, scénaristes, *etc.* aient une connaissance si précise de l’oral qu’ils puissent consciemment manipuler leur langage dans tous les détails afin de faire oublier aux lecteurs qu’il ne s’agit pas d’une oralité authentique (*cf.* Quinquis 2004 : 24). Deuxièmement, bon nombre d’études récentes ont montré qu’il existe des différences importantes entre les œuvres et les personnages à l’intérieur des œuvres : ainsi trouve-t-on par exemple des négations sans *ne* dans *Le Petit Nicolas*, mais pas dans *Le Petit Prince*, et à l’intérieur du *Petit Nicolas* davantage chez les enfants que chez les adultes (*cf.* Goldschmitt 2005, Pustka 2017). Voici les

---

<sup>1</sup> Titre original en anglais : *The Presentation of Self in Everyday Life*.

<sup>2</sup> Concernant la variation sociale dans la littérature, Blanche-Benveniste/Jeanjean (1987 : 14) parlent du « populaire-littéraire », pour ce qui est de la variation régionale, Bowdre 1964 avait déjà force le concept du *eye dialect*.

raisons pour lesquelles nous avons choisi d'utiliser pour ce numéro spécial le terme d'*oralité mise en scène* (déjà utilisé entre autres par Schneider-Mizony 2010 : 82 et Schlamberger Brezar 2012 : 226).

Faisant référence à Goffman (1959), le terme d'*oralité mise en scène* attire l'attention sur le fait qu'il ne s'agit pas d'un oral complètement 'artificiel', s'opposant à un oral spontané complètement 'naturel', mais qu'on a plutôt affaire à un continuum d'auto-surveillance entre style formel et informel (« amount of attention paid to speech » ; Labov 1972 : 208) ou entre proximité et distance dans le modèle romaniste (cf. Fig. 1).

		Conception	
		Proximité ←	→ Distance
Médium	Phonie	[fopaldɪʁ]	[ilnəfopaldɪʁ]
	Graphie	<faut pas le dire>	<il ne faut pas le dire>

**Fig. 1: Oral et écrit (Koch/Oesterreicher 2012: 443, sur la base de Söll [1974] (31985))**

Il faut préciser que la 'mise en scène' ne se limite pas à l'oral dans l'écrit (littérature, bande dessinée, *etc.*) ou à l'oral préparé, élaboré, transmis et/ou répété (films, chansons, *etc.*), mais qu'elle affecte également l'oral spontané de la vie quotidienne : les situations et les identités sociales ne sont pas des réalités données ; elles se construisent – entre autres par le langage (cf. Pustka 2015 : 127*sqq.*). Cette conception constructiviste se trouve au centre de la « third wave sociolinguistics » (Eckert 2012). Cette dernière souligne l'importance de l'interprétation des productions langagières par l'auditeur-lecteur et l'anticipation de celle-ci par le locuteur-scripteur. Une description des corrélations entre les variables linguistiques (p. ex. négation avec ou sans *ne*) et non-linguistiques ne peut donc être qu'une première étape d'analyse. Il s'agit ensuite de trouver des explications pour les variations observées.

Basé sur ce fondement théorique, nourri à la fois des traditions française, anglo-américaine et germanophone, l'objectif de ce numéro spécial est de répondre aux deux questions de recherche suivantes :

- 1) Quel est le degré de reproduction 'authentique' de l'oral mis en scène comparé à de l'oral spontané ?
- 2) Comment se fait la construction des différents genres, styles, auteurs, groupes sociaux, situations et émotions, à différentes époques, qui utilisent et réinterprètent à leur façon les ressources linguistiques du code phonique et de la conception de proximité ?

Les articles dans ce numéro spécial se proposent d'étudier ces questions en comparant systématiquement des corpus d'*oralité mise en scène* à des corpus d'oral spontané. Les analyses se concentrent sur la mise en scène des variables syntaxiques et phonologiques du français parlé les mieux étudiées à la lumière des corpus : interrogation, négation, liaison, liquides, *etc.* Cela nous permet d'estimer beaucoup mieux dans quelle mesure les variantes associées à l'*oralité* peuvent servir à la reconstruction de l'oral d'époques pas ou peu documentées, mais aussi à quel point il s'agit de conventions artistiques (p. ex. liées aux genres), de contraintes du médium (phonique vs graphique) ou d'« accidents » de performance (p. ex. dus au talent et à l'expérience des acteurs).

L'article de Coutanson et Badin traite de la liaison dans 366 chansons (21h 27min) sorties entre 1956 et 2017. Il témoigne d'un taux élevé de liaisons facultatives dans certains contextes, en l'occurrence après la forme verbale *est* (85 %) et l'adverbe *jamais* (64 %). Ces résultats sont loin de l'oral spontané, mais proches de ceux d'autres corpus au croisement du médium phonique et de la conception de distance (parole publique de politiciens, livres-audio). Au sein de leur corpus de chansons, les auteures documentent une chute importante du taux de liaison

global, indiquant une évolution au fil des décennies partant d'une prononciation plutôt de distance à une prononciation plutôt de proximité.

Courdès-Murphy et Jansen présentent une étude sur le *ne* de négation dans la pièce de théâtre *Marius* (1929) de Marcel Pagnol, en comparaison avec le film de 1931 et son *remake* de 2013. Elles montrent que la particule *ne* est réalisée à 95 % dans la pièce de théâtre, mais seulement à 44 % et 56 % dans les deux films. Elles en concluent : « l'oral mis en scène et/ou des œuvres littéraires ne semblent pas tout à fait adéquats pour poser des hypothèses sur l'oral spontané ». Dans les films, il est intéressant de voir que le taux de réalisation du *ne* observé ne reflète pas dans ce cas le milieu social du personnage, mais plutôt l'expérience des acteurs, les plus expérimentés laissant tomber le *ne* plus souvent.

Rossi-Gensane, Acosta Cordoba, Ursi et Lambert analysent l'interrogation partielle dans des dialogues de romans du corpus *Frantext* (<https://www.frantext.fr>). Leur étude fait apparaître que les taux des structures des types *Où va-t-il ?* (variante de distance) et *Où qu'il va ?* (variante socialement stigmatisée) diminuent considérablement durant le XX<sup>ème</sup> siècle alors que les taux des structures des types *Où il va ?* et *Il va où ?* augmente. La variante en *est-ce que* pour sa part est rare dans le corpus analysé. Elles interprètent ces résultats dans le sens d'un « réalisme accru » et d'une perte d'importance de la norme prescriptive. Cette conclusion va de pair avec celle de Coutanson et Badin (*cf. supra*).

L'article de Grutschus et Kern montre que des particularités (morpho-)syntaxiques de l'oral se trouvent autant dans *Astérix* que dans *Titeuf*, pourtant avec des différences importantes entre les variables : davantage de chutes du *il* impersonnel et du *ne* de négation, de *on* 'nous' et de dislocations à gauche dans *Titeuf*, davantage d'interrogations par intonation et de dislocations à droite dans *Astérix*. Sur le plan phonographique, *Titeuf* est caractérisé par des effets au niveau segmental (chute du schwa et des liquides, <i> pour *il*, <t'> pour *tu*), *Astérix*, en revanche, par des effets prosodiques mis à l'écrit (p. ex. expression de l'intensité par des caractères gras). La comparaison avec des corpus oraux révèle que les taux de la négation sans *ne* et de la chute des liquides finales sont beaucoup plus bas que dans l'oral spontané. Une petite 'dose' semble donc suffire pour la 'mise en scène'. Seules les dislocations à droite s'avèrent particulièrement fréquentes dans *Astérix* (*Ils sont fous, ces Romains !*)

La contribution de Dekhissi finalement étudie les exclamatives en *comment* (p. ex. *Comment ça fait plaisir de vous voir !*) dans 45 films du cinéma de banlieue (env. 67h). Elle en vient à la conclusion qu'il s'agit d'un marqueur emphatique qui est surtout utilisé au sein de petits groupes de pairs. \*\*

En guise de conclusion, Coveney \*\*

Concernant les deux questions de recherche qui ont guidé ce numéro spécial, nous pouvons apporter les éléments de réponse suivants :

- 1) Les corpus analysés montrent que l'oral mis en scène diffère considérablement de l'oral spontané.
- 2) La mise en scène des variables phonologiques et syntaxiques de l'oral varie considérablement d'une œuvre à l'autre et d'un acteur à l'autre.

Ces résultats corroborent l'hypothèse formulée plus haut : l'oralité mise en scène ne constitue pas une imitation de l'oral spontané passant par le filtre des représentations et perceptions. Elle présente plutôt un panorama de styles se servant des ressources de l'oral spontané. Il n'existe donc pas un seul oral dans l'écrit, stable et homogène, mais on observe de la variation en fonction de l'auteur, du genre, de l'œuvre, des personnages, des situations, des émotions et de nombreux autres facteurs qui restent à explorer.

## NOTE

Nous remercions tous les relecteurs anonymes pour leur temps et leurs précieux conseils ainsi que Zsuzsanna Fagyal pour sa grande disponibilité. Un grand merci aussi à Laurel Preston pour son soutien permanent et sa patience pendant le processus d'édition de ce numéro.

## Références

- Abecassis, M. (2005). *The representation of Parisian speech in the cinema of the 1930s*. Oxford/Vienne : Lang.
- Bedijs, K. (2012). *Die inszenierte Jugendsprache. Von « Ciao, amigo! » bis « Wesh, tranquille! »*. *Entwicklungen der französischen Jugendsprache in Spielfilmen (1958 – 2005)*. Munich : Meidenbauer.
- Blanche-Benviste, C. et Jeanjean, C. (1997). *Le français parlé. Transcriptions et édition*. Paris : Didier.
- Bowdre, P. H. (1964). *A study of eye dialect*. Thèse de doctorat, University of Florida.
- Dauphin, A.-M. et Derive, J. (2009). De quelques avatars de l'oralité littéraire. *Parcours Anthropologiques*, 7 : 21–36.
- Dekhissi, L. (2013). *Variation syntaxique dans le français multiculturel du cinéma de banlieue*. Thèse de doctorat, University of Exeter.
- Dell, F. (1989). Concordances rythmiques entre la musique et les paroles dans le chant. L'accent et l'e muet dans la chanson française. In : M. Dominicy (dir.), *Le souci des apparences*. Bruxelles : Éditions de l'Université de Bruxelles, 121–136.
- Eckert, P. (2012). Three Waves of Variation Study : The Emergence of Meaning in the Study of Sociolinguistic Variation. *The Annual Review of Anthropology*, 41 : 87–100.
- Farmer, K. (2015). *Sociopragmatic Variation in Yes/No and wh-interrogatives in Hexagonal French. A real-time study of French Films from 1930 – 2009*. Thèse de doctorat, Indiana University.
- Gadet, F. (2007). *La variation sociale en français*. 2ème édition. Paris : Ophrys.
- Goetsch, P. (1985). Fingierte Mündlichkeit in der Erzählkunst entwickelter Schriftkulturen. *Poetica. Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft*, 17 : 202–218.
- Goffman, E. [1959] (1973). *La mise en scène de la vie quotidienne. 1. La présentation de soi*. Paris : Minuit. [Titre original en anglais : *The Presentation of Self in Everyday Life*].
- Goldschmitt, S. (2005). *Le Petit Nicolas*. Zur Sprache der französischen Kinderliteratur. In : J. Christl, S. Ellena et A. Landvogt (dirs.), *Philologische Grenzfälle oder die Quadratur des Kreises*. Stuttgart : ibidem, 193–216.
- Jansen, L. (2018). Remake cinématographique, remake phonologique ? La (non-)réalisation du schwa dans *Marius* 1931 et 2013. *Journal of French Language Studies*, 28.3 : 377–398.
- Jansen, L., Gagsteiger, D. et Pustka, E. (2020). L'interrogation directe dans la version française de trois classiques d'animation de Disney : *Blanche Neige* (1937), *Les Aristochats* (1970) et *La Reine des Neiges* (2013). In : J. Hafner, S. Postlep et E. Pustka (dirs.), *Changement et stabilité : la langue française dans les médias audio-visuels du XIXe au XXIe siècle*. Vienne : LIT, 239–269.
- Koch, P. et Oesterreicher, W. (1985). Sprache der Nähe – Sprache der Distanz. Mündlichkeit und Schriftlichkeit im Spannungsfeld von Sprachtheorie und Sprachgeschichte. *Romanistisches Jahrbuch*, 36 : 15–43.
- Koch, P. et Oesterreicher, W. (2012). Language of Immediacy – Language of Distance : Orality and Literacy from the Perspective of Language Theory and Linguistic History. In : C. Lange, B. Weber et G. Wolf (dirs.), *Communicative Spaces. Variation, Contact, and Change. Papers in Honour of Ursula Schaefer*, Frankfurt : Lang, 441–473.
- Labov, W. (1972). *Sociolinguistic Patterns*. Philadelphie : University of Pennsylvania Press.
- Lefevre F. (2012). *Eh bien comme évaluateur de discours à l'oral (spontané ou représenté)*. *Travaux de linguistique*, 65 : 123–143.

- Marchello-Nizia, C. (2012). L'oral représenté en français médiéval : un accès construit à une face cachée des langues mortes. In : C. Guillot, B. Combettes, A. Lavrentiev et E. Oppermann-Marsaux (dirs.), *Le changement en français. Études de linguistique diachronique*, Berne : Lang, 247–264.
- Marxgut, W. (1988). *Les moyens de caractérisation linguistique dans « Astérix » : la caractérisation des français régionaux et des langues étrangères*. Innsbruck : Institut für Romanistik der Universität Innsbruck.
- Merger, M.-F. (2015). La bande dessinée *Titeuf* entre oralité et écriture. *Repères DoRiF* 8. URL: [http://www.dorif.it/ezone/ezone\\_articles.php?art\\_id=238](http://www.dorif.it/ezone/ezone_articles.php?art_id=238), consulté le 1 octobre 2020.
- Pietrini, D. (2014). Les marqueurs discursifs dans l'oralité fictive de la bande dessinée. In: W. Weidenbusch (dir.), *Marqueurs de discours, connecteurs, adverbes modaux et particules modales*. Tübingen : Narr, 85–106.
- Pustka, E. (2015). *Expressivität. Eine kognitive Theorie angewandt auf romanische Quantitätsausdrücke*. Berlin : Erich Schmidt.
- Pustka, E. (2017). L'écrit avant l'écriture : la liaison dans les livres audio pour enfants. *Journal of French Language Studies*, 27.2 : 187–214.
- Quinquis, S. (2004). *Die literarisch konstruierte Mündlichkeit in Les Frustrés von Claire Bretécher*. Thèse de doctorat, Universität Bochum.
- Schlamberger Brezar, M. (2012) : Les marqueurs discursifs 'mais' et 'alors' en tant qu'indicateurs du degré de l'oralité dans les discours officiels, les débats télévisés et les dialogues littéraires. *Linguistica*, 52.1 : 225–237.
- Schneider-Mizony, O. (2010) : Traduire ou simuler l'oralité ? *Glottopol*, 15 : 80–94.
- Söll, L. (1985) : *Gesprochenes und geschriebenes Französisch*. 3ème édition. Berlin : Erich Schmidt.

### Sitographie

- CFPP2000 : <http://cfpp2000.univ-paris3.fr>, consulté le 12 décembre 2020.
- Clapi : <http://clapi.univ-lyon2.fr>, consulté le 12 décembre 2020.
- Frantext: <https://www.frantext.fr>, consulté le 12 décembre 2020.