Zeitschrift: Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas

Herausgeber: Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)

Band: 30 (1996)

Artikel: Le parlé dans le roman : variations autour d'un code

Autor: Rouayrenc, Catherine

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-264352

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 09.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

LE PARLÉ DANS LE ROMAN: VARIATIONS AUTOUR D'UN CODE

Il est révélateur que dans la production romanesque du XXe siècle, de Barbusse à Pennac, on observe des constantes langagières dans l'écriture d'un parler dont on veut qu'il soit perçu comme oral, voire comme populaire. Apparaît ainsi un code d'écriture, un sociolecte de l'oral dans l'écrit, dont je montrerai les composantes. Seule la prise en compte de ce sociolecte permet de dégager dans l'écriture du parlé des traits idiolectaux, voire un style.

Pour définir ce sociolecte, je me fonde sur un corpus limité au XXe siècle[1], non que l'oral n'ait pas pénétré le roman antérieurement (Balzac, Hugo, Zola ont fait quelque place au langage populaire[2]), mais ce n'est en fait qu'au début du XXe que s'est fait sentir le besoin d'une transformation du roman et, avec lui, de l'écriture romanesque. C'est à ce moment-là que populistes, et surtout prolétariens, ont fait pénétrer le peuple dans leurs œuvres, en y introduisant le langage de celui-ci, et de ce fait l'oral. Bien que ce corpus soit à l'origine constitué de romans parus entre 1915 et 1939, je ne m'interdirai pas des incursions dans la période contemporaine pour savoir ce qu'est maintenant le parlé dans l'écrit.

L'oral dans l'écrit: un sociolecte

L'examen de romans du début du siècle montre à l'évidence qu'il existe à cette époque-là un véritable code non tant du parlé que du

---

[1] Corpus de 57 romans utilisé pour ma thèse d'état intitulée *Recherches sur le langage populaire et argotique dans le roman français de 1914 à 1939*, dont la partie consacrée à Céline a été publiée (*C'est mon secret*, Du lérot, Tusson, 1994), dont l'autre est à paraître.

[2] Cf. N. Wolf, *Le peuple dans le roman français de Zola à Céline*, Paris, PUF, 1990.

langage populaire. C'est là en effet problème de réception. Le roman étant un des dépositaires de la norme prescriptive et ne pouvant accueillir par conséquent qu'un langage littéraire, même dans les dialogues, toute irrégularité langagière était perçue non comme un simple phénomène d'oralité, mais comme relevant d'un langage beaucoup plus marqué, marqué socialement, donc populaire. Cette manière de percevoir était d'autant plus naturelle que c'est par l'introduction du peuple et de sa parole que le roman de cette période a cherché à se renouveler.

Si l'on est fondé à parler d'un code du parler populaire, c'est en raison de plusieurs observations.

Est tout d'abord notable la récurrence d'un roman à l'autre d'un petit nombre de faits langagiers (que j'appelle "dénoteurs" dans la mesure où ils caractérisent une variante langagière et dénotent une connotation). On fait ainsi populaire à l'aide de quelques traits de nature morphosyntaxique: la forme "ça" du pronom démonstratif, l'effacement de la première partie du morphème de la négation, l'effacement du pronom "il", indice de troisième personne; de nature syntaxique: présence du morphème "que" en tête de l'incise; dislocation de la phrase par le détachement d'un de ses constituants, annoncé ou repris par un pronom personnel; et éventuellement d'ordre phonétique: élision du pronom personnel sujet de deuxième personne, du pronom relatif sujet; forme "ben" de l'adverbe "bien".

Il convient également de parler de code dans la mesure où ces dénoteurs correspondent à des faits langagiers qui ne sauraient être mis sur le même plan: à des faits, d'une part, qui manifestent une méconnaissance de la langue de référence, que j'ai pour cette raison qualifiés de "faits de niveau" socioculturel, qui n'apparaissent que chez certains locuteurs, quelle que soit la situation d'énonciation; à des faits de "registre", d'autre part, qui ne sont significatifs que d'une situation d'énonciation sans contrainte et sont utilisés par n'importe quel locuteur, même le plus cultivé, dans cette situation d'énonciation. On fait donc populaire avec des traits langagiers habituellement confondus sous les dénominations tenues pour équivalentes de "registre" et de "niveau", mais en fait très différents: d'une part, des

faits qui manifestent un niveau "a-normatif", dans la mesure où ils sont une transgression de la norme qui régit le langage standard, et d'autre part, des faits qui relèvent d'un registre que j'ai appelé "dé-tendu", pour éviter des termes à valeur moralisante comme "relâché". Entrent également dans ce code des faits relevant d'un registre oral courant, comme l'absence d'accord de "c'est" quand l'attribut est au pluriel, voire d'un registre "tendu", la plupart des suppressions du graphème "e" correspondant à la prononciation la plus conforme à la Norme.

Il y a code, par ailleurs, dans la mesure où ces dénoteurs constituent un système dans lequel chacun est doté d'une valeur. Celle-ci dépend d'une part de la représentativité de chaque dénoteur, laquelle est liée à sa fréquence intertextuelle (plus un dénoteur apparaît à travers des œuvres différentes, plus il devient caractéristique du code) et d'autre part de sa significativité, laquelle est déterminée par plusieurs facteurs:

— par la fréquence d'emploi du dénoteur, d'abord. La significativité d'un dénoteur est inversement proportionnelle à sa récurrence intertextuelle: plus un dénoteur est utilisé, moins il est significatif. Cette significativité est également déterminée par la fréquence d'emploi du dénoteur à l'intérieur du texte, c'est-à-dire sa fréquence intratextuelle, celle-ci jouant par ses relations avec la fréquence intertextuelle. La significativité d'un dénoteur est ainsi minimale quand les deux fréquences sont élevées et, quand les deux fréquences diffèrent, elles ont un effet compensatoire. La significativité perdue en raison d'une fréquence intertextuelle élevée est retrouvée par une fréquence intratextuelle faible. "Ben", qui a en général une faible fréquence intratextuelle, regagne ainsi en significativité ce que lui fait perdre sa fréquence intertextuelle élevée.

— par la transgression qu'il représente, ensuite. Plus celle-ci est forte, plus le dénoteur est significatif. Un dénoteur morphosyntaxique, qui joue sur l'axe syntagmatique, a plus de significativité qu'un dénoteur de type lexical qui ne concerne que l'axe paradigmatique, virtuel, et moins qu'un dénoteur de type phonétique qui constitue l'atteinte au langage littéraire jugée la plus grave.

— par son caractère facultatif ou non, enfin. Un dénoteur a une significativité d'autant plus forte qu'il est facultatif.

Ces dénoteurs relèvent aussi d'un code en raison de certaines constantes d'emploi. Ainsi le graphème "e" ne disparaît à l'intérieur d'un polysyllabe que dans certains mots («petit", "seulement" ou "maintenant") et dans les finales de futur et de conditionnel. Alors que l'élision de la voyelle du pronom personnel sujet de deuxième personne est théoriquement possible devant n'importe quelle initiale vocalique, elle ne se pratique que devant les pronoms adverbiaux "en" et "y"; devant "avoir" à des temps divers et devant le verbe "être", quand celui-ci est au présent, mais beaucoup plus rarement lorsqu'il est auxiliaire (et à peu près uniquement au passé composé, ce qui n'est pas justifié. L'effacement de "il", indice de troisième personne, ne s'observe pas avec la même fréquence devant tous les verbes unipersonnels; de plus, selon le verbe, varient les temps de l'indicatif devant lesquels disparaît le pronom. Alors qu'à l'oral, devant une initiale vocalique, la chute de "è" ouvert peut aussi bien se produire[3] dans le déterminant démonstratif "cet", "cette", que dans "c'est", dans le roman, ce trait de prononciation ne concerne à peu près exclusivement que le déterminant et, de surcroît, le déterminant masculin: "c't'obus"[4].

Dernière preuve de l'existence d'un code, ces dénoteurs ont un domaine qui leur est réservé: le dialogue, dont ils ne peuvent sortir sans que leur extranéité soit signalée par des guillemets ou par l'italique. Encore sont-ils parfois mis à l'index dans le dialogue même, notamment quand il s'agit de termes tabous remplacés conventionnellement, en partie et parfois même en totalité, par des points de suspension.

Dans la première partie du siècle, le langage parlé dans le roman apparaît donc comme un code, un sociolecte, complexe et puissant.

---

[3] Cf. H. Frei, *La Grammaire des fautes*, Genève, Slatkine reprints, 1971 [Paris-Genève, 1929].

[4] H. Barbusse, *Le Feu*, Paris, Flammarion, 1965, p. 45 [1ère édition, 1916].

Complexe d'abord dans son fonctionnement, en raison du jeu délicat entre fréquence intertextuelle et fréquence intratextuelle qui détermine significativité et représentativité, donc valeur respective des différents dénoteurs dans l'ensemble du code et à l'intérieur d'une œuvre. Complexe, ensuite, dans l'emploi qui en est fait, en raison du jeu de ses composantes. Seuls paraissent nécessaires les dénoteurs de type morphosyntaxique. Quelques écrivains en effet ne recourent qu'à eux. Néanmoins sont en général employés simultanément dénoteurs morphosyntaxiques et dénoteurs phonétiques, les uns et les autres en nombre restreint ("code mineur") ou au contraire en nombre élevé ("code majeur"). Se combinent aussi code majeur morphosyntaxique et code mineur phonétique, mais non code mineur morphosyntaxique et code majeur phonétique. Quant au lexique, il échappe au code: bien que les trois romans, *Gaspard* (1915) de R. Benjamin, *Le Feu* (1916) de H. Barbusse, *Les Croix de bois* (1919) de R. Dorgelès soient consacrés à la guerre de 1914, ils ont fort peu de vocables non standard communs. Le lexique n'en est pas moins un des constituants du "langage parlé" dans le roman, d'un degré de richesse en général équivalent à celui des dénoteurs morphosyntaxiques.

Ce sociolecte, d'autre part, est puissant, parce qu'il est linguistiquement fondé. Ainsi les dénoteurs les plus employés ("ça", la négation réduite à son second élément ou l'emploi d'un pronom personnel pour annoncer ou reprendre un syntagme nominal ou son équivalent), mis parfois dans la bouche de locuteurs n'appartenant pas à un milieu populaire, de ce fait simples marques d'oralité, relèvent en fait du registre oral courant. Les relations de dépendance qui existent entre certains dénoteurs, tels que l'effacement de "il", indice de troisième personne et la forme simplifiée de la négation, sont celles que l'on observe dans la langue.

C'est un code puissant, ensuite, parce qu'il est nécessaire. En effet, dans l'écrit, l'oral, et par conséquent tout langage dont on veut qu'il soit perçu comme populaire, ne peut être que de convention. L'oral ne saurait passer tel quel à l'écrit, ceci d'autant moins qu'en français, écrit et oral sont éloignés et c'est précisément le caractère conventionnel de ce code qui est la condition de la lisibilité et de la littérarité de

ce qui, dans l'écrit, relève de l'oral. Il n'est donc pas étonnant que la plupart des écrivains s'y soient peu ou prou soumis. Aussi est-il indispensable de le connaître pour pouvoir déceler les particularités de toute écriture.

L'oral dans l'écrit: des procédés idiolectaux

Nombre d'écrivains se sont contentés de variations autour de ce code. En effet, tout écart par rapport à une quelconque de ses caractéristiques est susceptible de particulariser une écriture.

Ces variations peuvent concerner la significativité des dénoteurs. Certains romans se distinguent ainsi par la récurrence intratextuelle inhabituelle d'un ou plusieurs dénoteurs, et ce d'autant plus nettement que dans le code la représentativité de ces dénoteurs est faible et leur significativité forte. *La Jument verte* (1933) de M. Aymé se signale ainsi par deux dénoteurs qui ont une fréquence intratextuelle supérieure à ce que l'on observe habituellement: l'article devant le nom propre, ce qui ne saurait surprendre dans un roman dont l'action est située à la campagne et surtout le détachement, souligné par "que", de syntagmes en tête de phrase ("Avec ce pantalon-là, que tu iras à la messe")[5]. Mais plus il est employé, plus un dénoteur court le risque de devenir procédé et de rendre une écriture artificielle. C'est ce qui est arrivé à L. Guilloux dans *Angélina* (1934), un de ses premiers romans, où il a utilisé un nombre restreint de dénoteurs de forte représentativité et de faible significativité, auxquels il a donné une fréquence intratextuelle particulièrement élevée: l'effacement de "il" indice de troisième personne, l'annonce ou la reprise d'un syntagme nominal par un pronom, les formes irrégulières d'interrogation. Il aboutit ainsi à un parlé figé, totalement fabriqué.

Les variations peuvent porter sur le signifiant des dénoteurs. L. Guilloux se signale ainsi dans certains de ses romans par la variante rare "ousque", la plupart des écrivains s'en tenant à "où c'est

---

[5] Paris, Le livre de poche, 1969, p. 65.

que". C'est évidemment R. Queneau qui a fait œuvre la plus originale en faisant fi de la norme graphique de manière à restituer la prononciation. Ainsi trouve-t-on dans *Le Chiendent* (1933): "keskya", "souaillent", "arvoire", alors que H. Poulaille[6] s'en tient à "a r'voir", et "asteure", alors que M. Stéphane[7], pourtant hardi, écrit: "ast'heure".

Les variations peuvent tenir à des particularités dans l'emploi d'un dénoteur. J. Giono dans *Colline* (1929) et C. F. Ramuz dans *La Séparation des races* (1923) utilisent ainsi "ça" pour référer à l'innommé, à une force indéfinie, mystérieuse.

Les variations peuvent également concerner le contexte d'emploi des dénoteurs. H. Poulaille par exemple ne se limite pas, dans l'emploi du yod analogique des quatrième et cinquième personnes, aux verbes "être" et "avoir" au subjonctif, mais l'étend à d'autres subjonctifs ("que tu croyes") et aux verbes en "-(o, u)yer" au présent de l'indicatif ("il envoye", "j' m'ennuye"). La suppression du graphème "e", relativement courante dans la syllabe initiale d'un polysyllabe graphique, l'est beaucoup moins en syllabe intérieure, ce qui constitue une des particularités de l'écriture de Poulaille et de Barbusse.

Il arrive enfin que l'oralité pénètre le récit, mais très timidement, par le biais en général du discours indirect libre ou par l'insertion de quelques dénoteurs, "ça" par exemple dans *La Séparation des races* de Ramuz.

Toutefois, tenter de modifier le code de l'intérieur n'est pas exempt de risques, risque surtout de méconnaître le fonctionnement effectif de la langue et d'aboutir à une écriture artificielle. Aussi certains écrivains ont-ils pris le parti non de jouer du code, mais de l'enrichir en y ajoutant des dénoteurs, notamment de niveau a-normatif. C'est sans doute H. Barbusse qui a le plus contribué à l'enrichissement de celui-ci par la diversité des dénoteurs tant

---

[6] H. Poulaille, *Le Pain quotidien*, Paris, Grasset, 1934.

[7] M. Stéphane, *Ceux du trimard*, Paris, Grasset, 1928.

morphosyntaxiques que phonétiques qu'il utilise et par la richesse de son vocabulaire.

Malheureusement, quelle qu'en soit la forme, ce code est un piège. Un parlé réduit au code paraît artificiel et enrichir le code, c'est risquer de se laisser prendre à l'illusion d'un réalisme impossible. L'écrit ne peut devenir de l'oral.

L'oral dans l'écrit: un style

C'est ce qu'a très bien compris Céline qui, pleinement conscient du travail de transposition nécessaire pour donner l'illusion du parlé dans l'écrit, ne fait qu'une utilisation très limitée du code. Il ne note les particularités de prononciation qu'autant qu'il peut le faire avec des formes canoniques. Il utilise ainsi "y", variante dans certains cas de "à lui", comme pronom complément à la place de "lui" ("J'ai beau y dire et y redire"[8]) et très rarement comme sujet, à la place de "il(s)" ("Y gagnera pas son bifteck"[9]); il utilise également "qu'" pour noter l'apocope du pronom relatif sujet et "t'" pour noter l'élision du pronom personnel sujet de deuxième personne, dans la mesure où ces graphies correspondent aux formes élidées des pronoms compléments "que" et "te". L'aphèrèse de "n'est-ce pas" a toujours la forme "pas".

C'est donc par des procédés qui lui sont propres qu'il tente de recréer dans l'écrit la liberté et l'expressivité de l'oral.

Céline perturbe le déroulement syntagmatique de l'énoncé en dé-rangeant l'ordre des mots. Pour ce faire, il procède de diverses manières. Il détache en tête de phrase le thème, quelle qu'en soit la fonction, le reprenant ensuite par un pronom: "Ma mère sa voilette, la rafale la lui arrache [...]"[10], ou bien il souligne le détachement par un "que", "séparatif"[11]: "A poil qu'on nous a mis pour commen-

---

[8] *Voyage au bout de la nuit* (abrégé *V*), *Romans I*, Paris, Gallimard, Pléiade, 1981, p. 107.

[9] *Ibid.*, p. 238.

[10] *Mort à crédit* (abrégé *M*), *Romans I*, *op. cit.*, p. 622.

[11] H. Frei, *op. cit.*

cer"[12]. Le déplacement peut aussi être plus abrupt, sans rien qui le souligne: "Fortune elle se mit à faire [...]"[13]. Il déplace également adjectif et adverbe dont la place n'est libre le plus souvent qu'en théorie: "des "cent pour cent" tuberculeux crachats..."[14]; "j'avais envie de m'en aller, énormément, absolument [...]"[15].

Céline substitue à la rigidité de la subordination la coordination, plus souple, qu'il utilise selon plusieurs modalités. Elle peut prolonger la phrase, alors que celle-ci est syntaxiquement achevée: "Un dru langage était devenu en effet le nôtre, et si salé que ces dames en rougissaient parfois [...]"[16]. Ce peut aussi être une fausse coordination, non justifiée syntaxiquement, qui n'a d'autre effet que de souligner un syntagme: "et me voici parti à m'engager, et au pas de course encore"[17]. La coordination peut enfin ouvrir une nouvelle phrase réduite à un syntagme nominal de valeur prédicative: "Ils étaient quatre et le brigadier... et puis encore un civil, un grand, que je connaissais pas..."[18].

Céline supprime parfois tout outil relationnel, procédé qu'il ne fera qu'amplifier tout au long de son œuvre. L'énoncé se développe ainsi par juxtaposition[19]: juxtaposition de deux phrases, qui dissimule une subordination de la première à la seconde: "C'était un coup d'endosmose, Pereires a tout de suite expliqué..."[20]; juxtaposition, à la fin d'une phrase, d'un syntagme nominal à valeur prédicative: "Il avait des dents bien mauvaises, l'Abbé, rancies, brunies et haut cerclées de

---

[12] V, *ibid.*, p. 224.

[13] *Ibid.*, p. 73.

[14] *Ibid.*, p. 333.

[15] *Ibid.*, p. 12.

[16] *Ibid.*, p. 91.

[17] *Ibid.*, p. 10.

[18] M, p. 1044.

[19] Entendue dans un sens très large, cf. M. Arrivé et al.., *La Grammaire d'aujourd'hui*, Paris, Flammarion,1986.

[20] M, p. 907.

tartre verdâtre, une belle pyorrhée alvéolaire en somme"[21]; mais aussi juxtaposition très libre de syntagmes entre lesquels est effacée toute relation syntaxique, ce qui restitue la désarticulation fréquente de l'énoncé oral où le sémantique supplée aux déficiences du syntaxique: "Chez lui c'était disposé, pas les pièces en enfilade, mais les unes assez loin des autres"[22].

Enfin et surtout, Céline porte atteinte à la phrase elle-même, substituant à la phrase, unité syntaxique, une phrase "rythmique", fondée sur l'unité orale qu'est le groupe accentuel ou rythmique et délimitée soit par le point, soit par les trois points. Ainsi est retrouvé le rythme de la phrase orale, dont la constitution est progressive: "Et s'ils entraient à présent? Nous étant là? Ça ferait sûrement des histoires!"[23]; "On s'est dit que peut-être quand même, en les faisant cuire à tout petit feu... en les gratinant nos patates... en les repassant dans la graisse... en les flattant plus ou moins... d'une certaine façon astucieuse... on arriverait bien peu à peu à les rendre malgré tout mangeables..."[24], et qui procède par adjonctions, lesquelles peuvent être ou non dans la continuité syntaxique de la phrase grammaticale. De surcroît, en utilisant la majuscule après les trois points, Céline crée une ambivalence, un brouillage, entre phrase écrite et énoncé oral: "Il avait fait douze kilomètres!.. Jusqu'à la gare de Persant... et rappliqué à toutes pompes!..."[25].

C'est précisément par des procédés créateurs d'ambivalence, et ce à plusieurs niveaux, que Céline force les phrases à "sortir des gonds pour ainsi dire"[26].

— Au niveau lexical, où le signifiant subit diverses déformations par des croisements ("démise"), des substitutions de suffixes ("mer-

---

[21] V, p. 336.

[22] M, p. 830.

[23] V, p. 45.

[24] M, p. 1030.

[25] *Ibid.* p. 1033.

[26] *Cahiers Céline 2*, Paris, Gallimard, 1976, p. 87.

dailleux", "écrabouillade") ou de synonymes dans des expressions figées ("à cloche-pompe"). Céline déforme aussi les signifiés habituels en intégrant les mots dans un cotexte sémantique ou syntaxique qui n'est pas le leur ("il entendait bien ma mère [...] qui chambardait d'une pièce à l'autre"[27]), en retrouvant un signifié ancien, en modifiant le sens d'un affixe ("chevaux de bois dépeint"[28]).

— Au niveau syntaxique, par des dérivations impropres, par des procédés d'amalgame ("il voulait tout nous raconter ses expériences"[29]), d'attelage ("J'attends pas mon reste!...Qu'il m'invite!"[30]).

— Au niveau énonciatif, non seulement par le récit qui se fait discours, mais surtout par des phénomènes de polyphonie, la voix des personnages se faisant entendre sous celle du narrateur, la voix du narrateur narré sous celle du narrateur narrant.

— Au niveau narratif, en entrecroisant plusieurs énoncés: "de plus bas, il venait des bouffées de musique... le vent devait porter... des ritournelles..."[31].

Telle est la technique de Céline pour "rendre le langage parlé à travers l'écrit"[32]. C'est à cette ambivalence protéiforme que l'écriture célinienne doit sa cohésion et partant, son style.

Que reste-t-il du sociolecte?

La littérature contemporaine continue, semble-t-il[33], à utiliser, pour rendre le parlé, les mêmes marques langagières qu'au début du siècle: morphosyntaxiques: pronom démonstratif "ça", suppression de

---

[27] *Ibid.*, p. 810.

[28] V, p. 95.

[29] *Ibid.*, p. 503.

[30] M, p. 720.

[31] *Ibid.*, p. 705.

[32] *Cahiers Céline 2, op. cit.*, p. 83.

[33] Ces remarques, faites à partir de quelques textes, demandent à être vérifiées sur un corpus plus étendu.

la première partie de la négation, effacement de l'indice de troisième personne[34]; syntaxiques: syntagme nominal annoncé ou repris par un pronom personnel[35]; phonétiques: élision du pronom personnel sujet de deuxième personne[36], plus rarement du pronom relatif sujet[37]; apocope de la consonne du pronom personnel sujet masculin de troisième ou sixième personnes[38].

Ce qui est plus remarquable, car il est normal que subsistent des faits caractéristiques de l'oral, c'est que semblent avoir disparu, ou à peu près, certains dénoteurs, notamment "que" en tête de l'incise, mais surtout la suppression du graphème "e". Ce dernier dénoteur se fait rare et quand il est employé[39], il semble que ce soit à peu près exclusivement dans les monosyllabes, éventuellement en finale de mot, "e" disparaissant en même temps que la liquide précédente: "c'est pas possib' ça!"[40], et jamais avec la fréquence qu'il pouvait avoir chez H. Poulaille ou H. Barbusse.

Se maintiennent en revanche les dénoteurs de type phonétique qui peuvent utiliser une graphie existante comme "y", unique notation actuellement, semble-t-il, de l'apocope du pronom sujet il(s), ou encore ceux qui restituent par un signifiant propre certaines déformations de la prononciation standard. Ainsi survivent "ben", variante ancienne de "bien" admise jusqu'au milieu du XVIIIe, qui figure dans

---

[34] J. Berroyer, *Je vieillis bien*, Paris, Le Serpent à plumes, 1995; A. Boudard, *Le Café du pauvre*, Paris, La Table ronde, 1983; P. Djian, *37°2 le matin*, Paris, Ed. Barrault, 1985; R. Fallet, *Le beaujolais nouveau est arrivé*, Paris, Denoël, Folio, 1975; C. Rochefort, *Encore heureux qu'on va vers l'été*, Paris, Grasset, 1975; J. Vautrin, *La vie Ripolin*, Paris, Editions Mazarine, 1986.

[35] R. Fallet, *op. cit.*; A. Boudard, *op. cit.*

[36] J. Berroyer, *op. cit.*; P. Djian, *op. cit.*; R. Fallet, *op. cit.*; K. Pancol, *Vu de l'extérieur*, Paris, Seuil, 1993; C. Rochefort, *op. cit.*; J. Vautrin, *op. cit.*

[37] J. Berroyer, *op. cit.*; R. Fallet, *op. cit.*, p. 111.

[38] J. Berroyer, *op. cit.*, p. 62; R. Fallet, *op. cit.*, p. 109; J. Lanzmann, *Le Jacquiot*, Paris, J.-C. Lattès, 1986.

[39] J. Lanzmann, *La Baleine blanche*, Paris, Laffont, 1982; J. Vautrin, *op. cit.*

[40] D. Belloc, *Le Petit Parmentier*, Paris, Balland, 1995, p. 37.

Le Petit Robert, ou même "çui"[41], qui n'apparaît pas dans les dictionnaires, mais qui correspond à une séquence phonique de la langue. La graphie "ç'ui-là" que l'on trouve dans *Le Feu* paraît abandonnée.

Apparaissent de nouveaux dénoteurs tels que "ouais"[42], prononciation relâchée de "oui", qui retrouve une interjection ancienne apparue en 1464.

Il semble donc que les dénoteurs d'emploi fréquent qui subsistent soient essentiellement des marques de registre. Les dénoteurs de niveau existent certes, mais ils sont employés par peu d'écrivains (tel l'emploi de "que", cheville syntaxique, après un adverbe ou un pronom interrogatif: "Où que tu bosses?"[43]) ou constituent des phénomènes isolés, tels certains faits morphologiques ("alors j'suis été ouvrir la porte"[44]) ou phonétiques ("j'allais faire une escande"[45]).

Au début du siècle, le langage littéraire étant encore la norme dans le roman, tout ce qui n'était pas langage littéraire était perçu comme populaire, d'autant plus que parole était souvent donnée à des personnages de milieu populaire. Les dialogues mêlaient donc dénoteurs de registre et dénoteurs de niveau. Les faits langagiers non standard qui ont ensuite pénétré dans le récit, censé émaner d'un narrateur au parler correct, sont des faits de registre, marques d'oralité. Les dénoteurs de niveau ont donc pu alors être utilisés et reçus dans les dialogues comme indices d'un parler marqué socioculturellement. Une différenciation semble s'être ainsi instaurée dans le code et dans la perception qu'on en a: des faits langagiers qui étaient indifféremment perçus comme signes d'un parlé populaire, les uns marquent un langage parlé, les autres un langage parlé populaire.

---

[41] R. Fallet, *op. cit.*, p. 114.

[42] D. Belloc, *op. cit.*; P. Djian, *op. cit.*; D. Pennac, *La Petite Marchande de prose*, Paris, Gallimard, 1989.

[43] R. Fallet, *op. cit.*, p. 51.

[44] D. Belloc, *op. cit.*, p. 31.

[45] *Ibid.*, p. 55.

Toutefois, même s'il se transforme, le parlé reste un code. Paradoxe, en effet, la suppression du graphème "e", laquelle peut correspondre à la prononciation la plus correcte ("mais j'la connais"[46]), peut être, semble-t-il, une marque de parlé populaire. C'est ce que l'on observe chez D. Belloc, qui ne supprime qu'une fois le "e" caduc dans un chapitre où s'expriment des gens d'un milieu bourgeois, alors que ces suppressions sont beaucoup plus fréquentes quand parlent les personnages de milieu populaire habitués du Petit Parmentier, ou encore chez Berroyer qui ne supprime le "e" caduc que dans la bouche d'un clochard: " - C'est pas ma gerce. J'lui donne un coup de main"[47]. Au début du siècle, la norme graphique était certes déjà forte puisque certains écrivains rejettent toute marque de prononciation dans la mesure où elle entraînerait une irrégularité de graphie, mais elle n'était qu'un des aspects du langage littéraire. Elle paraît aujourd'hui plus forte encore, puisqu'elle n'est plus guère transgressée et qu'elle est susceptible de différencier oral et oral populaire. La norme graphique semblerait alors avoir pris le relais du langage littéraire en tant que langue de référence.

Catherine Rouayrenc
Université de Toulouse-Le Mirail

---

[46] *Ibid.*, p. 76.

[47] *Op. cit.*, p. 78.