

L'oral comme fiction.

Doctorat de sciences du langage et Ph.D. d'études françaises
Université de Provence & Université de Montréal

2006, Mathilde Dargnat©

Chapitre 4

Mises en texte de la parole quotidienne

Le premier lieu du théâtre, c'est la feuille blanche où l'auteur, de haut en bas, aligne les répliques en écrivant à la main ou à la machine.

M. Vinaver, dans Biet & Triau : 2006, p. 559.

Introduction

L'oralité comme « ce qui est caractéristique de l'oral » passe en littérature par un travail de la relation graphie-phonie au niveau des mots. C'est ainsi que naît le pittoresque graphique et lexical d'une parole transcrite. C'est ce que nous venons d'analyser dans le chapitre précédent. Mais l'on ne saurait en rester là. Les définitions du graphème, les modèles de description exposés et la notion de néographie permettent d'élargir l'analyse de la représentation graphique de l'oralité à d'autres phénomènes (la ponctuation ou les marqueurs de discours), à d'autres dimensions (l'énoncé, le texte). Le texte de théâtre est en cela un discours particulier qui a ses règles propres de « mise en texte » de la parole indépendamment des cas de néographies phonétisantes. Ces règles permettent de coder le langage dramatique en dégagant la structure énonciative du texte (différence entre les dialogues et les didascalies), et son enchaînement thématique (divisions, scènes, actes), etc. Une analyse stylistique de l'oralité populaire dans le théâtre de M. Tremblay doit prendre en compte le genre du discours auquel appartient le corpus. Il faut une *stylistique typologique*, liée au genre théâtral (voir la position de Combe : 2002).

4.1. Les éléments péritextuels

Le péritexte, selon la terminologie de G. Genette¹, relève du paratexte qui désigne

1. Le péritexte et l'épitéxte forment la catégorie générale du paratexte qui est tout ce qui ne fait pas partie du texte (littéraire) proprement dit (théâtre, roman, poésie, etc.). Le péritexte désigne ces à-côtés qui font partie du livre (ils sont donc très liés à l'édition), et l'épitéxte désigne tous les éléments hors livre (interview, articles critiques, affiches, annonces, etc.) qui participent socialement à sa présentation, à sa définition et à sa réception comme œuvre. Notre dernière partie nous permettra de revenir sur ce point puisque nous y aborderons la réception critique des cinq pièces. Gérard Genette a

l'ensemble des éléments qui complètent le texte principal dont ils font partie, c'est-à-dire la préface, les notes, le glossaire, etc.

Un élément de paratexte, écrit G. Genette, si du moins il consiste en un message matérialisé, a nécessairement un emplacement que l'on peut situer par rapport à celui du texte lui-même : autour du texte, dans l'espace du même volume, comme le titre ou la préface, et parfois inséré dans les interstices du texte, comme les titres de chapitres ou certaines notes ; j'appellerai *péritexte* cette première catégorie spatiale, certainement la plus typique [...] autour du texte encore, mais à une distance plus respectueuse (ou plus prudente), tous les messages qui se situent, au moins à l'origine, à l'extérieur du livre : généralement sur un support médiatique (interviews, entretiens), ou sous le couvert d'une communication privée (correspondance, journaux intimes, et autres). C'est cette deuxième catégorie que je baptise, faute de mieux, *épitexte*. [...] Comme il doit désormais aller de soi, *péritexte* et *épitexte* se partagent exhaustivement et sans reste le champ spatial du paratexte ; autrement dit, pour les amateurs de formules, *paratexte* = *péritexte* + *épitexte*. (1987, p. 8-9)

Les textes de M. Tremblay ont tous été publiés par le même éditeur à partir de 1971 (Leméac, collection Théâtre). Cela veut dire que la première édition des *Belles-sœurs* que nous avons retenue (1968, Holt, Rinehart et Winston) présente des différences avec la version de 1971 reprise par Leméac. En effet, une lecture comparative des deux versions met en évidence des variations au niveau de la transcription de l'oralité, au niveau du texte lui-même, puisque quelques micro-séquences ont été ajoutées (voir chapitre 7 de cette thèse pour le détail des variantes), et au niveau de la disposition des éléments péritextuels. Une analyse détaillée de ces variations est d'un grand intérêt pour la constitution d'une édition critique du texte, et il serait souhaitable qu'elle existe un jour, mais là n'est pas notre sujet.

Pour chacune des cinq éditions, on retrouve globalement les éléments suivants : une page mentionnant le titre de la pièce, l'auteur et l'éditeur ; les informations concernant la création et la distribution de la pièce ; le texte proprement dit. À cela peuvent s'ajouter une préface, une dédicace, une biographie et une bibliographie de l'auteur, des notes sur les personnages et sur le décor, une signature datée, quelques reproductions photographiques d'une représentation scénique

donné un premier aperçu, succinct, de ces termes dans *Palimpsestes* (1981) puis les a largement détaillés dans *Seuils* (1987). Nous y renvoyons. La notion de *péritexte*, comme le fait remarquer G. Genette, rejoint celle de *périgraphie*, développée par A. Compagnon dans *La seconde main*, Paris, Éditions du Seuil, 1979, p. 328-356.

précise. Voici un tableau synoptique du péri-texte dans les cinq pièces.

<i>Éléments péri-textuels</i>	<i>BS</i>	<i>BL</i>	<i>IO</i>	<i>LVM</i>	<i>EF</i>
<i>Bibliographie</i>		« Du même auteur » (p. 108)			« Du même auteur » (p. 2)
<i>Commentaires 4^e de couverture</i>		Citation de Laurent Mailhot	Résumé	Résumé	Résumé
<i>Couverture</i>	Texte	Texte	Texte et photo de M. Tremblay	Texte et photo de M. Tremblay	Texte et photo de Rhéauna Tremblay
<i>Création</i>	« La lecture de cette pièce a eu lieu au théâtre des Apprentis-Sorciers le lundi 4 mars 1968, par le Centre d'essai des auteurs dramatiques. La pièce a été créée le 28 août 1968 par le Théâtre du Rideau-Vert de Montréal » (p. 7)	« La pièce a été créée à Ottawa, le 22 août 1974, par la Compagnie des Deux Chaises, puis jouée successivement à Québec, Montréal, Shawinigan et Sherbrooke. » (p. 22)	« <i>L'imromptu d'Ou-tremont</i> a été créée le 11 avril 1980, à Montréal, par la troupe du Théâtre du Nouveau Monde, dans une mise en scène d'André Brassard, assisté de Gilbert Fournier » (p. 25)	« Cette pièce a été créée en coproduction le 2 avril 1987 à Ottawa, au théâtre français du centre national des Arts, et à Montréal, le 15 avril 1987, au Théâtre du Rideau-Vert. La mise en scène était d'André Brassard, assisté de Lou Fortier. Les décors étaient de Martin Ferland, les costumes de François Barbeau, les éclairages de Claude Accolas. La directrice de production était Mercedes Palomino. » (p. 9à)	« Cette pièce a été créée à Montréal le 4 août 1998, au théâtre du Rideau-Vert, dans une mise en scène d'André Brassard » (p. 5)
<i>Décor</i>				« Le salon d'un appartement du Plateau Mont-Royal, été 1965. » (p. 12)	
<i>Dédicace</i>		« À mon père » (p. 7)	« À André Brassard sans l'aide de qui je n'aurais jamais terminé cette pièce. À Monique, à Rita, à Denise, à Ève, elles savent pourquoi. » (p. 23)		« Pour Rita Lafontaine et André Brassard, à l'occasion du trentième anniversaire de la création des Belles-sœurs. Je vous aime. M. T. » (p. 7)
<i>Création et Distribution</i>	« <i>Les belles-sœurs</i> , comédie en deux actes de M. Tremblay, mise en scène de André Brassard » Liste des personnages et des comédiennes (15) (p. 7)	« Bonjour, là, bonjour, pièce en un acte » (p. 21) Liste des personnages et des comédiens (p. 32) « Mise en scène : André Brassard » Autres assistants	Liste des comédiens (p. 25)	Liste des comédiens par ordre d'entrée en scène (p. 9)	Liste des personnages et des comédiens (p. 5)
<i>Notes sur les personnages</i>				« Les personnages de la pièce de Claude sont habillés	

<i>Notice biographique</i>				exactement comme ceux de la réalité avec, toutefois, quelque chose de transposé qui en fait presque des caricatures. » (p. 13)	
<i>Page de titre</i>	« <i>Les belles-sœurs</i> Michel Tremblay Holt, Rinehart et Winston, 9400, boulevard Parkway, Anjou, Montréal 5 Théâtre Vivant 6 »	« Michel Tremblay <i>Bonjour, là, bonjour</i> , collection théâtre canadien, Leméac »	p. 20	« <i>L'imromptu d'Ou-tremont</i> Michel Tremblay Théâtre/Leméac »	« <i>Le vrai monde ?</i> Michel Tremblay Leméac »
<i>Personnages</i>			Liste des personnages (p. 25)	Liste des personnages (p. 11)	Michel Tremblay <i>Encore une fois, si vous permettez</i> Comédie en un acte Leméac »
<i>Photographies</i>	Pas dans l'édition de 1968	p. 55-62			
<i>Préface</i>	« J'ai eu le coup de foudre » par Jean-Claude Germain (p. 3-5) « Quand le metteur en scène... » par André Brassard (p. 6)	« Pour l'amour du bonjour », par Laurent Mailhot (p. 9-19)		« Une certaine Révolution culturelle vécue par une (autre) bande des Quatre » par Laurent Mailhot (p. 7-19)	
<i>Signature datée</i>		« Montréal-Cowansville, janvier-avril 1974 » (p. 105)			Key West nov.-déc. 1997
<i>Table des matières</i>	« Table » (p.107)		« Table » (p. 115)		
<i>Texte proprement dit</i>	p. 8-71	p. 25-105	p. 27-114	p. 17-106	p. 9-67

Tableau 4.1. Récapitulatif des éléments péritextuels dans le sous-corpus *tremblay*

Toutes ces informations, en plus de présenter le texte comme du théâtre et de le situer comme événement culturel de la société québécoise, révèlent d'ores et déjà certaines constantes et certaines évolutions dans l'univers et l'écriture de M. Tremblay. Aux niveaux de la réception critique (préfaces, articles), de son statut et de sa conscience d'écrivain (note biographique, bibliographie, signature datée) et des pièces en elles-mêmes (noms des comédiens et des personnages, milieu décrit, etc.), on remarque un

glissement progressif vers l'autobiographie et l'autoréférentialité (voir le chapitre 7 de cette thèse pour le développement). Du point de vue plus strictement linguistique, on se demandera si la mutation de cet univers a des conséquences sur la langue utilisée par l'auteur. En quoi ces informations péritextuelles nous renseignent-elles sur la langue d'écriture, en quoi laissent-elles présager des constantes ou des différences ? Le lecteur aborde chaque pièce sinon avec le paratexte au complet, au moins avec le péritexte de l'édition qu'il possède. Il sait, avant même d'entamer la lecture du texte proprement dit, que M. Tremblay est un auteur québécois qui est (ou a été) soucieux de rendre compte de la langue populaire du Montréal des années cinquante et soixante ; il sait aussi que ce qu'il va lire est du théâtre, que des personnages vont s'exprimer, dialoguer, il sait encore qu'il n'a là que la face écrite d'un texte destiné à être joué et oralisé sur scène. Il s'attend, dans tous les cas, à lire *une* parole (celle d'un auteur bien précis), et *des* paroles (celles des personnages annoncés, avec leurs différences de sexe, d'âge, de statut social, etc.). Les éléments péritextuels des pièces de théâtre, relevés ci-dessus, contribuent à dessiner l'horizon d'attente d'une situation d'oralité (québécoise, populaire), celle d'une représentation théâtrale.

Faut-il attribuer un péritexte aux transcriptions linguistiques, même si l'idée paraît un peu fantaisiste à première vue, car elle sous-entend une unité textuelle à collage d'extraits assez artificiel ? Rien n'interdit d'imaginer le sous-corpus *frcapop* comme un ensemble textuel cohérent. C'est d'ailleurs ce qui en fait un corpus clos². L'équivalent péritextuel est relativement réduit dans les transcriptions, il est cantonné à quelques informations donnant le numéro de l'extrait dans les corpus d'origine, la lettre que lui avons attribuée dans notre classification et à laquelle nos références renvoient, l'année (1971 ou 1984), le nombre de locuteurs présents dans l'entretien d'origine, l'âge du locuteur-cible L2) et sa cote de marché linguistique³ (pour les extraits de 1984 seulement).

4.2. L'appareil didascalique

Faut-il parler de « didascalies », comme on le trouve fréquemment, ou plus générale-

2. L'idée même de corpus comprend celle d'ensemble organisé.

3. Pour une explication de la notion, se reporter à la présentation du corpus, chapitre 2 de cette thèse.

ment d'« éléments paraverbaux du langage dramatique » à l'instar de P. Larthomas (2001 [1972], p. 47-171) ? Sont-ce les mêmes choses ? Dans tous les cas, c'est la définition de la textualité qui est en jeu⁴. Où sont les limites du texte dramatique ? Faut-il s'arrêter aux seules paroles attribuées aux personnages — celles qui seraient prononcées sur scène —, devons-nous prendre en compte les éléments de la présentation écrite de cette parole ? Nous touchons là à une caractéristique générique du texte de théâtre, ce qui fait finalement de ces éléments des procédés assez communs pour dire la scène par écrit⁵, pour inscrire sur le papier l'épaisseur de la vie du « on parle et on agit devant vous » :

La parole [...] est toujours intimement liée à la Vie, en donnant au mot son sens le plus large et le plus dynamique ; et, de cette façon, elle est toujours actualisée : ce qui se dit se dit à un moment donné, et dans des circonstances précises, à un ou à des interlocuteurs déterminés. De là, si l'on y réfléchit, quatre caractères fondamentaux : tout d'abord, la parole s'insère dans le *Temps* [...] Parler c'est insérer sa parole dans le temps nécessairement commun à son interlocuteur et à soi-même, une sorte de temps partagé. Cette parole est ensuite inséparable de tout un ensemble d'éléments que l'on peut désigner du terme général de *situation*. Et c'est dans la mesure où cette situation est commune aux interlocuteurs que la parole, c'est-à-dire finalement le dialogue, est possible. Ce dialogue est intimement lié aussi à ce que l'on peut désigner du terme général *d'action* ; d'abord parce que la parole elle-même est acte dans la mesure où le locuteur cherche toujours à obtenir quelque chose et, en ce sens, « ne parle jamais pour ne rien dire » ; dans la mesure aussi où elle accompagne le ou les actes et n'est souvent compréhensible qu'en fonction d'eux. Enfin, la parole est liée au *cadre*, là encore au sens le plus général du terme, elle dépend souvent des objets qui nous entourent, de l'endroit où nous nous trouvons. [...] Ces quatre éléments, *temps, situation, action* et *cadre* ne sont pas parties inhérentes du langage mais le conditionnent si fortement qu'on ne saurait les laisser de côté. [...] Le rôle du langage dramatique est de souligner le rôle joué par ces quatre éléments ; de les unir à la parole elle-même plus qu'ils ne le sont dans la vie. (Larthomas : 2001 [1972], p. 47-48 pour les deux citations)

Les didascalies sont comprises en rapport avec l'étymologie du terme⁶ comme des

4. Les éléments verbaux ou « ce qui est dit, au sens strict du terme » peuvent être désignés « d'un terme commode mais assez impropre, comme étant le *texte*, c'est-à-dire ce qui signifie, ou si l'on préfère, ce qui est lu, ce qui reste de la pièce lorsqu'on l'imprime ». (Larthomas : 2001 [1972], p. 49) Voir également les travaux de J.-M. Thomasseau sur le sujet (1984 et 2001).

5. Il s'agit en effet de procédés que nous dirons « typologisants », dans la mesure où ils relèvent (autant qu'ils la définissent) d'une catégorie générique bien particulière du discours littéraire, le théâtre. L'appareil didascalique est un élément écrit de la théâtralité. Il *dit* la situation et la parole scéniques.

6. Vient du grec *didaskalia*, « enseignement ». Dans l'Antiquité grecque, ce mot désignait les instructions que le poète donnait à ses interprètes.

informations données par l'auteur et relayées par l'éditeur pour pallier en partie la carence de vie d'un texte écrit. En effet, ces informations concernent l'épaisseur situationnelle du discours des personnages et son organisation (décor, temps, tours de paroles, gestes, tons, etc., etc.). S. Dompeyre, dans son « étude des fonctions et du fonctionnement des didascalies » (1992), propose une typologie fonctionnelle très détaillée des différentes didascalies⁷, auxquelles elle donne la définition suivante :

La didascalie est un texte autographe plus ou moins long, de un mot à la pièce dans son entier, non oralisé par l'acteur-personnage. On refusera tout élément allographe, i.e. ne venant pas de l'auteur du dialogue. En revanche, le titre, puisqu'il n'est pas dit sur scène par l'acteur/le corps actorial, peut se considérer comme didascalie au sens large, ainsi que les sous-titres et indications de genre ou de sous-genre. On exclura tout autre élément de paratexte du type préface, avertissement qui pourtant forment eux aussi ce que Genette appelle « les seuils » et même si, signés de l'auteur, ils précisent sa lecture, sa vision ainsi que la didascalie dans l'implicite le fait. La didascalie se distingue du dialogal dans son corps même par l'italique, la parenthèse, le décalage ; elle le fait intérieurement dans son fonctionnement par l'utilisation du participe, du gérondif, du présent de l'indicatif ou encore par le fragment de phrase, en apposition... Elle différencie surtout toute une typologie qu'une première approche reconnaît à partir de la place occupée dans l'ouvrage : en seuil, en début de séquences ou intercalée entre les répliques, interstitielle même à l'intérieur des répliques. (Dompeyre : 1992, p. 77-78)

Les éléments didascaliques, à tous les niveaux, permettent une représentation mentale type d'une situation dialogale, dont chaque représentation théâtrale particulière ne constitue finalement qu'une occurrence. À ce titre, elles nous intéressent dans la mesure où elles peuvent dresser une situation d'énonciation type de l'OPQ, où elles servent l'imaginaire linguistique qu'on en a (vêtements, posture, mimiques, lieux). Certaines acquièrent parfois une valeur métalinguistique puisqu'elles renseignent sur une prononciation particulière, un accent, etc. On peut tenter une catégorisation et un classement de ces informations selon les quatre caractères avancés par P. Larthomas, à savoir le temps, le cadre, la situation et l'action, pour procéder à un comptage. Mais très vite l'on s'aperçoit de la polyvalence de ces éléments. C'est souvent le cas dans les didascalies liminaires, dont voici trois exemples significatifs. Dans notre corpus, il n'y a que *Bonjour, là bonjour* qui commence vraiment *in medias res* pour le lecteur.

7. Nous y renvoyons pour le détail (Dompeyre : 1992, p. 78), car nous nous contentons ici de donner quelques exemples des types en rapport avec l'imaginaire de l'oralité populaire. Une étude complète de l'appareil didascalique des pièces devrait prendre en compte toutes les dimensions listées. Voir aussi Gallèpe : 1996 et Corvin : 1996.

Exemple 1 : *Le vrai monde ?*

Le salon est vide.

On entend le troisième mouvement de la Cinquième symphonie de Mendelsohn.

Entre Madeleine II, qui semble inquiète.

Elle va à la fenêtre, tire le rideau, regarde dehors.

Elle retraverse le salon et sort.

On entend une chanson populaire de 1965.

Entrent Claude et Alex I. Claude tient une serviette de cuir, son père une petite valise.

(LVM, p. 17)

Exemple 2 : *L'impromptu d'Outremont*

Le salon d'une maison bourgeoise, à Outremont. Yvette et Lucille écoutent un disque, Lucille tricote. Yvette, le yeux fermés, écoute religieusement, peut-être pour la sixième ou septième fois, la « Mort de Didon » du Dido and Aenas de Purcell. Le disque achève. On entend l'air « Remember Me », chanté par Tatiana Troyanos, disque Erato STU 71-91. Chaque fois que Didon chante les paroles « Remember Me », Yvette appuie sa tête sur le dossier de son fauteuil et chante en même temps qu'elle. Et, chaque fois, Lucille lève les yeux au ciel. Aux derniers accords de l'orchestre, Lucille dépose son tricot, se lève et va appuyer sur le bouton de la table tournante. La musique s'arrête brusquement. Yvette sursaute. (IO, p. 27)

Exemple 3 : *Encore une fois, si vous permettez*

Le plateau est vide.

Le Narrateur entre, s'assoit sur une chaise qu'il ne quittera pas jusqu'à la fin. Il peut bouger, gesticuler, croiser jambes et bras, mais il ne doit pas quitter la chaise jusqu'aux dernières minutes de la pièce.

Nana, elle, envahit le plateau aussitôt arrivée, l'habite, le domine, en fait son royaume. C'est sa pièce à elle. (EF, p. 9)

Nous pouvons évaluer environ à six cents le nombre de didascalies pour les cinq textes⁸, en sachant que certains paragraphes, comme ceux présentés ci-dessus, ont été divisés en plusieurs unités informatives (situation, prononciation, décor, etc.). On pourrait proposer un classement selon leur degré d'insertion dans le dialogue, certaines étant isolées des répliques par un saut de ligne et/ou des italiques et/ou des parenthèses, d'autres étant plus fondues dans le texte. Nous avons choisi de classer sans classer, c'est-à-dire d'organiser le relevé en prenant en compte la complexité et la multiplicité référentielles de cet appareil didascalique, et ce en fonction de notre problématique, c'est-à-dire que nous nous sommes focalisée sur ce qui a trait au discours des personnages — exit les titres, notes et signatures, relégués au périphrase. Dans les

8. Nombre d'éléments didascaliques relevés : BS : 141, BL : 51 ; LVM : 109 ; IO : 90 et EF : 67.

exemples, les éléments-cibles sont soulignés. Le relevé complet figure dans le volume annexe (document annexe 4B). Dans les exemples ci-dessous, la présentation originale a été conservée, ce qui occasionne inévitablement des différences. Par souci de rigueur, il a paru essentiel de ne pas lisser la typographie et l'organisation spatiale.

4.2.1. Distribution de la parole

Sont classés sous cette étiquette tous les éléments susceptibles de mettre en évidence les tours de parole. Dans les cinq textes, le procédé éditorial est identique : chaque réplique est attribuée à un personnage dont le prénom et parfois le patronyme figurent en lettres capitales en début de ligne, avec ou sans tiret, ou sur une ligne séparée, justifiée à gauche ou centrée.

Exemple 1 : *Les belles-sœurs*

LINDA LAUZON

Maman, vous savez ben que j'sors toujours, le jeudi soir ! C'est not'soir ! On voulait aller aux vues...

GERMAINE LAUZON

Tu peux pas me laisser tu-seule un soir pareil ! On va être quasiment quinze ! (BS, p. 9)

Exemple 2 : *Bonjour, là, bonjour*

SERGE — J'pensais jamais que ...

LUCIENNE — Que quoi ? Que j'descendrais si bas ? Sors donc pas tes grands mots pour rien. C'est juste un service que j'te demande ! C'est toute. Ça m'éviterait de toujours être obligé [sic] de m'inventer des raisons pour sortir... (BL, p. 64)

Exemple 3 : *Le vrai monde ?*

ALEXI

J'ai jamais levé la main sur aucun de vous autres...

CLAUDE

C'est vrai, t'as raison... T'as failli, une fois, mais tu l'as pas fait... (LVM, p. 65)

Une telle présentation n'a rien de bien original, mais à y regarder d'un peu plus près, nous voyons qu'elle permet d'afficher des phénomènes énonciatifs tels l'addition des voix, ou qu'elle peut mêler et démêler une structure discursive complexe (enchâssement de plusieurs dialogues). En effet, certains entêtes de répliques ne recouvrent pas exactement la liste des personnages :

Exemple 4 : L'impromptu d'Outremont

Entre Lorraine qu'on aperçoit à peine derrière une énorme boîte de pâtisserie.

LORRAINE– La porte était pas barrée !

YVETTE ET LUCILLE– Pegroid's !

FERNANDE– Quoi ! (IO, p. 57)

Exemple 5 : Les belles-sœurs

LISETTE DE COURVAL

Bien oui, hein, vous pensez bien ! La soirée va se terminer par un grand bingo !

LES AUTRES FEMMES (*moins les quatre jeunes et Olivine Dubuc*)

Un Bingo !

Black out. Quand les lumières reviennent, les neuf femmes sont debout au bord de la scène.

LISETTE DE COURVAL

Ode au bingo !

[...]

LISETTE DE COURVAL

B 14 !

LES CINQ FEMMES

Bingo ! bingo ! J'ai gagné ! J'le savais ! J'avais ben que trop de chances ! J'ai gagné ! Que c'est que j'gagne, donc ?

LES QUATRE AUTRES FEMMES

Le mois passé, c'était le mois des chiens de plâtre pour t'nir les portes, c'mois icitte, c'est le mois des lampes torchères ! (BS p. 54-55)

Exemple 6 : Le vrai monde ?

ALEX II

C'est la première fois que j'te touche en vingt-cinq ans, mais si c'est ça que ça te prend...

MADELEINE II

Justement, c'est pas la première fois que tu me touches... T'as la mémoire courte !

CLAUDE

Tu t'en es déjà servi, de tes poings, tu t'en rappelles pas ?

LES DEUX ALEX

C'est pas vrai, ça...

ALEX II

J'vous ai jamais touché...

ALEX I

J'ai jamais levé la main sur aucun de vous autres...

CLAUDE

C'est vrai, t'as raison... T'as failli, une fois, mais tu l'as pas fait...

ALEX I

J'ai failli plus qu'une fois, pis j'aurais peut-être dû, plus d'une fois,. J'aurais peut-être un peu plus de respect ici-dedans !

ALEX II

Hein ? Quand, ça ? Quand, ça, que j't'ai touché ? [...]

MADELEINE II

Si tu t'es arrangé pour l'oublier, tant mieux pour toi. C'est ce que t'avais e mieux à faire, j'suppose... (LVM, p. 64-65)

Il existe deux textes, *Bonjour, là, bonjour* et *Encore une fois, si vous permettez*, où les chassés-croisés des répliques se mêlent à travers plusieurs niveaux énonciatifs et où les noms des personnages ne nous renseignent pas vraiment. Les indices sont plutôt dans d'autres didascalies ou dans la parole des personnages elle-même.

Exemple 7 : *Bonjour, là, bonjour*

[La section n° 3 est présentée comme un octuor. Les personnages (Lucienne, Albertine, Monique, Denise puis Nicole) apparaissent et s'adressent à Claude les uns après les autres, mais ne sont pas censés tous partager le même espace d'énonciation. C'est un peu comme si Claude avait le don d'ubiquité. Ceci nous amène à un échange dans lequel à vrai dire l'on ne sait pas bien à qui répond Serge :]

LUCIENNE – Mais oui, mais j'sais pus quoi faire, moé !

SERGE – T'es donc de mauvaise foi ! Toé, la forte d'la famille ! Toé, la réfléchie, l'arrivée ! Tu sais pas quoi faire ! t'as pas envie de me faire accroire que tu veux toute sacrer là pour Robert, voyons donc ! [...] Tu laisseras jamais tout ça voyons donc, Lucienne, t'aimes ben que trop ça !

DENISE – Es-tu toujours aussi malheureuse, avec tout son argent, l'Anglaise ?

MONIQUE – A l'a-tu toujours ses problèmes de femme riche ?

DENISE ET MONIQUE – A l'a-tu réussi à faire pitié ?

NICOLE, très lentement – Vas-tu r'venir rester avec moé ?

Serge se jette dans les bras de Nicole. Ils s'étreignent très longtemps.

SERGE – Oui... oui... oui !

NICOLE – J'me sus tellement ennuyée.

SERGE – Moé-si...

DENISE – Veux-tu prendre une douche, sexy ? Tu te promèneras en canneçons, après, pis le cœur va me rester poigné dans'graisse !

LUCIENNE – J'pensais que tu m'aiderais à penser, un peu. Mais non, au lieu de m'aider, tu ris de moé ! (BL, p. 40-41)

Exemple 8 : *Encore, une fois, si vous permettez*

LE NARRATEUR – Ce soir, personne ne viendra crier : « Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes ? » [...] Ce que vous verrez, ce sera une femme toute simple, une simple femme qui viendra vous parler... [...] (*Il regarde en direction de la coulisse.*) Je l'entends justement qui vient. Elle va nous parler d'abondance parce que la parole, pour elle, a toujours été une arme efficace. (*Il sourit*) Comme on dit dans les classiques : « La voici qui s'avance ! »

Entre Nana.

Elle est visiblement furieuse.

NANA. Envoye dans ta chambre ! Pis tu-suite ! Penses-tu que ça a du bon

sens ! À ton âge ! À dix ans, on est supposé savoir ce qu'on fait ! Non, c'est pas vrai, qu'est-ce que je dis là, à dix ans, on n'est pas supposé savoir ce qu'on fait. On a l'âge de raison mais on n'a pas l'expérience. À dix ans, on est niaiseux, on est un enfant niaiseux pis on se conduit en enfant niaiseux ! Mais y me semble que ça, t'aurais dû savoir que ça se faisait pas !

LE NARRATEUR. J'ai pas fait exiprès. (EF, p. 9-10-11)

Ce dernier exemple montre que l'entête en capitales de la réplique n'est pas le seul moyen pour identifier le locuteur. C'est bien le suivi thématique des dialogues qui dans le premier texte permet de démêler l'écheveau des discours, c'est bien la parole de Nana dans le deuxième texte qui renseigne sur les tranches d'âge successives du Narrateur.

4.2.2. Repérage situationnel

Certaines didascalies concernent des jeux de lumière et quelques déplacements scéniques qui permettent d'isoler un personnage des autres et de transporter momentanément son discours d'une situation d'énonciation à une autre, comme le ferait un zoom au cinéma.

Exemple 1 : La lumière dans *Les belles-sœurs*

a.

ROSE OUIMET

Voyons donc, Germaine, c'est pas des moineaux, tes timbres, y s'envolleront pas ! En parlant de moineaux, ça me fait penser, j'ai été voir Bernard, mon plus vieux, dimanche passé... [...] Écoutez ça, ça vaut la peine...

Projecteur sur Rose Ouimet.

J'vous dis, c't'une vraie folle ! J'ris, là, pis au fond, c'est pas drôle. Entéka... À Pâques, Bernard a acheté une cage à moineaux pour ses deux p'tits. C't'un gars à 'taverne qui avait besoin d'argent pis qui y'a vendu ça pas cher... Elle, quand à l'a vu ça, est v'nue folle tu-suite, est quasiment tombée en amour avec ses oiseaux ! [...] (BS, p. 23)

b.

THÉRÈSE DUBUC

Ben non, ben non, est habituée. Pis c'est le seul moyen d'la tranquilliser. C'est mon mari qui a découvert ça ! On dirait que quand on y donne un bon coup de poing sur la tête, ça la paralyse pour quequ'menutes... À reste dans son coin pis on est tranquille...

Black out. Projecteur sur Yvette Longpré.

YVETTE LONGPRÉ

Ma fille Claudette m'a donné le premier étage de son gâteau de nocés, quand est revenue de voyage de nocés. Vous pensez si j'étais fière ! C'est assez beau, aie ! C'est fait comme un sanctuaire d'église, tout en sucre ! Y'a un escalier en

velours rouge, pis une plate-forme au boute. (BS, p. 27)

c.

Noir. Projecteur sur Des-Neiges Verrette.

DES-NEIGES VERRETTE

La première fois que j'l'ai vu, j'l'ai trouvé ben laid... [...] C'est le premier homme qui s'occupe de moé ! J'veux pas le pardre ! J'veux pas le pardre ! Si y s'en va, j'vas rester encore tu-seule, pis j'ai besoin... d'aimer... (Elle baisse les yeux et murmure.) J'ai besoin d'un homme.

Les projecteurs se rallument. Entrent Linda Lauzon, Ginette Ménard et Lise Paquette. (BS, p. 32)

d.

Projecteur sur le frigidaire. La scène qui suit doit se passer « dans la porte du réfrigérateur ».

LISE PAQUETTE (à Linda)

Y faut que j'te parle, Linda...

LINDA LAUZON

Oui, j'sais, tu me l'as déjà dit au restaurant... Mais c'est pas ben ben l'temps...

LISE PAQUETTE

Ça s'ra pas long. Y faut absolument que j'le dise à quelqu'un. T'es ma meilleure amie, Linda, ça fait que j'veux que tu sois la première à savoir.... J'peux pus le cacher, j'ai trop de peine... Linda, j'vas avoir un p'tit ! [...]

PIERRETTE GUÉRIN

Viens là-bas, on va continuer à jaser...

GERMAINE LAUZON

Ça arrive pas, ces liqueurs-là ?

LINDA LAUZON

Me v'là, me v'là...

Les lumières se rallument. (BS : p. 56-58)

Exemple 2 : Le fauteuil dans *l'impromptu d'Outremont*

LUCILLE – J'vais aller réchauffer ton thé...

Elle se dirige vers la porte avec la théière et la tasse de sa sœur.

LUCILLE – Ce soir-là, Yvette, t'as mangé une soupe, une sauce et une tarte faites au Cuisinart. C'est un excellent instrument. Merci beaucoup.

Elle sort.

Yvette sourit.

YVETTE – C'est vrai que tu devrais chercher une autre partenaire, Lucille... Je ne suis pas de taille... Vraiment pas.

Elle se lève, se dirige vers le tourne-disque et remet « Remember Me », mais en sourdine, cette fois.

YVETTE – Quand j'vais mourir et que mon nom va apparaître dans la colonne nécrologique de *La Presse*, ça sera seulement la deuxième fois qu'il aura été imprimé dans un journal [...] ma vie aura été comme un pointillé entre deux taches d'encre... [...]

Elle se lève, s'empare de son fauteuil, le traîne à l'avant-scène, l'installe de profil au public et s'y assoit.

YVETTE *chante* – Remember me... J'ai chanté à partir de l'âge de dix ans sous les airs

pâmés de maman et de ses amies d'Outremont et de Westmount. [...] Remember me...
Yvette Beaugrand ! Qui ?

Elle se lève et doucement, tire le fauteuil à sa place. Au même moment Lucille revient avec la théière et des tasses.

LUCILLE – Tu déménages encore les meubles ?

YVETTE – Je remets mon fauteuil bien à sa place...

LUCILLE – Quelqu'un l'avait déplacé ?

YVETTE, *lui faisant face* – Moi, je l'avais déplacé ! [...]

LUCILLE – ça te prend même quand chuis là, maintenant ? (IO : p. 40-46)

Cette ponctuation de l'espace que « disent » les didascalies citées ci-dessus est un élément de la représentation théâtrale plus que du texte à proprement parler. Si nous l'avons relevé dans une approche de l'oralité, c'est qu'il appert que cet élément marque plus qu'une simple structuration spatiale de la scène. La lumière, le déplacement du fauteuil coïncident également avec la polyphonie énonciative à l'œuvre dans la parole du personnage ciblé. Le discours « encadré » n'est pas à mettre sur le même plan que les répliques qui le précèdent ou le suivent, il est comme suspendu par rapport au reste, souvent sous la forme d'une tirade, d'une confession adressée plus ou moins explicitement au public (voir chapitre 6 ci-dessous).

4.2.3. Informations métalinguistiques

Les didascalies dites métalinguistiques sont celles qui livrent des informations directement et explicitement à propos de la parole des personnages : à qui s'adressent-ils, d'où parlent-ils et comment ? Elles concernent la réalisation linguistique dans ses multiples composantes orales (prosodie, ton, accent, rapidité, débit, etc.) et constituent par conséquent une sorte de description, d'annotation, de l'oral au sein du texte (strict) imprimé. Elles livrent aussi en partie le système des valeurs du marché linguistique de chaque pièce. Voici quelques exemples.

Exemple 1 : *Les belles-sœurs*

a. LES CINQ FEMMES (*ensemble*)

Quintette : Une maudite vie plate ! Lundi ! (BS, p. 12)

b. ROSE OUIMET (*riant*)

Les îles Canaries ? Ça doit être plein de serins, par là ! (BS, p. 15)

c. LISETTE DE COURVAL (*insinuante*)

Avez-vous déjà remarqué sa corde à linge, le lundi ? (BS, p. 16)

d. ROSE OUIMET

C'a [sic] faite toute une histoire, mais écoutez donc ! J'étais pas pour les laisser continuer comme ça ! Elle, la niaiseuse, a l'épluchait les patates en écoutant le radio ! [...] Y'aurait dû rester avec moé, y'était ben mieux...

Elle éclate de rire. (BS, p. 24)

e. DES-NEIGES VERRETTE

La première fois que j'l'ai vu, j'l'ai trouvé ben laid... [...] C'est le premier homme qui s'occupe de moé ! J'veux pas le pardre ! J'veux pas le pardre ! Si y s'en va, j'vas rester encore tu-seule, pis j'ai besoin... d'aimer... (Elle baisse les yeux et murmure.) J'ai besoin d'un homme. (BS, p. 32)

f. ANGÉLINE SAUVÉ

C'est facile de juger le monde. C'est facile de juger le monde mais y faut connaître les deux côtés d'la médaille ! [...] J'le savais que j'finirais par me faire poigner ! J'le savais ! Que c'est que j'vas faire, mon Dieu, que c'est que j'vas faire ! (Un temps.) Bonyeu ! On devrait pourtant avoir le droit d'avoir un peu de fun, dans'vie ! (Un temps.) J'me sus toujours dit que si j'me faisais prendre, j'arrêteraient d'aller au club... mais j'sais pas si j'vas être capable ! Pis Rhéauna acceptera jamais ça ! (Un temps.) Après toute, Rhéauna vaut mieux que Pierrette. (Long soupir.) Finies les vacances ! (BS, p. 51-52)

g. LINDA LAUZON (*au téléphone*)

Ah ! pis sacre-moé patience ! Si tu veux rien comprendre, que c'est que tu veux que J' te dise ? Quand tu s'ras plus de bonne humeur, tu me rappelleras ! (BS, p. 60)

Exemple 2 : *Bonjour, là, bonjour*

a. SERGE, trop fort, articulant trop pour se faire comprendre de son père – Ah, oui, c'est ben beau, Paris ! C'est une ville... extraordinaire ! C'est grand ! Euh... Partout ousque tu vas, c'est beau. Y'a pas de places laides. En tout cas, j'en ai pas vu. (Plus fort.) J'dis que j'ai pas vu de places laides ! Non, non, c'est pas ben large, la Seine... (BL, p. 31)

b. Lucienne parle avec un léger accent anglais, comme si elle s'était déshabituée à parler le français.

LUCIENNE – Y t'ont-tu montré à vivre un peu, au moins ? My God, avec la longueur de cheveux que t'as là, j'pense qu'y t'ont pas changé ben ben ! (BL, p. 32)

c. SERGE, criant presque – Nicole pis moé on veut que tu viennes rester avec nous autres (BL, p. 101)

Exemple 3 : *Le Vrai Monde ?*

a.

CLAUDE

(à sa mère)

Tu vois que c'est pas vrai que t'as pas le sens de la repartie... (LVM, p. 55)

b.

CLAUDE

Pis on s'était toutes arrangés pour te croire...

Alex I rit.

ALEX I

Jamais je croirai, Claude, que t'as déjà pensé... (LVM, p. 80)

c.

CLAUDE

Ah ! oui... le mépris. Le v'là, le vrai mot. Chus passé de l'admiration béate au plus profond des mépris... [...] Pis dans ma pièce, j'ai mis tout ce mépris-là dans le personnage de maman... C'est maman qui te dit tout c'que j'pense de toi parce que c'est elle qui a probablement le plus souffert de ce que t'étais. *(Ironique.)* J'ai fait ce qu'on appelle... un transfert. C'est ça mon rôle... j'pense. De faire dire aux autres c'qu'y sont pas capables de dire pis ce que chus pas capable de dire moi non plus. (LVM, p. 102-105)

La représentation écrite de l'oralité passe chez M. Tremblay par ces éléments paraverbaux, relativement nombreux. L'effet d'oralité n'est pas uniquement à chercher dans des informations métalinguistiques. Il est également créé par les indications scéniques (mouvements des personnages et déplacement des objets, mimiques), les indications de bruits qui livrent les dimensions spatiales d'une *situation* d'oralité, ou de plusieurs dans des cas de polyphonie. Tous ces éléments appartiennent au texte de théâtre sans être de la performance verbale des personnages. Ils permettent au lecteur de se représenter mentalement un monde possible où les personnages peuvent parler comme ils le font (dialogue, situation populaire, au Québec, etc.). De plus, ces éléments textuels sont la manifestation d'un niveau d'énonciation généralement attribué au dramaturge (ce serait l'auteur lui-même qui donnerait ses indications de lecture et/ou de mise en scène). Mais, à l'instar de ce que l'on dit de l'énonciation romanesque, il serait plus juste de faire ici du niveau énonciatif des éléments didascaliques un niveau analogue à celui du narrateur, sorte de voix et de point de vue dominant la diversité des personnages et de leur parole. Il faut ajouter que, dans la plupart des cas, ces éléments sont mis en valeur et/ou complétés visuellement par

des signes de ponctuation « liés » (par exemple les attributs de caractères, le parenthésage) ou indépendants, dits « détachés ou autonomes » (Anis : 2004, p. 8), dans le discours des personnages (par exemple les différents points expressifs).

4.2.4. Les commentaires de la transcription linguistique

Dans le sous-corpus *frcapop*, les transcripteurs des corpus de référence ont ajouté à leur transcription des commentaires faisant office d'indication scénique. Notre encodage XML ne fait d'ailleurs usage que d'une seule balise pour les deux sous-corpus, la balise <IS> et ses différents attributs : ENO pour énonciation, PRO pour prononciation, SITU pour situation, etc. (voir la présentation du corpus, chapitre 2 de cette thèse).

La norme de départ réclame une transcription orthographique qui exclut la représentation de certaines variantes de type phonétique, qui se retrouveront alors mentionnées entre parenthèses dans le document original, ou dans nos documents entre balises de commentaires (<-- [...] -->), d'indication scénique (<IS> [...] </IS>), ou entre balises vides spécifiques au marquage des rires (</RIRE>) ou des silences (</VIDE>). Voici quelques exemples extraits du sous-corpus *frcapop* dans son format d'édition développé⁹. Les commentaires sont soulignés.

- L2 ah oui ## mais non: pour les soirées <INS>1. <VIDE/> les soirées</INS> les soirées là pres: quand <IS TYPE="PRO">tanque</IS> on y a été là c'était les: les noces à: les noces d'or à ma sœur <INS>ah oui</INS> puis quand <IS TYPE="PRO">tanque</IS> mon neveu s'est marié ## mais c'est tou: c'est toutes des soirées dans ce temps là ## (E42)
- L3 tu comptes des menteries: tu vas prendre un choc avec ça ##
- L2 <IS TYPE="ENO">chevauchement</IS> le dimanche c'était le baseball ## <INS>3. <RIRE/></INS> le dimanche c'était le baseball pareil ## (E84-85)
- L2 ' ' Obligé de fournir quand <IS TYPE="PRO">tan</IS> vous avez pas d'atout ## bien: quand <IS TYPE="PRO">tan</IS> vous avez pas rien à fournir vous

9. Le contenu des commentaires et des indications scéniques n'est pas exploitable, ni accessible directement dans la base de données gérée par *Weblex*, pour la simple et bonne raison que le travail de balisage de ces éléments avait pour but leur isolement et différenciation du discours des locuteurs-cibles et des personnages, seul matériau verbal que nous souhaitons étudier en détail. Les exemples pris ci-dessus sont donc extraits du document avant son intégration dans le logiciel. Une recherche dans *Weblex* permet seulement de localiser et de compter les indications scéniques ou les commentaires au fil du texte, sans distinction de leurs attributs (@I pour indication scénique, @R pour les rires et @V pour les silences et les pauses).

pouvez couper avec l'atout ' vous: vous avez ## (E109)

- L1 vous avez peur des mauvaises influences des:
- L2 <IS TYPE="ENO">chevauchement</IS> oui <INS>1. oui</INS> parce-que il-y-a trop de choses qui se passent ## <INS>hum</INS> fait-que: <IS TYPE="SITU">elle tente d'allumer son briquet</IS> comme que j'ai dit il-y-a des hommes que: hum ## (I39-40)
- L2 ## tu vas prendre qu'est-ce-qui se passe avec Grégoire ## <INS>humhum</INS> qu'ils lui <IS TYPE="PRO">y</IS> foutent la paix à ce gars là ## je suis pas d'accord avec qu'est-ce-qu'il a fait' ## <INS>oui</INS> mais: es-tu capable de le juger toi? tu as tU déjà fait' de quoi de moins pire que lui? ou de quoi de pire que lui? <INS>humhum</INS> l'as-tu déjà fait? T: tu le diras même pas ## <INS>humhum</INS> puis ce gars: ce <IS TYPE="PRO">cte</IS> gars là il s'est fait' pincer un moment donné dans: dans une patente là avec des jeunes ## (O1)
- "08" L2 <IS TYPE="SITU">cherche dans le journal</IS> voyons: c'est supposé qu'il-y-a des autobus # les chauffeurs d'autobus de la CTUM ## <INS>ah oui</INS> <IS TYPE="SITU">cherche toujours ; on entend son respirateur</IS> ça encore vois tu # ils veulent faire la grève encore ## ah <VIDE/> <IS TYPE="BRUIT">juron?</IS> <IS TYPE="SITU">cherche encore </IS> ah bien ça parle en enfant-de-chicouenne ## <IS TYPE="SITU">cherche toujours</IS> en ## tous cas ## (Q8)

On ne peut que constater le parallélisme entre les types d'indications dans les deux sous-corpus. Dans les deux cas, des commentaires ajoutés à un niveau d'énonciation différent de celui des personnages/locuteurs sont nécessaires à une bonne représentation de la situation d'échange. La différence typologique entre les deux représentations de l'oralité n'est donc pas flagrante de ce point de vue-là.

4.3. La ponctuation

Le premier constat à faire est assez basique, même un peu simpliste : l'écriture de M. Tremblay est ponctuée. Autrement dit, les graphèmes alphabétiques (alphagrammes) cohabitent avec d'autres signes qui ne sont pas des lettres (ceci allant des espaces blancs aux différents points). C'est ainsi, par la négative, que M. Riegel & al. définissent les signes de ponctuation :

Alors que les signes orthographiques, dans les écritures alphabétiques, servent d'abord à représenter les phonèmes, les signes de ponctuation peuvent se

définir négativement comme les signes qui n'ont pas de correspondance avec des phonèmes. (1994, p. 83)

À quoi ces signes correspondent-ils, s'ils correspondent à quelque chose ? À quoi servent-ils en général, et dans l'écriture de M. Tremblay en particulier ? Quels sont-ils ? Ces questions semblent a priori avoir une réponse toute trouvée : les signes de ponctuation seraient « la part visible de l'oralité » (Meschonnic : 2000, p. 289, cité par Anis : 2004, p. 9), au niveau suprasegmental de la prosodie et de l'intonation. Mais cette position n'offre qu'une vision simplifiée d'un problème plus complexe, qu'il faut appréhender des points de vue diachronique, littéraire et syntaxique et pas seulement du point de vue de la relation oral/écrit (voir Anis : 2004, Serça : 2004 en particulier). Le phénomène est donc complexe et multidimensionnel. La question que nous nous posons maintenant est la suivante : dans quelle mesure la ponctuation est-elle une composante, un moyen, de représentation graphique de l'oralité (populaire québécoise)¹⁰ dans les textes de M. Tremblay et dans les entretiens linguistiques sélectionnés ? Pour y répondre, il faut d'abord formuler une définition plus claire et proposer une liste des signes standard du français écrit.

4.3.1. Oralité et ponctuation

Le statut de la ponctuation dans l'étude du langage varie dans son rapport à l'oral et relativement à son étendue (la portée des signes).

Le passage de la *scriptio continua* à la *scriptio per cola et commata* [par points et virgules], au Moyen Âge, avait pour objectif de faciliter la lecture orale d'un texte et sa compréhension¹¹. Les signes de ponctuation, jusqu'au blanc de mot, étaient donc dès le départ autant d'indications de diction et d'articulation logique du discours. Cette double conception, à la fois respiratoire et grammaticale, se retrouve globalement dans tous les dictionnaires et encyclopédies, comme le fait remarquer I. Serça (2004, p. 13) en reprenant l'article qu'y consacre *l'Encyclopédie* :

10. À vrai dire, les composantes populaire et québécoise jouent peu dans cette partie de l'analyse. Nous ne cherchons pas des marques de ponctuation qui seraient caractéristiques de la diastrie populaire, ni de la diatopie québécoise.

11. En l'occurrence *La Bible* traduite en latin par Saint Jérôme (Voir Serça : 2004, p. 12).

Le choix des ponctuations dépend de la proportion qu'il convient d'établir dans les pauses ; et cette proportion dépend de la combinaison des trois principes fondamentaux : 1° Le besoin de respirer ; 2° La distribution des sens partiels qui constituent le discours ; 3° La différence de degrés de subordination qui conviennent à chacun de ces sens partiels dans l'ensemble du discours¹².

L'entreprise de rationalisation de la langue que fut le XIX^e siècle, à travers notamment la normalisation de l'orthographe et de la notion de phrase — qui prend le pas sur l'unité oratoire du discours qu'était jusqu'à cette époque la période—, fit que les grammairiens insistèrent presque exclusivement sur les dimensions sémantiques et syntaxiques de la ponctuation, et donc sur son aspect visuel. Faut-il pour autant renoncer à ce « parallèle séduisant » (Fónagy : 1980, p. 101) entre les signes de ponctuation et les faits prosodiques et intonatifs de l'oral ? Les grammaires ne tranchent pas vraiment et si les aspects grammaticaux et purement écrits des signes ponctuels sont reconnus, leur classement relève souvent de leur seule relation à l'oral. Voici par exemple ce que J. Anis relève dans le traité de J. Damourette (1939), en qualifiant les propos de « phonocentrisme accusé » et « désuet » (Anis : 2004, p. 5). On reconnaît, au passage, la défense de sa position autonomiste¹³.

Si nous écoutons un Français parler, nous nous rendons compte de toutes les ressources que lui offrent la mélodie et la cadence de sa langue. Un texte écrit manque de toutes ces ressources, et le rôle de la ponctuation est de suppléer à ce manque en donnant les indications aussi précises que possibles, permettant de reconstituer ce mouvement vivant de l'énonciation orale¹⁴.

Nous n'entrerons pas dans ce débat. Il nous semble seulement important d'insister et de conclure sur deux points : 1. la vision actuelle des linguistes qui admettent tous malgré leurs divergences la multidimensionnalité des faits de ponctuation, c'est-à-dire

12. *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers*, par une société de gens de lettres, Paris-Neuchâtel-Amsterdam, 1751-1780, 35 volumes, article « ponctuation ».

13. Dans son article de 2004, J. Anis propose un tour d'horizon des positions concernant la problématique ponctuation/oralité. Il conclut, comme c'était le cas dans sa définition du graphème, par l'idée de l'existence de deux codes parallèles en interaction relative (la prosodie pour l'oral et la ponctuation pour l'écrit), en reprenant ce qu'il disait quelques années auparavant dans un chapitre consacré aux rapports graphie-phonie : « La solution la plus raisonnable du problème de la relation entre intonation et ponctuation nous paraît de les rapprocher par leur fonction : chacune, dans son domaine, est porteuse d'indications syntaxiques, thématiques et énonciatives ; quand nous lisons un texte, nous décodons les topogrammes et si nous oralisons, nous utilisons des marques intonatives correspondantes. » (Anis : 1988b, p. 154-155 repris dans Anis : 2004, p. 6)

14. J. Damourette, *Traité moderne de ponctuation*, Paris, Larousse, 1939, p. 6.

le fait qu'ils ne renvoient pas systématiquement et uniquement à des phénomènes prosodiques¹⁵, 2. la position des artistes et des écrivains, qui défendent une ponctuation-souffle, partie prenante de leur style, manifestation écrite de leur voix¹⁶. La question du rythme — qui en littérature se présente comme une « graphie du temps » (Meschonnic : 2000, p. 289) — demanderait de plus amples développements et déborde la problématique de la ponctuation. Il n'en reste pas moins que cette dernière peut tout à fait être définie comme une manifestation graphique de phénomènes rythmiques, qui relèvent autant d'une oralité quotidienne (l'effet de réel) que d'une oralité lyrique (effet esthétique)¹⁷. Il paraît évident que M. Tremblay se situe au carrefour de ces deux exigences, et que l'usage qu'il fait de la ponctuation comme « typographie expressive » participe au résultat (le texte écrit, fait pour une lecture silencieuse) qui définit son style¹⁸.

4.3.2. Sens étroit, sens étendu et auxiliarité

Dès lors que l'on veut passer à la phase analytique, à la recherche des marques concrètes de ce découpage rythmique du discours (aux niveaux pausal ou grammatical), se pose la question du recensement des signes. Quels sont ces « signes qui n'ont pas de correspondance avec des phonèmes » ? (Riegel & al. : 1994, p. 83) En posant la question du listage des signes de ponctuation, on appelle inévitablement la définition de leur portée syntagmatique et de leur auxiliarité.

La portée syntagmatique des signes de ponctuation pose des problèmes de

15. Voir par exemple la définition de la ponctuation donnée par N. Catach, pourtant « catégorisée » dans la mouvance phonographique : « Système de renfort de l'écriture, formé de signes syntaxiques, chargés d'organiser les rapports et la proportion des parties du discours et des pauses orales et écrites. Ces signes participent ainsi à toutes les fonctions de la syntaxe, grammaticales, intonatives et sémantiques. » (Catach : 1996 [1994], p. 7)

16. L'exemple type est celui de la querelle de G. Sand avec ses éditeurs. Nous renvoyons ici en particulier à l'article d'I. Serça (2004) et au chapitre 12 « Ponctuation et rythme » d'A. Herschberg-Pierrot (1993, p. 265-279).

17. « Inscrivant le *temps* sur *l'espace* de la page, écrit I. Serça, la ponctuation participe à la « mise en scène d'une temporalité de l'écrit », en tant que pause, ou mieux encore, intervalle entre les mots, les couleurs, les formes, les sons ou les objets, elle est alors un des éléments du rythme de l'œuvre — littéraire, picturale, musicale, architecturale... — bref, le critère nécessaire de toute œuvre d'art. » (Serça : 2004, p. 17, citation interne de Meschonnic : 2000, p. 293).

18. Il dit lui-même dans certaines entrevues qu'une des choses les plus importantes de son écriture réside dans le travail du rythme. Du côté de la réception, la qualité lyrique de son « joul » est également reconnue.

délimitation syntaxique. Le repérage des majuscules et des points sert d'ailleurs souvent de moyen — primaire, il faut bien l'avouer — pour définir la phrase. Du point de vue de l'analyse syntaxique, nous ne pourrions en rester là, car la phrase ainsi définie est une unité bien malcommode pour aborder l'oralité (voir chapitre 5 de cette thèse). L'image commune que l'on se fait de la ponctuation et des signes qui la matérialisent reste donc enfermée dans l'idée et le cadre de la phrase canonique. Une telle conception ne permet pas de prendre en compte des éléments à plus large portée qui relèvent de la mise en page. N. Catach, même si elle restreint son analyse à la « ponctuation proprement dite », propose une définition englobante, tout comme le fait J. Anis, et distingue une ponctuation « au sens large » et une ponctuation « au sens étroit ».

Au sens large, la *mise en page* comportera les signes, mais aussi tous les procédés typographiques de mise en valeur du texte, titres, marges, choix des espaces et des caractères, et au-delà agencement général des chapitres et façonnement du livre. Au sens étroit, on lui accorde en général une quinzaine d'éléments graphiques, étroitement liés au texte alphabétique : essentiellement *séparateurs* (virgule, point-virgule, point final, d'exclamation, d'interrogation, de suspension) ; signes de communication ou de « message » (deux points, guillemets, tirets simples ou doubles, parenthèses, crochets). Il est nécessaire d'y ajouter l'usage des blancs et des majuscules, piliers, avec le point, les plus anciens de la ponctuation, plus que jamais indispensables. (Catach : 1996 [1994], p. 7-8)

Le niveau supra-segmental où joue la ponctuation se laisse décomposer en différents niveaux. On trouvera ainsi 1. une ponctuation de mots (blancs et majuscules de mots, points abrégatifs, trait d'union et de division, apostrophe) ; 2. une ponctuation syntaxique et communicative et enfin 3. une ponctuation de texte ou mise en page. Dans le cadre de notre recherche, il nous semble que la représentation littéraire de l'oralité populaire québécoise chez M. Tremblay relève de ces trois niveaux.

Le terme « auxiliarité » désigne deux choses : d'une part, le fait que les signes de ponctuation ne sont pas essentiels à la lisibilité d'un texte, et, d'autre part, le fait qu'ils sont obligatoirement associés ou combinés aux graphèmes alphabétiques¹⁹ :

L'essentiel du contenu sémantique est véhiculé par les alphagrammes ; quant aux topogrammes, s'ils sont partie intégrante du système graphique, on peut néanmoins les qualifier d'éléments auxiliaires, car ils sont nécessaires à la pro-

19. On peut, tant bien que mal, déchiffrer un texte sans ponctuation autre que les blancs de mots, comme cela arrive en poésie, alors qu'il paraît très difficile d'envisager un texte sans graphèmes alphabétiques, sans lettres.

duction du sens, parce qu'ils organisent la séquentialité, mettent en place — d'où le nom que nous leur donnons — les unités textuelles, fournissent des indications syntagmatiques indispensables. (Anis 1988, p. 87, repris dans Anis : 2004, p. 8)

Nous pourrions ajouter leur capacité combinatoire : les attributs de caractères (gras, italiques, capitales) peuvent s'appliquer aux parenthèses, aux guillemets ; les guillemets peuvent apparaître à l'intérieur de parenthèses, etc. Mais il existe, sinon des restrictions catégoriques, au moins quelques habitudes de la langue écrite standard, répertoriées dans les grammaires au niveau des règles orthographiques. Cependant, à côté de ces habitudes quasi-normatives, on constate fréquemment une certaine prise de liberté et pas seulement en littérature. Comment expliquer qu'un exercice de ponctuation à partir d'un texte brut ne donne pas qu'un seul — et « correct » — résultat ? Il y aurait donc plusieurs « bonnes manières » de ponctuer. Nous reprendrons la position de L. G. Védénina qui propose une définition de la ponctuation non seulement en fonction de critères syntaxiques et sémantiques mais qui prend également en compte la composante communicative du code graphique :

La ponctuation communicative participe à la reconstruction de la phrase comme moyen réalisant la répartition des membres dans les groupes de thème et de propos. Elle sert ainsi à adapter le modèle syntaxique à l'usage dans la parole. [...] Le caractère communicatif de la ponctuation française est à la base de la soi-disant instabilité de la ponctuation, constatée par certains linguistes. Ils ont remarqué que dans des conditions syntaxiques et sémantiques parallèles, on n'est jamais sûr de trouver la même ponctuation et en ont tiré la conclusion que la ponctuation est un phénomène qui échappe à toute codification. La ponctuation du français est un moyen souple et mobile, mais non chaotique ni dépendant du simple hasard ou de la fantaisie individuelle [...] La ponctuation communicative naît des besoins de la situation. (2000 [1989], p. 126-127)

Cette liberté, que l'on peut dire à la fois fonctionnelle et pragmatique, peut être un des moyens de caractériser l'écriture d'un individu puisqu'elle n'est pas un code fixe et définitif. Dans notre cas, elle peut être un moyen de saisir une composante graphique du style « oralisant » de M. Tremblay. Comment cet auteur « adapte [t-il] le modèle syntaxique traditionnel à la parole » (populaire), ou l'inverse ? Comment l'utilisation qu'il fait des signes de ponctuation est-elle une réponse graphique aux besoins de la communication orale qu'il met en texte ? Que dire des choix de transcription des

auteurs du corpus de référence linguistique *Sankoff-Cedergren et Montréal 84* ? Que dire des modifications que nous avons faites ?

4.3.3. Le recensement des figures et leur valeur énonciative

- **Recensement des figures**

Les différents degrés de portée syntagmatique et les différentes fonctions des signes de ponctuation offrent plusieurs types de classement à celui qui entend les relever. L. G. Védénina (1980, 2000 [1989]) présente deux classements différents, J. Anis (2004) passe en revue plusieurs de ces classements avant de proposer le sien, J. Pinchon & M.-A. Morel (1991) et N. Catach (1996 [1994]) proposent quant à elles des tableaux récapitulatifs des différents signes selon plusieurs critères fonctionnels, dont voici une liste non exhaustive :

- [La complexité des fonctions de la ponctuation :]
- les bornes et la segmentation de l'énoncé,
 - les pauses orales et écrites, majeures et mineures,
 - l'intonation (expression, mélodie, contours, débit, rythme, etc.),
 - les modalités (fonction intonative et grammaticale),
 - la construction et les rapports des parties,
 - l'opposition thème/propos,
 - les rapports inter-locuteurs,
 - l'organisation des sens partiels et du sens total,
 - certaines oppositions grammaticales spécifiques (mots mis en appositions, en apostrophes, etc.),
 - la clarté de l'énoncé, etc. (Catach : 1996 [1994], p. 53-54)

Avant de procéder à un relevé systématique des formes de ponctuation dans le corpus, voici deux remarques supplémentaires :

1. les signes de ponctuation, au sens étroit comme au sens étendu, forment en français une liste finie et assez restreinte. Il faut par conséquent s'attendre à une certaine polyvalence : un même signe peut assumer plusieurs fonctions à la fois (une virgule peut être pausale, syntaxique et logique), plusieurs signes peuvent signaler les mêmes phénomènes (l'italique, les guillemets, les capitales, le gras), etc. M. Tremblay n'est d'ailleurs pas toujours cohérent et uniforme dans ses choix : au sein d'un même texte, on peut relever plusieurs types de soulignements concurrents.
2. Dans le cadre d'une étude sur la représentation graphique de l'oralité, un relevé des signes de ponctuation est pertinent, car les fréquences et les distributions de ces signes

dans le texte et dans le discours des personnages participent à la construction d'un effet d'oralité. Cela ne veut pas dire qu'il y a une correspondance systématique entre certains signes et des phénomènes prosodiques précis. Nous postulons, a priori, des marques de « vivacité » du discours, au niveau des modalités (interrogation, exclamation), des particularités d'un échange oral en situation familière (chevauchements, amorces, répétition, hésitation) et au niveau de la polyphonie (décrochage ironique, accent marqué sur un mot repris, emploi autonymique, discours rapporté).

- **Valeur énonciative des figures**

L'analyse du statut discursif particulier du texte de théâtre (voir chapitre 2 de cette thèse) a permis de mettre en évidence une énonciation fondamentalement double au sein du texte. La mise en page et la présentation des tours de parole ont aussi été retenues comme des éléments de représentation graphique du dialogue, et de l'oralité, de par leur contenu et/ou de par leur disposition sur l'espace graphique de la page. Du point de vue d'une définition étendue, ces éléments sont aussi des signes de ponctuation, qui permettent notamment d'isoler l'appareil didascalique du discours des personnages. Les blancs de paragraphes, les capitales (pour les noms des locuteurs), les italiques (pour les didascalies), les parenthèses (pour certaines didascalies), les caractères gras (titres), etc. sont des marques de ponctuation textuelle assez convenues, souvent combinées, qui permettent de classer le texte dans le genre dramatique, avant même d'entamer sa lecture. Les ayant en grande partie déjà traitées ailleurs (voir section 4.2), nous nous concentrerons ici sur le matériau verbal du discours des personnages des pièces et des locuteurs-cibles (L2) des entretiens. Notre description est basée sur la distinction binaire faite par J. Anis entre fonction syntagmatique et fonction polyphonique (1988b, 2004) et sur le tableau récapitulatif proposé par J. Pinchon et M.-A. Morel (1991, p. 18). Lorsqu'il parle de polyphonie, J. Anis (1988b : p. 121-139) se réfère aux travaux d'O. Ducrot (1984, p. 171-233). Ceci amène en particulier à revoir l'idée d'un auteur unique de l'énoncé, ou de l'unicité du sujet de l'énonciation, en distinguant le locuteur de l'énonciateur. Quand doit-on parler de polyphonie ? Il y aurait des cas de polyphonie à plusieurs locuteurs (cas du discours direct rapporté et cas du texte de théâtre) et des cas de polyphonie faisant intervenir la catégorie de l'énonciateur. Une prise de parole est dite polyphonique

quand dans son discours le locuteur laisse la place à des propos (oraux ou écrits) d'autres énonciateurs — qui ont alors le statut de locuteurs secondaires —, ce qui produit un certain décrochage énonciatif, souvent matérialisé à l'écrit par des faits de ponctuation comme les guillemets, les parenthèses, les tirets (ou encore l'italique). Le cas le plus simple est le discours rapporté, généralement introduit par les deux points et une paire de guillemets. Notons que le locuteur peut se citer lui-même et se considérer comme autre énonciateur au sein de son propre discours. Dans le texte de M. Tremblay, les guillemets entrent aussi en concurrence avec les marques associées comme les italiques ou les capitales ; ils permettent alors de signaler plus précisément des phénomènes d'intertextualité comme le titre d'une œuvre, d'un journal, mais aussi un certain ton, une certaine intensité dans la voix. Les décrochages énonciatifs sont également perceptibles dans le cadre même de la parole d'un seul locuteur, sous forme d'incises ou d'incidentes exprimant ses commentaires ou son attitude vis-à-vis de la forme ou du contenu de ce qu'il est en train de dire. Dans ces cas-là, nous avons conservé le locuteur comme seul énonciateur (voir le tableau). Les marques typographiques privilégiées sont dans ces cas-là les parenthèses et les tirets. Ces dernières marques sont peu nombreuses dans le matériau verbal des personnages ; rappelons cependant que, combinées aux capitales et aux italiques, elles assurent leur fonction polyphonique à un autre niveau, celui de la distribution des tours de parole, et celui de la distinction appareil didascalique/discours des personnages.

Ce qui a été dit du discours dramatique vaut dans une certaine mesure pour les entretiens linguistiques. Nous entendons par là que s'y manifeste aussi une double énonciation : celle des transcripteurs avec leurs indications situationnelles et métalinguistiques diverses et celle de l'échange discursif transcrit entre l'enquêteur et l'enquêté. Comme pour le sous-corpus *tremblay*, nous ne traiterons des faits de ponctuation qu'à l'intérieur de cette sélection, en laissant de côté ce qui ressort aux commentaires, aux codes de référence à l'enregistrement audiophonique et aux prises de parole de l'enquêteur (L1) et/ou des autres locuteurs non ciblés (L3 à L6). Avant de dresser un inventaire, voici une rapide synthèse des modifications faites dans les transcriptions originales du sous-corpus *frcapop*.

Corpus de référence. Les transcriptions sont ponctuées selon les règles orthographiques (usage des majuscules et des différents points en particulier le point,

la virgule et le point d'interrogation), et selon quelques aménagements spécifiques aux normes de transcription arrêtées (usage des traits d'union pour marquer les collocations lexicales du genre « aujourd'hui », « fait-que », « d'abord », etc., usage diacritique des capitales « tU », « pLU » *vs* « tu », « plus », usage des deux points pour marquer l'allongement syllabique, usage de l'apostrophe pour marquer une ellipse (souvent un « que ») et/ou la prononciation d'une consonne finale (en général [t])). Les parenthèses y sont réservées aux commentaires du transcripteur.

Sous-corpus frcapop. Dans l'ensemble, nous n'avons pas retouché les transcriptions et elles apparaissent en l'état, pour des raisons de conservation du patrimoine scientifique québécois et du respect des auteurs. Seul l'usage des points et des virgules nous a posé problème. Du fait de leur valeur aussi syntaxique propre à l'écrit, elles n'étaient pas les plus appropriées pour transcrire objectivement l'organisation d'un flux de parole non standard. Dans bien des cas, la présence d'un point ou d'une virgule relève de la compréhension subjective du transcripteur qui, en privilégiant tel ou tel découpage visuel, influe inévitablement sur l'interprétation et l'analyse des corpus. Pour ne conserver que la valeur pausale et l'emplacement des signes, nous avons simplement opté pour un remplacement systématique. Il ne porte pas à conséquence puisqu'il est réversible à tout moment grâce aux possibilités de l'informatique.

Les points ont été remplacés par ## qui marque généralement des pauses longues, et les virgules ont été remplacées par # qui désigne des pauses plus courtes. Les autres figures ont été conservées, soit parce qu'elles ont une valeur modale, soit parce qu'elles sont explicitement utilisées comme des conventions de transcription pour signifier une ellipse, une collocation ou un allongement syllabique.

Le tableau ci-dessous rend compte des différents signes de ponctuation dans les deux sous-corpus. Nous y spécifions pour chaque figure : la fréquence, l'énonciateur concerné, et si possible une interprétation (lorsque la valeur pausale n'est que supposée, nous l'indiquons pas un point d'interrogation entre parenthèses). En annexe, nous proposons une liste d'exemples du sous-corpus *tremblay* pour chaque figure de ponctuation (voir document annexe 4A). Nous ne donnons ici que le tableau synthétique.

Figure	Fréquence	Énonciation	Interprétations en contexte
1. Marqueurs syntagmatiques			
<i>1. a. Ponctuation générale (logique et/ou modale)</i>			
TREMBLAY			
.	1530	locuteur	pause, fin de phrase (déf. graphique)
?	994	locuteur	modalité interrogative, pause (?)
!	3798	locuteur	modalité exclamative, pause (?)
...	2439	locuteur	modification intonative, interruption, hésitation, pause (?)
,	7277	locuteur	fin de syntagme ou de proposition, pause (?)
:	70	locuteur	rupture, détachement, annonce le DDR
;	4	locuteur	fin de proposition, pause (?)
FRCAPOP			
#	994	locuteur	pause +/- courte (?)
##	3669	locuteur	pause +/- longue (?)
?	170	locuteur	modalité interrogative
<i>1. b. Ponctuation de mot</i>			
TREMBLAY			
-	1501	locuteur	collocation lexicale
'	10373	locuteur	ellipse, élision
capitales	9	locuteur	Siglaion
FRCAPOP			
:	2803	locuteur	allongement syllabique
-	2451	locuteur	amorce, collocation lexicale
'	4177	locuteur	ellipse, élision, prononciation consonne finale
capitales	109	locuteur	siglaion
2. Marqueurs polyphoniques			
TREMBLAY			
([...])	3 paires	locuteur (+ autre énonciateur)	décrochage énonciatif, changt intonatif, incise
- [...] -	3 paires	locuteur (+ autre énonciateur)	décrochage énonciatif, changt intonatif, incise
« [...] »	143 paires	locuteur (+ autre énonciateur)	décrochage énonciatif, changt intonatif, citation (discours direct ou mention titre d'œuvre)
FRCAPOP			
" [...]"	371 paires	locuteur(+ autre énonciateur)	décrochage énonciatif, changt intonatif, citation (discours direct ou mention titre d'œuvre)
3. Signes associés (marquage polyphonique)			
TREMBLAY			
italiques	62	locuteur(+ autre énonciateur)	changement intonatif, décrochage énonciatif, citation ou mention titre d'œuvre
capitales	2	locuteur(+ autre énonciateur)	changement intonatif, décrochage énonciatif
FRCAPOP			
capitales	83	locuteur(+ autre énonciateur)	concerne uniquement « <i>tU</i> » et « <i>plUs</i> », ce code relève des normes de transcription

Tableau 4.3.2.a. La ponctuation comme marquage énonciatif

M. Tremblay utilise un système de ponctuation plus riche que les transpositeurs, en termes de fréquence et de diversité des marques. Le point essentiel à retenir est la présence appuyée des marques de ponctuation expressive (exclamation, points de suspension, etc.), mais aussi le fait que M. Tremblay n'invente pas de nouveaux signes. Il se contente d'exploiter la système standard du français écrit et n'invente pas, comme l'a fait Hervé Bazin en imaginant six nouveaux points d'intonation²⁰.

4.4. « Petits mots » et autres spécificités du discours oral

À l'intérieur du matériau verbal attribué aux locuteurs-cibles et aux personnages, nous nous demanderons quels sont les éléments qui contribuent à rendre compte d'une énonciation orale sociolinguistiquement déterminée, dans le cas des transcriptions linguistiques, ou à en produire l'effet, dans le cas de la représentation littéraire. Nous avons choisi de traiter en particulier de quelques « petits mots du discours » assez caractéristiques du français parlé au Québec en situation informelle. Il s'agit de « coudonc », « entéka », « (ça) fait que », « là » et « par exemple ». La conclusion sera l'occasion d'insister, plus largement, sur la capacité d'expressivité de certains de ces « petits mots » qui peuvent fonctionner comme interjections, et sur le travail de transcription phonographique effectué par M. Tremblay. Avant de passer à l'analyse proprement dite des cinq particules précitées, il convient donc de faire le point sur les termes utilisés pour les désigner et les moyens dont nous disposons pour les relever dans le corpus.

4.4.1. Petits mots, particules ou marqueurs du discours ?

Le domaine est bien balisé — il existe de nombreuses études sur le sujet depuis les années quatre-vingt (voir bibliographie) —, mais la terminologie varie beaucoup. En cherchant une définition précise, on s'aperçoit parfois que les catégories changent en fonction des perspectives adoptées.

20. Hervé Bazin, *Plumons l'oiseau*, Paris, Grasset, 1966, p. 142 et « saynète d'illustration », p. 143. Cité par N. Catach (1996 [1994], p. 9).

4.4.1.1. À la recherche d'une définition générale

- **Horizon terminologique**

Par « petits mots du discours »²¹ nous entendons des ressources lexicales propres au fonctionnement discursif, telles que « donc », « alors », « ben », « bien », « bon », « effectivement », « là », « ah », « oh », « coudon(c) », « entéka », mais aussi « ah bon », « eh bien », « bon ben alors », « voyez-vous », « non mais alors », etc. On trouve également les termes « marqueurs discursifs » et « particules discursives » pour désigner l'ensemble de ces éléments comme catégorie fonctionnelle²². Si certaines de ces formes sont plus caractéristiques de l'oral²³ — parce qu'elles y sont exclusivement ou significativement plus présentes qu'à l'écrit —, il ne faut toutefois pas les restreindre à ce que certains linguistes nomment « scories », « bourres » ou « bourrages », ou encore « stigmates »²⁴, car cela reviendrait à faire de l'oral une sorte de brouillon de l'écrit et de ces petits mots des ratés de la langue essentiellement dus au type de canal utilisé. On trouve aussi des marqueurs discursifs à l'écrit, en particulier ceux habituellement classés comme « connecteurs », c'est-à-dire toute la classe lexicale des conjonctions de coordination et de subordination, avec leur domaine sémantique (temps, espace, cause, condition, but, etc.).

Le choix d'un système terminologique n'est pas aisé, dans la mesure où la littérature scientifique n'est pas homogène²⁵. Nous nous résoudrons donc, après beaucoup

21. L'appellation « petit mot du discours » ne reprend pas précisément ce qu'entendent G.-D. de Salins, G. Kleiber ou encore D. Delomier, chez qui on trouve cette expression pour désigner « l'instabilité sémiotique des marques » et chez qui le statut linguistique des ces marques est discuté. G.-D. de Salins, « La communication et ses rituels », dans *Sociolinguistique : territoire et objets*, sous la direction de H. Boyer, Neuchâtel, Delachaux et Niestlé, 1996, p. 215-271. D. Delomier, « Hein particule désémantisée ou indice de consensualité ? », dans *Faits de langue*, « Oral-écrit : formes et théories », n° 13, Paris, Ophrys, p. 137-149. G. Kleiber, *Problèmes de sémantique : La polysémie en questions*, Lille, Presses Universitaires du Septentrion, 1999 (cités dans Brémond : 2004, p. 15).

22. Nous pourrions citer d'autres exemples, fort nombreux, comme « mots du discours », « connecteurs phatiques » (O. Ducrot), « marqueurs structuraux de la conversation » (A. Auchlin, J. Moeschler), « marqueurs de l'interaction » (D. Vincent), « appuis du discours » (D. Luzzati), « ligateurs énonciatifs » (L. Danon-Boileau et M.-A. Morel), « particules énonciatives » (J. Fernandez-Vest), « régulateurs » (M. de Gaulmyn), etc. qui, sans jamais désigner vraiment la même chose, soulèvent des problèmes assez proches. Nous renvoyons à l'introduction de thèse de C. Brémond (2004) pour les références exactes. Voir également la dernière parution en français sur le sujet qui propose la formulation « marqueurs discursifs » (Drescher & Frank-Job, édés. : 2006).

23. [bē], [bjē], [pi], [āteka], [kudō], [ajōj], [tjē], [sti], etc.

24. Voir ce qui est dit sur le sujet chez F. Gadet (1997a [1992], p. 32 et 1996, p. 34-36) et chez D. Vincent (1993, p. 60) reprenant J. Vendryes.

25. Pour un « état de l'art », se reporter en particulier à Vincent : 1993, p. 43-70, Mosegaard Hansen :

d'autres, à opérer un choix arbitraire, que nous essaierons de rendre aussi explicite que possible dans chaque cas concret que nous analysons. Même s'il existe des distinctions plus fines, dans l'ensemble, parler de « mots du discours », de « particules discursives » ou de « marqueurs de discours » permet d'englober sous un même terme générique à la fois les emplois standard des connecteurs reconnus par les grammaires traditionnelles et d'autres emplois plus spécifiques à l'oral. Une perspective aussi générale met en évidence la nature polyfonctionnelle des marqueurs : une même forme lexicale peut assumer en contexte plusieurs fonctions discursives, séparément ou simultanément²⁶. Voici la définition qui peut servir de base :

The terms 'discourse particles' and 'discourse markers' will be used interchangeably in this work to refer to a functional category (as opposed to a morphological or syntactic one) of linguistic expressions which, as the name indicates, have in common that they function primarily on the level of discourse, rather than that of sentence. Although at present no generally accepted definition of the class of markers exists, these items are usually thought of as providing various kinds of metalinguistic indications about the unfolding discourse. (Mosegaard Hansen : 1998, p. 4)

Les termes « particules du discours » et « marqueurs discursifs » seront utilisés indifféremment dans ce travail pour désigner une catégorie fonctionnelle (par opposition aux catégories morphologique et syntaxique) d'expressions linguistiques qui, comme leur nom l'indique, ont en commun le fait qu'elles fonctionnent au niveau du discours plutôt qu'au niveau de la phrase. Bien qu'il n'existe pas actuellement de définition généralement reconnue de la classe des marqueurs, ces éléments sont habituellement appréhendés comme fournissant différentes sortes d'indications métalinguistiques à propos du discours dans son déploiement. (Traduction personnelle)

M.-B. Mosegaard-Hansen a le mérite de poser une nécessité fondamentale pour penser la catégorie visée, celle qui veut que les différents types de marqueurs soient distingués non selon les critères du lexique ou de la syntaxe²⁷, mais selon des critères fonctionnels relevant de l'indexicalité²⁸ et mettant en jeu les phénomènes de cohésion

1998, p. 9-36 et Dostie : 1998, p. 40-49.

26. Par exemple « ah » et « oh » qui sont souvent associés à des transitions discursives et à des événements émotionnels tels la surprise, la joie ou le mécontentement. Ou encore « donc », « pis/puis » et « bien » ne fonctionnent pas dans l'usage que comme conjonction ou adverbe.

27. L'analyse de ces petits mots pose d'ailleurs le problème de leur portée discursive (l'énoncé, le contexte), et en particulier le problème de la délimitation d'une unité syntaxique (voir le chapitre 5 de cette thèse).

28. Nous ne développons pas ici cette caractéristique qui tient à la nature discursive de notre objet d'étude, mais nous y revenons plus en détail ci-dessous, dans le traitement de « là ». Notre référence principale concernant le problème de l'indexicalité et des relations entre anaphore et déixis est

et de cohérence discursives. Globalement, tout le monde s'accorde à reconnaître que ce qui caractérise ces petits mots est le fait qu'ils assument une fonction d'organisation du discours (logique, temporelle, hiérarchique, etc.) et/ou une fonction d'expression des émotions en situation²⁹ et/ou une fonction de gestion de l'interaction. Cette tripartition sémantico-pragmatique du fonctionnement discursif rejoint celle de D. Vincent (1993), emprunée aux travaux de l'école genevoise d'analyse du discours, à savoir une fonction de structuration, une fonction d'interaction et une fonction d'élocution (Roulet : 1987).

• **Différences terminologiques et conceptuelles**

Nous emploierons indifféremment « petits mots », « particules » ou « marqueurs de discours » pour désigner une catégorie discursive fonctionnelle, lexicalement ouverte. Mais certaines approches, cherchant à catégoriser davantage ce vaste ensemble, suggèrent une distinction plus fine entre différents types de marqueurs discursifs. Les trois termes, interchangeables dans une définition générale, sont parfois qualifiés puis hiérarchisés, opposés ou divisés en différentes sous-classes. Si la réflexion gagne en précision, l'usage des termes dans des sens et des systèmes différents ne fait qu'emmêler davantage un écheveau terminologique et conceptuel déjà fort complexe. Nous n'entendons pas régler le problème — il n'y a pas de solution idéale —, mais nous insistons sur le fait que l'absence de régulation terminologique dans les analyses détaillées oblige à une certaine vigilance définitoire.

Prenons l'exemple de la réflexion proposée par J. Jayez (2005). À l'intérieur de la catégorie générale des « marqueurs de discours », il suggère de distinguer plus nettement encore deux classes fonctionnelles, sur la base de critères présuppositionnels : la classe des connecteurs d'un côté et celle des particules de l'autre, chacune pouvant ensuite faire l'objet d'une étude plus détaillée (connecteurs temporels, connecteurs consécutifs, particules modales, particules non modales, particules interjectives, etc.)³⁰

l'ouvrage de F. Cornish (1999 et notamment son chapitre 2, p. 18-68).

29. Nous ne comptabiliserons pas les parenthétiques comme « *malheureusement* », « *hélas* », « *heureusement* », etc. parmi les marqueurs discursifs parce qu'ils ne contribuent pas à la structuration discursive et ne manifestent pas nécessairement des émotions en temps réel. Par exemple : « J'ai appris que, malheureusement, Pierre avait raté son examen » *vs* « ?? J'ai appris que, zut, Pierre avait raté son examen » ou « ?? Zut j'ai appris l'année dernière que Pierre avait raté son examen ». Un décalage marqué par rapport à la situation d'énonciation semble incompatible avec une fonction interjective.

30. En gros, la fonction de connecteur est définie dans cette perspective comme un lien entre des

Autre exemple de typologie, celle de G. Dostie (2004, p.45-49). Elle part de la catégorie générale des marqueurs discursifs (MD) pour la diviser en deux grandes sous-catégories : les marqueurs illocutoires et les marqueurs d'interaction. Les marqueurs illocutoires se divisent en marqueurs d'interprétation (MI) et marqueurs de réalisation d'un acte illocutoire (MRAI) ; les marqueurs d'interaction sont divisés en marqueurs d'appel à l'écoute (MAE), marqueurs d'écoute (ME) et marqueurs de balisage (MB).

Chaque approche reconnaît dans un premier temps le flou définitoire du domaine et propose ensuite, sinon une typologie stricte, au moins des axes d'organisation plus ou moins en accord avec celle/ceux des références qu'elle cite. Ceci fait que, finalement, on a l'impression de toujours parler de la même classe générale, celle des marqueurs de discours, mais en privilégiant certains critères et du coup certaines sous-classes.

- **Les traitements de la polyfonctionnalité**

La polyfonctionnalité³¹ de ces petits mots n'est pas traitée de la même manière dans toutes les approches. Ainsi retrouve-t-on les trois grandes stratégies exploitées en sémantique lexicale, à savoir 1. la caractérisation d'un sens abstrait général dont on dérive les différents emplois (approche monosémique représentée ici par l'étude de J.-M. Léard sur « fak » (= fait que) ou « coudon »), 2. la caractérisation de plusieurs sens liés entre eux par un réseau d'analogies (approche polysémique illustrée ici par l'étude de G. Dostie sur « coudon » ou l'étude de D. Vincent sur « par exemple »), et 3. l'énumération des emplois sans prise de position quant à leurs liens éventuels (ap-

propositions et des actes de langage (assertion, question, exclamation), et la fonction de particule comme un pointage vers le contexte d'énonciation, qu'il soit linguistique ou situationnel. Cette distinction ne prétend pas régler pour le moment la question de ce qu'on appelle traditionnellement les « particules modales ». Par exemple : le *bien* et le *effectivement* de confirmation (*Il a bien/effectivement reçu votre dossier complet*), ou le *déjà* de demande de rappel (*C'est quoi déjà un dynamomètre ?*) [exemples construits]. Pour une référence récente dans ce domaine sur l'allemand, qui est réputé posséder beaucoup plus de particules modales que le français (Mosegaard Hansen : 1998, p. 41), se reporter à l'article de Elena Karajosova, « Modal particles and the common ground. Meaning and functions of German *ja, doch, eben/halt* and *auch* », dans *Perspectives on Dialogue in the new Millennium*, edited by Peter Kühnlein, Hannes Rieser and Henk Zeevat, Amsterdam, Benjamins, coll. Pragmatics & Beyond New Series, 2003, p. 335-349.

31. Par exemple, le fait que l'unité lexicale « *bien* » (parfois prononcée « *ben* ») d'une part, puisse être adverbe, nom, ou marqueur discursif, et d'autre part, en tant que marqueur discursif, puisse être un modalisateur, une interjection, etc. La polyfonctionnalité désigne donc deux choses : la pluralité des fonctions dans le système linguistique mais aussi la pluralité des fonctions comme marqueur discursif, au niveau du discours.

proche lexicographique de certains dictionnaires qui proposent une liste d'emplois, par exemple *Le Robert*).

- **Démarche suivie**

Du point de vue terminologique, nous restons au niveau d'une définition générale où les différents termes mentionnés se valent. Si besoin, nous précisons les distinctions faites et le système auquel elles renvoient. Du point de vue du relevé et du classement des items, nous suivrons généralement la démarche empirique des approches polysémiques, qui ont le mérite de partir d'un inventaire des emplois avant de prendre position sur le type de relations qui existent entre eux. Nous serons amenée parfois à distinguer les emplois discursifs des emplois non discursifs et ensuite seulement à envisager une pluralité d'emplois discursifs. Nous éviterons toutefois de nous prononcer sur les hypothèses complémentaires que ces approches font et qui concernent les analogies entre tous ces emplois. Cela pour deux raisons principales : 1. la taille du corpus ne permet pas d'évaluer de telles généralisations, 2. l'analyse détaillée des emplois constituerait un sujet d'étude en soi. Nous convoquerons des hypothèses sémantiques et pragmatiques faites par d'autres chercheurs et les confronterons aux occurrences relevées dans le corpus, dans le but d'expliquer la pertinence de telle ou telle forme pour la présente recherche.

4.4.1.2. Quelles sont ces particules ? Comment les identifier ?

- **Critères de sélection**

Les particules retenues ont été jugées assez représentatives de l'OPQ, de par leur usage, leur fréquence ou leur forme, et ce en regard des données du sous-corpus *fr-capop* et des travaux sur le français québécois dans le domaine. Avant de préciser les deux types de critères sur lesquels est basée la sélection, à savoir des critères externes et des critères internes au corpus, il faut dire que certains éléments ont été volontairement délaissés. Il s'agit des particules de structuration discursive listées par les grammaires normatives et alors appelées « connecteurs » ou « conjonctions », selon les auteurs. Si l'on se cantonne à la tripartition de D. Vincent mentionnée ci-dessus, on dira alors que notre recherche des représentations de l'oralité s'est a priori portée sur le cas des marqueurs d'interaction et des marqueurs d'élocution, et qu'elle ne garde

parmi les particules de structuration que celles qui sont jugées non standard, non conformes à la grammaire normative écrite.

Le traitement informatisé du corpus montre ici ses limites : comment trier a priori les emplois normatifs et les usages non normatifs d'un élément qui ne peut être « attrapé » par le logiciel que comme une suite de caractères ? Comment cibler une catégorie fonctionnelle (celle des marqueurs de discours) lorsque les moyens offerts par le logiciel sont uniquement de nature lexicale ? Le listage systématique et automatique, même très efficace, se heurte à la polyfonctionnalité de certains éléments dans le système de la langue. Par exemple, une recherche des formes « là », « Là » et « là: » ne résout rien de la distribution en adverbe (lieu et temps) et particule discursive. Il faut faire le tri manuellement pour voir, au-delà du résultat quantitatif brut, si la distribution des fonctions est parallèle entre les deux sous-corpus, c'est-à-dire si M. Tremblay attribue à ses personnages un usage du « *là* ponctuant discursif » représentatif de l'OPQ, que D. Vincent relève dans ses analyses et que les locuteurs du sous-corpus *frcapop* sont censés illustrer. C'est donc en pleine conscience de la difficulté et du caractère intuitif du relevé que nous avons arrêté des critères externes et des critères internes, dans le but de rendre la démarche explicite et les résultats relatifs.

– Critères externes

Les marqueurs discursifs ne constituent certes pas une classe lexicale fixe, mais des études sur corpus du français contemporain ont permis d'arrêter par le calcul des fréquences une régularité dans l'usage de certaines formes³² ou l'usage de certains figements de cooccurrences de formes comme « bon ben alors », « je veux dire », etc. J. Fernandez (1994) propose d'ailleurs une sorte d'inventaire des particules qui a servi de point de départ à d'autres recherches, comme celle menée par V. Traverso et S. Bruxelles sur « ben » (2004). Si de telles entreprises restent attachées à des corpus précis, elles peuvent néanmoins aiguiller une recherche des marqueurs discursifs principaux, qui pourra être approfondie sur la base d'études spécifiques au français québécois.

32. C'est le cas par exemple de « bon », « bien », « ben », « donc », « en fait », « alors », « ah », « euh », « tiens », « voyons », « mais », « quand même ».

– Critères internes

Le logiciel utilisé et l'état brut du corpus, non catégorisé, n'ont pas permis de faire des recherches sur critères fonctionnels. Nous résumons ci-dessous les principaux écueils rencontrés et nous précisons la démarche suivie pour essayer de les contourner.

a. La recherche informatisée en corpus n'a pu se faire que parce qu'avait été ciblée auparavant une liste lexicale d'éléments pouvant être employés comme particules discursives. Cette liste a été faite à partir de données externes et élaguée ou complétée³³ au fil d'une lecture et d'une écoute attentives du sous-corpus *frcapop*. Une fois les formes pointées, nous avons établi la liste des concordances en délimitant un contexte assez large.

b. La plupart des formes sont polyvalentes dans le système linguistique et en tant que particules discursives (« bien », « là », « coudonc », etc.). Une simple concordance n'étant pas suffisante, il a fallu procéder à un tri manuel aidé par la facilité d'accès au contexte linguistique.

c. Les particules spécifiques de l'oral n'ont pas de correspondant orthographique. Ceci amène parfois les transpositeurs et/ou les écrivains à leur en inventer un en créant une néographie ou à les considérer comme des variantes de mots que l'écrit et l'orthographe reconnaissent, quitte à provoquer certaines fusions et confusions³⁴. Le lissage orthographique des particularités de l'oral est un réel problème pour notre réflexion, notamment en ce qui concerne le sous-corpus *frcapop* dans lequel les marqueurs « ben » et « bien », entre autres, se confondent graphiquement alors qu'ils gagneraient à être considérés comme autonomes, occasionnellement similaires dans leur prononciation (phénomène de variation sociolinguistique)³⁵. Nous avons par conséquent laissé momentanément de côté « ben », « bien », « pis » et « puis », qui ne sont pas distingués dans la transcription linguistique.

33. Toutes les entités lexicales susceptibles d'assumer la fonction de marqueur discursif ne sont pas représentées dans notre corpus, toutes celles qui y sont présentées ne nous intéressent pas.

34. Les formes sont quasiment systématiquement ramenées à « écoute donc », « bien », « bien donc », « en tout cas », « puis », etc.

35. Même si la prononciation est parfois la même, il y a deux particules en français oral, « bien » et « ben », distinctes dans leurs usages (elles n'ont pas le même sens), la preuve en étant qu'elles sont juxtaposables sans redondance, comme le montre cet exemple construit.

Ex. Bien. Ben nous allons pouvoir passer à autre chose
 ≠ Bien bien nous allons pouvoir passer à autre chose

- **Liste des marqueurs étudiés**

Dans le corpus, nous avons relevé une soixantaine de formes susceptibles d'assumer la fonction de marqueur discursif (connecteurs et particules confondus), dans des sens très divers, sachant que ces formes peuvent se trouver isolées ou combinées, ou peuvent être sujettes à la variation phonique et/ou graphique. En voici une liste à titre indicatif :

à part de (t) ça, ah, (ça) fait que, après, aussi, ben, bien, bon, donc, certain, coudonc, déjà, disons, donc, écoute, en effet, en fait, en tout cas, entéka, ensuite, euh, hein, je pense, je sais pas, tu sais, je veux dire, tu sais pour dire, là, mais, ouais, par contre, par exemple, peut-être, pis, puis, pis tout, quand même, quoi, dis/dites donc, voyons, voyons donc, écoute/écoutez (donc), ha, aïe, aye, ayoye, eh, hé, euh, hein, hon, hm, humhum, mmm, mmmh, oh, bah, ouf(ff), etc.

Nous n'avons retenu que quelques formes. Les critères de sélection avancés ci-dessus reposent à la fois sur la spécificité de l'oral (nous n'avons pas retenu les connecteurs que l'on trouve également à l'écrit) et sur la représentativité de l'écriture littéraire vis-à-vis de la transcription linguistique (en termes de sur-représentation, de sous-représentation et de représentation équilibrée). Nous parlons ici de représentativité, mais il serait plus juste de parler de comparaison des pourcentages³⁶. Une étude précise et fondée de la représentativité d'une forme dans un sous-corpus par rapport à l'autre nécessite des tests statistiques plus complexes. Nous nous contentons de cibler plus ou moins intuitivement les phénomènes pertinents qui pourront servir de variables dans l'étape ultérieure du calcul statistique, en fonction de ce que permet l'état des transcriptions. Le tableau ci-dessous récapitule les particules choisies et les données quantitatives associées.

	<i>coudonc</i>	<i>entéka</i>	<i>fait que</i>	<i>hostie</i>	<i>là</i>	<i>par exemple</i>
frcapop	5	26	195	24	1203	17
	0,009 %	0,048 %	0,36 %	0,044 %	2,2 %	0,031 %
tremblay	11	20	53	1	639	44
	0,012 %	0,022 %	0,06 %	0,001 %	0,72 %	0,05 %

Tableau 4.4.1.2. Proportion des marqueurs discursifs dans le corpus (coudonc, entéka, fait que, hostie, là, par exemple)

36. Nombre d'occurrences total de la forme en question par rapport à la taille du sous-corpus concerné.

– Liste des marqueurs discursifs

Pour chaque forme retenue, nous donnons la représentation-type. Quand il existe plusieurs variantes de transcription, notre relevé brut les englobe toutes sous une même entrée. Une répartition plus fine est ensuite proposée, puisque nous examinons chaque élément à part.

– Données chiffrées

Pour chaque entrée, nous donnons d'abord le nombre brut d'occurrences (toutes variantes et toutes fonctions confondues), et le pourcentage par rapport au nombre total d'occurrences du sous-corpus concerné (soit la taille de chaque sous-corpus en nombre de mots).

Pour l'entrée *là* (*là*, *Là*, *là:* ou *-là*), on relève 1203 occurrences dans le sous-corpus *frcapop*, soit 2,2 % du nombre total d'occurrences qu'il comporte ; on relève 639 occurrences pour le sous-corpus *tremblay*, soit 0,72% du nombre total d'occurrences qu'il comporte.

Ceci met en évidence des écarts ou des équilibres quantitatifs qui doivent être interrogés. À ce stade, il est inapproprié et prématuré de donner des interprétations stylistiques concernant la représentation littéraire, ou de tirer des conclusions définitives. Une approche plus précise est nécessaire pour voir dans quelle mesure l'écriture littéraire est représentative de leur polyfonctionnalité.

4.4.2. Analyses

4.4.2.1. « Coudonc »

La forme-type retenue est « coudon(c) », car c'est celle que les linguistes et les écrivains utilisent pour la transcription. Même si l'on trouve quelques variantes (« 'coute donc », « coudon », « coudonc », etc.), on constate le plus souvent une perception différenciée de « écoute donc » et « coudon(c) », ce qui montre que le processus de « pragmatization »³⁷ décrit par G. Dostie (2004) était déjà relativement abouti dans les années soixante-dix, date de nos premiers entretiens et pièces étudiés. Le relevé ci-dessous ne prend donc pas en considération la forme impérative³⁸ « écoute(z)

37. « La forme *coudon* correspond à un point d'aboutissement extrême [...] La forme verbale d'origine, *écoute* à l'impératif, a été soumise à une recatégorisation, à une association devenue obligatoire avec la particule postposée *don(c)*, à une coalescence avec cet élément et, finalement, à une érosion phonologique. [...] Le début d'érosion qui semble avoir affecté la forme impérative *écoute* a dû contribuer à l'émergence du marqueur *coudon* par l'intermédiaire de la forme *coute* lexicale associée à *don(c)*. » (Dostie : 2004, p. 83)

38. Elle renvoie à un procédé plus général à l'origine d'autres collocations fréquentes en français

donc », souvent présentée comme étant à l'origine de *coudon(c)*. Nous retiendrons simplement qu'une analyse comparative permet de mettre en évidence l'autonomie et la spécification actuelles de « coudon » vis-à-vis de « écoute donc » : « coudon(c) » assume plus facilement une fonction expressive et ne réclame pas nécessairement un coénonciateur³⁹ ; autrement dit, il « aurait perdu en partie la prise en charge naturelle de l'autre (l'adresse à 'tu') lui venant de sa forme impérative initiale. » (Dostie : 2004, p. 104).

- **Relevé dans le corpus**

frcapop

Graphies relevées : « coudon »

Prononciation : le plus souvent [kudɔ̃]

Occurrences : 5

tremblay

Graphies relevées : « coudonc », « 'coudonc », « 'Coudonc »

Occurrences : 6

- **Valeurs sémantico-pragmatiques de « coudonc »**

Le nombre d'exemples étant assez limité, il est peu probable que l'ensemble des usages décrits dans la littérature soit représenté ici (Voir Laurendeau : 1985, Léard : 1991 et Dostie : 2004). De plus, l'interprétation de ce marqueur est très variable, dans la mesure où il relève de plusieurs paradigmes, au point qu'on a « le sentiment de valeurs indépendantes pour un seul mot, chaque paradigme fixant une valeur, laquelle dépend du contexte. Si l'on reste dans une problématique catégorielle, sémantique ou syntaxique trop étroite, il ne semble pas y avoir d'issue et on risque de multiplier les classes pour « coudon ». Si l'on tente une interprétation pragmatique, l'issue sera toute aussi bloquée : « coudon » semble donner l'accord, le désaccord, le reproche, la compréhension » (Léard : 1991, p. 141). Nous ne cherchons pas à comparer ces trois analyses qui ne se déploient pas sur les mêmes dimensions⁴⁰. La position la

québécois, lexicalisées en particules discursives, à savoir l'association d'un verbe de perception à l'impératif présent et de la particule « donc » (« dis donc, voyons donc, regarde donc », etc.).

39. « *Coudon* est un marqueur soit directif, soit expressif qui ne requiert pas toujours une situation d'interlocution. [...] *Écoute* est un marqueur à dominante directive où la dimension expressive transparaît parfois et qui exige pourtant systématiquement une situation d'interlocution. » (Dostie : 2004, p. 85)

40. Par exemple, la distinction « connecteur/ancreur » de P. Laurendeau, qui relève du potentiel anaphorique de « coudon », n'est pas discutée telle quelle par les deux autres auteurs.

plus neutre est probablement celle de G. Dostie qui essaie de concilier une énumération des emplois et les liens analogiques qui les regroupent (approche polysémique). Dans le but de schématiser les réseaux polysémiques des marqueurs qu'elle étudie, elle isole six profils de « coudon » qui peuvent servir à caractériser les emplois relevés dans les sous-corpus *frcapop* et *tremblay* (voir Dostie : 2004, chapitre 3, p. 81-107). Nous avons donc distingué 1. des emplois qui impliquent l'interaction⁴¹, c'est-à-dire des emplois où « coudon(c) » est en rapport direct avec la situation interactive ou avec le propos de l'allocutaire, comme réaction, comme appel ou comme phatique ; et 2. des emplois n'impliquant pas directement l'interaction, c'est-à-dire où *coudon(c)* fonctionne dans le discours d'un seul locuteur, sans faire directement référence à l'allocutaire. Dans les deux cas, « coudon(c) » est susceptible de renforcer les modalités interrogatives et exclamatives et agit ainsi comme marqueur d'expressivité.

(1) Emplois impliquant l'interaction

(1a) Dans le sens de « dis donc », « dis moi ». « Coudon(c) » marque la réaction du locuteur au silence de son fils, Claude.

[Alex I vient de prendre un bain, il entre dans le salon où son fils Claude et sa femme Madeleine parlaient de lui. Il s'adresse ici à Claude.]

Alex I — J'ai conduit tellement longtemps pis sur des routes tellement épouvantables que j'ai encore tout ça dans les bras... même après mon bain...

Silence

Aie, '**coudonc**, c'est pas avec toé que j'vas avoir une conversation qui a de l'allure à soir, hein ? Parliez-vous de moé quand chus rentré, là ? (LVM, p. 56)

(1b) Dans le sens de « dis donc ». « Coudon(c) » exprime l'énervement de Nana, renforce la modalité interrogative et appelle une réaction (une réponse) de la part de l'allocutaire, Le Narrateur.

[Nana et le Narrateur échangent leur point de vue sur un épisode de l'histoire préférée de Nana dans laquelle le personnage est retenu prisonnier dans les oubliettes d'un château. Le Narrateur semble ne pas se souvenir de tout, ce qui énerve sa mère.]

Nana — Le monde l'entendent, aussi, quand a' crie, mais y pensent que c'est un fantôme ! T'as treize ans, pis tu sais pas lire ? Y pensent que c'est le fantôme de la Dame de Couette-Couenne ! Y'a une chanson, là-dessus, dans le livre, pis toute ! En as-tu passé des bouts, '**coudonc** ?

Le Narrateur — Ben non. (EF, p. 27)

41. L'interaction étant définie, dans la perspective de l'analyse conversationnelle, comme un échange entre plusieurs locuteurs physiquement présents.

(1c) « Coudon(c) » intervient avant tout comme phatique et/ou comme marqueur de hiérarchie discursive, dans un propos de L2 entrecoupé d'insertions de l'enquêteur L1. Même si le spectre des interprétations sémantiques paraît ici assez large, on pourrait lui allouer le sens d'un « ben » marquant l'évidence du propos ; interprétation que le contexte renforce puisque « coudon(c) » est suivi (repris) par un « tant qu'à + infinitif ».

[Le locuteur (L2) raconte son divorce. Plein d'ironie, il explique que, quitte à avouer une faute, que de toute façon il n'avait pas faite, il a préféré s'inventer des maîtresses plutôt que de servir l'image d'un père et d'un mari violent ou alcoolique.]

L2 – j'ai des défauts ## mais là ils te donnent ça à choisir ou l'adultère ## qu'est-c'est- ' tu prends ? Saint-Chrême ##

L1 – le moins pire

L2 – baf ## adultère ## <INS>oui</INS> le plus le-fun ## <INS> oui <RIRE/></INS> **coudon** ## tanq: </RIRE> hein ? tant qu'à te faire pincer pour de quoi prends l'adultère ## [...] (O, 7-9)

(2) Emplois n'impliquant pas nécessairement l'interaction

(2a) Dans le sens de « d'ailleurs ». On voit bien ici, à la différence de l'exemple (1b), que le « 'coudonc » n'appelle pas l'énoncé du Narrateur. En tout cas, ce n'est pas ce qu'a voulu rendre M. Tremblay ici.

[Nana, fascinée par les familles royales, explique à son fils, Le Narrateur, que Dieu apparaît aux Rois et qu'il leur parle dans différentes langues.]

Nana – Si y'avait parlé en français à l'autre, y'a ben dû y parler en anglais à lui ! Pis, en espagnol pour le roi d'Espagne. Pis en italien... '**coudonc**, y'a-tu un roi, en Italie ?

Le Narrateur – Y'en connaît, des langues ! (EF, p. 36)

(2b) Dans le sens de « alors », « ma foi » (résignation). Le propos rapporté est un propos que le locuteur s'est adressé à lui-même.

[Le locuteur (L2) parle du changement de la façon de vivre entre sa génération et celle de ses enfants.]

L1 – puis: vous trouvez que: à cette époque là: les jeunes en général # enfin les jeunes de votre âge là: ?

L2 – hum ## c'est: c'est pas la vie d'aujourd'hui ## ça: ça:

[...]

L1 – qu'est-ce-qui: ?

L2 – il-y-a un gros changement : un gros changement dans la vie # assez que moi : je peux pas rien dire à mon dernier moi là ## il : je l'ai laissé aller # celui-là ## j'ai dit « envoie ## si la vie est de même # **coudon** ## » mais les autres c'est pas : c'était marié puis tout ça ## ça fait qu'ils ont : resté[sic] plus tranquille[sic] (F, 28-33)

En relation avec notre problématique, nous ferons les trois remarques suivantes :

1. D'une manière générale, le marqueur « coudon(c) » est pertinent pour l'analyse de

l'oralité car il est un marqueur discursif, c'est-à-dire qu'il participe à la cohésion et à la cohérence du discours, qu'il ancre l'énoncé dans un acte d'énonciation orale et qu'il peut rendre la subjectivité des locuteurs en modalisant leur propos ou en se faisant l'écho de leurs sentiments.

2. « Coudon(c) » apparaît comme typiquement québécois dans la forme lexicalisée (phonique et graphique) et dans les emplois relevés. À ce titre, même si le nombre d'occurrences est limité, sa présence dans le discours des personnages créés par M. Tremblay est une véritable « caution d'oralité » (Zay : 1990) québécoise.

3. La transcription proposée par M. Tremblay manifeste une tension phonographique plus importante que celle proposée par les transcrip-teurs du sous-corpus *frcapop* (et les linguistes en général), puisqu'il rappelle – ou interprète en le recomposant – l'originel « écoute donc ». En écrivant « 'coudonc » et pas « coudon », l'écrivain matérialise l'apocope de la voyelle initiale par une apostrophe et conserve la forme écrite de la conjonction « donc », alors que le [k] final n'est jamais prononcé dans [kudõ]. D'une certaine manière, on peut dire que la représentation littéraire est moins phonographique que la transcription linguistique, puisqu'il y est fait usage de « lettres étymologiques », selon le système terminologique proposé par N. Catach.

4.4.2.2. « Entéka » et « en tout/s cas »

Contrairement au marqueur « coudon(c) », « entéka » n'est lexicalisé sous sa forme contractée que dans les textes littéraires, et n'y est lexicalisé que partiellement (on trouve aussi des « en tout cas »). La forme originelle de cette collocation est vraisemblablement « en tous les cas », prononcé [ãtueka] après la réduction de l'article, puis [ãteka] pour éviter un hiatus⁴². Mais il s'agit là d'une interprétation intuitive. Le relevé ci-dessous prend donc en considération les locutions suivantes : « entéka », « en tout cas », « en tous cas », « dans tous les cas » et « en tous les cas », avec en plus les

42. Pour étayer cette hypothèse de réduction de l'article défini par chute du [l], nous renvoyons aux cas où la suite « tous les » est graphiée « tou'es », soit 21 occurrences dans le sous-corpus *tremblay* (11 pour *Bonjour, là, bonjour*, 6 pour *Le vrai monde ?* et 4 pour *Encore une fois, si vous permettez*) : « tou'es matins », « tou'es jours », « tou'es deux », « tou'es autres », « tou'es hôtels d'la province », « tou'es étés », « tou'es lundis », « tou'es maudits soirs », « tou'es farces », « tou'es dimanches », « tou'es soirs ».

variantes dues aux normes de transcription de chaque sous-corpus (allongement syllabique, pause, majuscule).

- **Relevé dans les deux sous-corpus**

frcapop

Graphies relevées : « en tout cas » (24), « en tous cas » (1), « en tous les cas » (2)

Prononciation : le plus souvent [ãtekã]

Occurrences : 27

tremblay

Graphies relevées : « entéka » (1), « Entéka » (6), « en tout cas » (13), « En tout cas » (22)

Occurrences : 42

- **Valeurs sémantico-pragmatiques de « entéka » et de « en tout/s cas »**

Nous n'avons pas trouvé d'analyse de ce marqueur qui soit spécifique au français québécois. Notre référence principale est l'étude de C. Rossari (1994) qui s'appuie sur un corpus de français hexagonal écrit et sur un corpus d'italien écrit. Elle fait de « en tout cas » un équivalent possible du connecteur italien « comunque ». On peut paraphraser sa définition des propriétés de « en tout cas » de la manière suivante : « en tout cas » permet d'envisager tous les points de vue sur l'énoncé précédent y compris les points de vue où cet énoncé est présenté comme faux, et permet d'introduire une autre proposition, implicite ou explicite, présentée alors comme ne pouvant être remise en cause (voir la définition complète p. 74-89 et 105-106). Plus simplement, on peut dire que « en tout cas » connecte deux énoncés, en posant que la valeur de vérité du premier n'a aucune prise sur la valeur de vérité du second.

- Ex. A. Tu as vraiment un sac très original. Il me plaît beaucoup.
 B. **En tout cas**, le vendeur m'a assuré que c'est un modèle unique.
 (Rossari : 1994, p. 74)

La validité du point de vue du locuteur A sur l'originalité ou sur le fait que le sac lui plaise n'a aucune importance pour ce que dit le locuteur B. Que A trouve ou non ce sac original, que A aime ou non ce sac, cela ne change rien à la validité du propos de B. Dans un cas comme dans l'autre, ce que dit B est présenté comme ne pouvant être discuté. Sur ce principe, le connecteur peut être utilisé comme stratégie discursive pour couper court à un débat ou une polémique en les disqualifiant, pour imposer une bifurcation à la conversation, ou récupérer le fil d'un propos antérieur après plusieurs

digressions, et ce de manière relativement arbitraire en apparence⁴³. Ces remarques valent pour les énoncés de type dialogal (comme l'exemple ci-dessus) et les énoncés de type monologal.

(1) Emploi comme connecteur discursif en dialogue

(1a) *tremblay*

[Rhéauna Bibeau et Angéline Sauvé ne sont pas d'accord sur l'âge de la sœur de Madame Baril qu'elles ont vue à l'enterrement de Monsieur Baril]

Angéline Sauvé – C'est pas comme la sœur de madame Baril ! Une robe verte ! En plein salon mortuaire ! Pis a l'a-tu vieilli, rien qu'un peu ! A'vait l'air ben plus vieille que sa sœur !

Rhéauna Bibeau – A l'est, aussi.

Angéline Sauvé – Voyons donc, Rhéauna, est ben plus jeune !

Rhéauna Bibeau – Ben non !

Angéline Sauvé – Ben oui, Rhéauna, écoute ! Madame Baril a dans les trente-sept trente-huit ans, pis elle...

Rhéauna Bibeau – A l'a plus de quarante ans !

Angéline Sauvé – Voyons donc, Rhéauna !

Rhéauna Bibeau – Moi, j'y donnerai ben quarante-cinq ans...

Angéline Sauvé – C'est ça que j'te dis, a l'a vielli, a l'a l'air plus vieille que son âge... Écoute, ma belle-sœur Rose-Aimée a trente-six ans pis y'ont été à l'école ensemble...

Rhéauna Bibeau – **Entéka**, ça me surprend pas qu'a vieillisse si vite... Avec la vie qu'a mène...

Angéline Sauvé – J'sais pas si c'est ben vrai, toutes ces histoires-là... (BS, p. 43)

(1b) *frcapop*

[L1, l'enquêteur, avait apparemment oublié de mettre le magnétophone en marche. Le locuteur L2, sans répondre directement à la question qui lui a été posée, embraye sur un sujet qui paraît « parachuté » dans la conversation, sans prendre en compte ce que son interlocuteur vient de dire. Il s'agit des deux premières répliques de la transcription originale.]

L1 – comme ça vous êtes née à Montréal ? oui ## je voyais bien que ça bougeait pas aussi # puis je me demandais ce qui se passait ## c'est pas grave ##

L2 – **en tout cas** c'est pour ça que je vous dis moi je prêche pour la jeunesse puis qu'est-ce qu'on veut c'est le bonheur de la jeunesse puis une bonne jeunesse tu-sais que aujourd'hui là ce qu'on voit là que : moi si je trouve le respect de tout le respect de s'habiller le respect de : la propreté ## (K, 1- 2)

43. Nous préférons dire en apparence, car la liberté du propos introduit par « en tout cas » n'est pas totale. Il semble bien, intuitivement, qu'il existe des contraintes de sélection. « En tout cas » ne permet pas, normalement, de passer du coq à l'âne, même si parfois il en donne l'impression, il n'est pas un marqueur de changement de thème, comme peuvent l'être « à propos » ou « au fait ».

(2) Emploi comme connecteur discursif en monologue(2a) *tremblay*

Serge – [...] Ah, oui, c'est ben beau, Paris ! C'est une ville... extraordinaire ! C'est grand ! Euh... Partout ousque tu vas, c'est beau. Y'a pas de places laides. **En tout cas**, j'en ai pas vu. [...] (LVM, p. 31)

(2b) Sous-corpus *frcapop*

[Le locuteur raconte un accident dû à une panne de frein de son véhicule.]

L2. [...] # là j'ai frappé trois chars puis un bicycle à gazoline ## j'ai scrapé un char complètement mais personne de blessé ##

L1 – personne : même pas le gars en : <INS>non</INS> qui était en bicycle ?

L2. [...] ## le gars en bicycle était au coin de Sainte-Catherine puis Atwater ## puis là quand (tan) qu'il a vu venir ça tu-sais parce-que ah là là moi j'étais rentré complètement dans le char ## **en tous les (prononcé té) cas** les : tout' le siège en avant le gars il était serré un peu sur son steering ## ça ça avait tout' renfoncé ## (D, 30)

Ces exemples montrent clairement que le marqueur étudié connecte, sinon deux énoncés, au moins deux propositions reconstituables en contexte, et ce avec la valeur sémantico-pragmatique dégagee ci-dessus. Mais il arrive que cela ne soit pas toujours aussi net. On a alors l'impression que « en tout cas » intervient juste pour marquer une hésitation, un processus mental suggéré ou qui nous échappe, pour combler un vide lorsque le locuteur n'a rien de plus précis à dire. Dans ces cas, il est souvent combiné à d'autres particules discursives dont le sens est assez vague, et/ou il est isolé par l'intonation et les pauses. Il pourrait être remplacé, sans trop de frais, par un « fait que », « ben », « euh », « après tout », ou « bon », en fonction des idiosyncrasies de chaque locuteur.

(3) Autres emplois

(3a) Hésitation

L1. [...] est-ce que tu as suivi lé: les manifestations des assistés sociaux toi ?

L2. j'en : bien j'ai vu là dans: à la télévision dans : dans les nouvelles ou : mais j'ai pas: participé: <INS> non ?</INS> j'ai pas: bien: **en tout cas** je sais pas ## (rire) <INS>oui (rire)</INS> je me sens pas loin d'eux-autres mais: je me sens: j'ai pas le goût de m'impliquer tu-sais j'ai pas : <INS>hum</INS> puis: je t'avoue que je connais pas vraiment qu'est-ce qu'ils vivent ## (S31-32)

(3b) Reformulation générale

[Le locuteur raconte sa première expérience de VRP en anglais pour la compagnie Tupperware. Elle se moque de son propre accent]

L2 – [...] disons que j'avais des termes qui les faisaient rire beaucoup puis : mettons que je disais « vous pouvez mettre: » au lieu de dire le: « chou dans contenant Tupperware puis vous gardez ça frais longtemps » je disais « vous

mettez les garbages » ## <INS>rire</INS> au lieu de dire les « cabbages » ## <INS> ah oui (rire) </INS> je disais: « vous pouvez mettre le poulet » je disais « le chicken » au lieu de : « le kitchen » au lieu de dire « chicken » ## <INS> ah oui </INS> **en tout cas** ## toutes sortes de choses comme ça [...](U21)

(3c) En fin d'énoncé

[Nana parle de son idole, la comédienne Huguette Oligny. Elle se demande ce qu'elle fait après les représentations, si elle existe vraiment hors du plateau, etc.]

Nana – [...] C'est vrai ! j'me sus rendu compte que pour moi, les acteurs, y'existent juste quand j'les vois à la télévision ! Quand Huguette Oligny a eu fini sa grande pièce de deux heures et demie, hier soir, a'l'a arrêté d'exister pour nous autres, même si on a continuer à parler d'elle ! En tout cas, pour moi. Comme si ta tante Gertrude pis ton oncle Alfred arrêtaient d'exister quand y partent après la partie de cartes du samedi soir. R'marque que y'a des fois que ça me dérangerait pas, y m'énervent assez, mais **en tout cas**. Que c'est qu'a' l'a faite, Huguette Oligny, hier soir, quand a'l'a eu fini de toute se démaquiller, pis de toute se déshabiller ? (EF, p. 42-43)

(3d) En début d'énoncé

[Yvette Longpré trouve qu'il fait chaud et suggère d'ouvrir la fenêtre.]

Germaine Lauzon – Non, non, non, ça ferait des courants d'air ! J'ai peur à mes timbres !

Rose Ouimet – Voyons donc, Germaine, c'est pas des moineaux, tes timbres, y s'envolleront [sic] pas ! En parlant de moineaux, ça me fait penser, j'ai été voir Bernard, mon plus vieux, dimanche passé... J'ai jamais vu autant d'oiseaux dans une maison ! Une vraie cage à moineaux, c'maison-là ! c'est de sa faute à elle, ça. Une maniaque des oiseaux ! [...] j'vous dis, c't'une vraie folle ! J'ris, là, pis au fond, c'est pas drôle. **Entéka...** À Pâques, Bernard a acheté une cage à moineaux pour ses deux p'tits. [...] (BS, p. 23)

En traitant indifféremment les formes relevées, nous avons assimilé a priori « en tous cas », « en tous les cas », et « entéka » à la forme la plus fréquente « en tout cas ». Une analyse plus poussée serait nécessaire pour déterminer avec rigueur leurs relations. Les données que nous avons sont insuffisantes pour contraster la forme au singulier et la forme avec l'article défini au pluriel⁴⁴, d'autant plus que les exemples au pluriel (« en tous cas » et « en tous les cas ») n'apparaissent que dans le sous-corpus *frcapop* et qu'ils résultent très probablement d'une variante graphique ou d'une reconstruction propre au transcripteur. Nous nous interrogerons seulement ici sur la pertinence du

44. Comme le fait C. Rossari (1994, p. 63-64) en distinguant un *en tout cas* « connecteur » et un *en tout cas* « opérateur modal », synonyme du syntagme prépositionnel *dans tous les cas*. Le connecteur fait référence à un point de vue précédent, l'opérateur porte simplement sur une proposition, comme le ferait un complément circonstanciel.

marquage forme contractée (« entéka ») / forme non contractée (« en tout cas ») chez M. Tremblay.

Dans tous les exemples extraits du sous-corpus *tremblay*, « entéka » se comporte comme le connecteur « en tout cas ». On peut donc postuler que la variation chez M. Tremblay n'est pas fonctionnelle mais qu'elle est simplement phonographique. La distribution n'est pas non plus de type sociolinguistique puisque les mêmes personnages emploient indifféremment les deux. La seule remarque que l'on puisse faire est d'ordre temporel : toutes les occurrences de « entéka » sont extraites de la première pièce, *Les belles-sœurs*, comme si, par la suite, l'écrivain avait abandonné cet artifice graphique pour marquer ou construire une représentation de la parole.

4.4.2.3. « (Ça) fait que »

Nous avons éliminé les cooccurrences de « fait » et « que » dans des emplois verbaux standard du type « comment ça se fait que... » et dans les emplois nominaux comme « le fait que... ». Certains exemples⁴⁵ pourraient néanmoins présenter un intérêt dans la définition d'une « chaîne de pragmaticalisation » (Dostie : 2004, p. 27-30), qui irait d'une construction verbale consécutive avec sujet anaphorique (énoncé + « ce qui fait que » + énoncé) à une particule figée (« fait que ») assumant parfois le rôle de « ponctuant discursif » (voir l'étude de « là »).

- **Relevé dans les deux sous-corpus**

frcapop

Graphies relevées : fait-que, fait-que:, fait qu'

Prononciation : le plus souvent le plus souvent [fæk] à [fak]

Occurrences comme particule : 194

tremblay

Graphies relevées : (Ç/ç)a fait que

Occurrences comme particule : 65

- **Valeurs sémantico-pragmatiques de « (ça) fait que »**

Nous renvoyons principalement à l'étude de J.-M. Léard (1983) dans laquelle « fak » (« fait que » dans nos transcriptions) est abordé comme un connecteur consécutif,

45. « Le Narrateur – [...] T'achetais un énorme roast beef, tu le faisais quasiment pas cuire, ce qui fait que moi, j'héritais du cœur, tu comprends, du cœur du roast beef, le moins cuit, le plus cru, le bœuf palpitait quasiment encore dans mon assiette ! » (EF, p. 49-50)

assez caractéristique du français québécois⁴⁶, qui aurait comme équivalent « donc » ou « alors » en français standard. L'analyse est intéressante d'une part, car l'auteur étudie en les comparant non des morphèmes isolés mais des systèmes de morphèmes⁴⁷ et d'autre part, car sa réflexion est centrée sur le fonctionnement linguistique et non simplement sur les contraintes sociolinguistiques et stylistiques, comme l'avait fait Dessureault-Dober (1974) auparavant⁴⁸. De cette description très détaillée, nous retiendrons que deux valeurs différentes de « fait que » se détachent : 1. les valeurs clairement consécutives et 2. les valeurs non consécutives ou « phatiques » (Léard : 1983, p. 70).

(1) Valeurs consécutives

« Fait que » est alors un connecteur entre deux propositions qui permet trois types d'opérations linguistiques⁴⁹, suivant la nature du lien inférentiel existant entre les deux propositions (Léard : 1983, p. 84). L'auteur propose trois gloses de ce « relateur » consécutif. « Fait que » peut être dans ces cas remplacé par « et cela explique que », et/ou « et cela permet d'asserter que », et/ou « et cela laisse prévoir que ».

(1a) *frcapop*

L2 – [...] # puis je faisais ma comique ## ils avaient bien du fun avec ça eux-autres ## puis mon frère il savait pas danser # **fait-que**: les autres avaient tout'chacun une fille puis mon frère était bien gêné (G22)

L2 – ## ils pouvaient pas emporter ça ## ils étaient pas capables de sortir ça par

46. En effet, il note que « ça fait qu » apparaît encore trop peu figé en français pour justifier une étude » (1983, p. 67). Il faudrait vérifier cette hypothèse aujourd'hui dans des corpus d'oral spontané de locuteurs français.

47. J.-M. Léard insère ce connecteur dans un système présenté comme étant caractéristique du franco-québécois (« pi », « ben », « fak », « d'abord ») comparé au système dit du français standard (« alors », « donc », « aussi », « de sorte que »). Cette opposition reconnaît des usages particuliers au français québécois, mais il faut bien reconnaître qu'elle stigmatise également la différence de perception oral/écrit, la variation québécoise étant du côté de l'oral, le français standard du côté de l'écrit.

48. Il faisait de « fak », « alors » et « donc » « trois variantes [fonctionnant] linguistiquement de façon identique » (1974 : p. 87, cité par Léard, 1983, p.60).

49. Voici, en résumé, les trois opérations auxquelles J.-M. Léard fait référence :

1. Mise en relation de deux faits (dans le sens de « et cela explique que »)

ex. Je suis au chômage, **fait que** j'ai pas d'argent (1983, p. 85)

2. Mise en relation d'un fait connu et du fait antérieur qui l'a causé, grâce à l'*inférence* (dans le sens de « et cela permet d'asserter que »)

ex. Il est mouillé, **fait qu'**il pleut (certain, sans doute)/qu'il doit pleuvoir

3. Mise en relation de deux faits. La principale autorise l'assertion de la subordonnée qui est une suite prévisible du fait de la principale. (dans le sens de « cela laisse prévoir que »)

ex. Il pleut, **fait qu'**il va être mouillé (dans le sens de « sans doute », « peut-être »)

la fenêtre **fait-que**: ils ont emporté seulement que les bijoux puis : de l'argent (R50)

(1b) *tremblay*

Yvette Longpré – [...] C'tait un gâteau à six étages, vous savez ! [...] Ma fille m'a donné l'étage du haut en dessous d'une cloche de verre. C'est ben beau, mais j'avais peur que le sucre se gâte, à la longue... Vous comprenez, sans air ! **Ça fait que** j'ai pris le couteau de mon mari exiprès pour couper la vitre, là, pis j'ai fait un trou dans le haut de la cloche. (BS, p. 28)

Nana – Y le savent parce qu'y se le transmettent ! de père en fils ! Toi, tu portes le nom de ton père, ben t'aurais du sang bleu si ton père avant toi avait eu du sang bleu ! Comprends-tu, là ?

Le Narrateur – **Ça fait que** Blanche de Coëtquen, quand a' s'appelait encore Blanche Halgan, a'l'avait pas de sang bleu parce que son père était juste un capitaine de bateau ? (EF, p. 32)

(2) Valeurs phatiques

J.-M. Léard, en étudiant la distinction entre « fait que » et « de sorte que », est amené à distinguer des valeurs consécutives (ci-dessus) et des valeurs non consécutives, plus spécifiquement interactives.

Un des emplois les plus courants de *fak*, écrit J.-M. Léard, qui semble aussi l'éloigner de *de sorte que* (mais aussi de *alors*), est son emploi « phatique ». Le *fak* marqueur d'interaction entre locuteurs doit être classé sous deux rubriques distinctes : le *fak* invitant le locuteur à tirer seul les conclusions [...] et un *fak* qui dit au locuteur que les énoncés sont liés au propos. (1983, p. 70)

La remarque est intéressante dans la mesure où elle correspond bien à des emplois que nous avons relevés dans notre corpus, mais nous pensons que les exemples présentés par l'auteur sont ambigus : classés sous la rubrique « différence sur les valeurs non consécutives : « fak » marqueur de cohérence de discours », ils présentent tous les deux un emploi consécutif assez évident. Voici les exemples en question :

J'avais pu d'argent, **fak**... (*ibid.*, p. 70)

« PREMIÈREMENT C'EST LA SANTÉ –oui. –oui. T'sais quelqu'un qui est en bonne santé, c'est quelqu'un de chanceux. [moi je trouve ça. C'est la santé. C'est toujours ça que c'est... la santé le plus important. Pis la foi. Après ça ben là comme de raison y a toujours les questions d'argent mais eh... la santé ça s'achète pas.] **ÇA FAIT QUE** quelqu'un qui a la santé moé je le trouve ben chanceux. » (corpus Beauchemin-Noël, 12308330 à 12308404, cité par Léard, *ibid.*, p. 71)

Attribuer à ces deux emplois une valeur phatique, interactive, ne les décharge pas de leur valeur consécutive. Dans le premier exemple, elle repose sur une proposition implicite. Dans le deuxième exemple, elle dépend de la connexion discursive qu'on envisage : elle émerge très clairement si l'on construit le discours suivant « la santé ça s'achète pas. Ça fait que quelqu'un qui a la santé moé je le trouve ben chanceux ». Nous avons donc classé les exemples analogues de notre corpus sous la rubrique « valeurs consécutives » dans le paragraphe précédent. Cependant, il faut reconnaître qu'il existe des emplois où la valeur consécutive apparaît sinon nulle au moins très affaiblie. Dans ces cas, plus fréquents dans le sous-corpus *frcapop*, « fait que » est moins facilement remplaçable par les gloses proposées ci-dessus. Il permet alors de marquer la fin des digressions, de reprendre le thème principal que, souvent, la situation d'interlocution noie ou disloque, il permet d'introduire un nouveau thème, d'articuler une suite temporelle d'événements ou de répliques dans le cas du discours rapporté. On peut parfois tenter une correspondance avec un « toujours est-il que », comme l'a suggéré M. Juneau (1976⁵⁰), ou avec un « alors » ou un « (et) pis ».

(2a) *frcapop*

L2 – [...] puis le gars lui il était assez avancé en âge il avait vingt-trois vingt-quatre ans tout de même ## **fait-que** : il avait une jambe dans le plâtre # j'avais pas pu danser de la soirée (rires) là j'étais mal arrangée (G26)

L2 – [...] bien mal parler j'en connais un moi ## justement on a eu un : une : une réunion de : du syndicat puis il en a un qui a été parler au micro <INS>oui</INS> il y en a un tout de suite après il a dit « je sais pas qu'est-c'est-que'il vient faire au micro il a : il a juste : renvoyer » ## tu sais : **fait-que** le gars blasphémait beaucoup ## tu sais on : on : il disait pas deux trois mots sans : sans sacrer le gars## (N78)

(2b) *tremblay*

Des Neiges Verrette – [...] C'tait une religieuse qui s'était faite violer dans une ruelle...

Rose Ouimet – ça commence ben !

Des-Neiges Verrette – **Ça fait que** le lendemain, on la retrouve dans le fond d'une cour, toute éfouerrée, la robe r'montée par-dessus la tête... A gémissait sans bon sens, vous comprenez... **ça fait qu'y** a un journaliste qui s'approche pis qui y demande : « pourriez-vous, ma sœur, nous donner quelques impressions sur la chose horrible qui vient de vous arriver ? » **ça fait que** la sœur ouvre les yeux pis murmure : « Encore ! encore ! » (BS, p. 30)

50. Cité par J.-M. Léard (1983, p. 70).

Ce dernier exemple offre trois « ça fait que » de suite, chez le même locuteur, qui raconte une « histoire drôle ». On peut tout à fait accommoder la suite événementielle comme une suite consécutive, en particulier pour le dernier (question-réponse), mais ce n'est pas aussi net pour les deux premiers.

Dans l'ensemble, la grande majorité des emplois de « (ça) fait que » correspond à des emplois consécutifs pour lesquels les deux propositions connectées sont explicites ou peuvent être reconstruites sans trop de difficultés. En plus de la différence de construction systématique entre le « fait-que » des transcriptions linguistiques et le « ç/Ça fait que » des textes dramatiques, nous noterons, comme nous l'avons fait pour « coudonc » et « 'coudonc », que cette formule à trois termes, moins elliptique et moins figée qu'un « fait que », moins hermétique à la lecture qu'un « fak », tire la pratique de M. Tremblay plus du côté de la transposition écrite de l'oral, où l'identité des morphèmes est respectée par une orthographe standard, que de la réalité orale elle-même qui fige, amalgame et crée une particule à part entière.

4.4.2.4. « Hostie »

À travers l'étude de « hostie », nous voulons évoquer l'emploi comme particule des noms généralement utilisés comme jurons qui, très souvent blasphématoires au Québec, sont alors appelés des sacres⁵¹. Ne nous intéressent ici que les exemples où « hostie » fonctionne comme particule discursive, c'est-à-dire que nous laissons de côté tous les cas d'emploi nominal standard et les constructions dérivées de l'interjection « déterminant + hostie + de + nom » et « être + en hostie », comme dans les exemples suivants :

L2 – [...] ## j'ai ressorti # puis là **j'étais en hostie** ## j'en ai tapé un sur la tête
mais c'est parce-que j'avais faim # (B22)

L2 – [...] ## il donne seulement l'**hostie** comme ça puis on la prend (H 24)

Lise Paquette – C'est ben ça, Pierrette, y sont raccordées !
Pierrette Guérin – J'ai mon **hostie** de voyage ! (BS, p. 67)

51. Nous aurions également pu traiter ici des formes « calice, ciboire, tabernacle » et autre « maudit » que l'on trouve dans le corpus. Le choix a été finalement arbitraire, l'objectif étant simplement d'évoquer un phénomène interjectif propre au Québec. La question est plus complexe en réalité, car elle touche à la question de l'expressivité et de la création lexicale du parler populaire.

- **Relevé dans les deux sous-corpus**

frcapop

Graphies relevées : « hostie »

Prononciation : le plus souvent [sti], [asti]

Occurrences : 24

Emploi comme nom : 2 (soit 8,3% des usages dans ce sous-corpus)

Emploi comme sacre dans une construction : 2 (soit 8,3% des usages dans ce sous-corpus)

Emploi comme particule interjective : 20 (soit 83,4% des usages dans ce sous-corpus)

tremblay

Graphies relevées : « hostie »

Occurrences : 1

Emploi comme sacre dans une construction : 1 (soit 100 % des usages dans ce sous-corpus)

- **Valeurs sémantico-pragmatiques de « hostie »**

Il faut d'abord préciser l'irrégularité de la répartition des occurrences dans ce relevé. L'exemple trouvé chez M. Tremblay (cité ci-dessus) est hors de propos ici puisqu'il s'agit d'une construction dérivée. Ne nous restent plus que les occurrences du sous-corpus *frcapop*, soit 24 en tout, moins 4 occurrences qui sont des emplois nominaux ou des constructions dérivées. L'étude de la valeur de « hostie » particule discursive se fait donc sur la base de 20 occurrences, toutes extraites du sous-corpus *frcapop*, toutes dans les entretiens datant de 1971, toutes chez deux locuteurs masculins (entretiens B et C). Nous prendrons comme exemple le locuteur de l'entretien B, et ce pour deux raisons : d'une part, il correspond au profil type du « sacreur »⁵², et, d'autre part, il comptabilise à lui seul sept « hostie » dans la même réplique⁵³.

L1 – mais dans votre temps est-ce-qu'il-y-en-avait pas-mal qui bien des Canadiens-Français il-y-en-avait pas-mal qui parlaient l'anglais mais est-ce-qu'il-y-en-avait pas-mal:

L2 – non pas beaucoup ## dans le vingt-deux il-'-en-avait pas beaucoup ## j'ai fait mon entraînement de parachutiste moi à Labor au Manitoba puis là tu

52. « Selon le jugement traditionnel, écrit D. Vincent, l'homme qui sacre manque d'éducation et de vocabulaire. Il travaille durement comme ouvrier et habite un quartier défavorisé. Il est prompt, ne souffre pas la contrariété et ne respecte personne. Cette caricature représente assez bien la plupart des stéréotypes que l'on retrouve quand il est question des sacres et des sacreurs » (1981, p. 75)

53. Nous ne pouvons exclure ici une pratique idiosyncrasique du sacre. Mais les études plus larges, les entrées des dictionnaires et la littérature sur les particularités du français parlé au Québec montrent qu'il s'agit d'un phénomène assez répandu.

avais le PCR de de <VIDE/> ## puis c'était la bataille continue hein le vingt-deux avec le PPCM ## **hostie** c'était la bataille tout le temps # ah ça là rien-que en Corée **hostie** parce-que là même quand je m'en je vais te dire l'expérience que j'ai en dans le <VIDE/> que j'étais # on était moitié moitié PPCMY moitié vingt-deux ## c'est pas pour vanter le vingt-deux mais on était meilleur qu'eux-autres **hostie** <IS TYPE="PRO">sti</IS> pour sauter ## parce-que sur une série: une sérielle de quatre-vingt-huit on en a rien-qu'un qui a manqué ## puis il s'est cassé les deux chevilles ## puis dans leur sérielle eux-autres il'-en-avait toujours une dizaine une quinzaine qui backaient ## puis ça les mettait jaloux pas-mal tu-sais ## parce-que nous-autres c'était tous des gars de bois # des gars de Matane là tu-sais de Gaspé là des gars qui ont pas froid aux yeux **hostie** <IS TYPE="PRO">sti</IS> tu-sais des gars solides ## tandis-qu'eux-autres c'était des gars de ville hein c'était différent pas-mal ## c'est traité aux petits oignons tu-sais l'Anglais comment qu'il est traité hein c'est pas c'est pas fait comme le Canadien ça l'Anglais de l'Ouest ## c'est pas la même maudite affaire ## puis il-y-avait la jalousie ## même les femmes c'était pareil on poignait leur femmes tu-sais ## on arrivait à Brandon mettons on poignait leurs femmes puis la bataille prenait ## ah criss bien rien-que sur le train là Calgary-Montréal criss ils ont tout cassé sur le train ## bien la bataille il a fallu arrêter le train à Regina **hostie** ## ah sacrement <VIDE/> les autobus ça a coûté au gouvernement je sais pas je sais pas mais ça a coûté cher ah tabarnak ## c'était continu je sais pas si c'est la même chose aujourd'hui mais moi je te parle de mon temps ## puis là rendu en Corée ça s'est pas-mal slaqué un peu ## excepté l'Anglais d'Angleterre qui avait le qui était en charge des détentions tu-sais c'était des Red Cap qu'ils appellent ça ## ça venait direct de l'autre bord ## ah les câlices nous-autres nous-autres ils nous appelaient les Pepsi tu-sais parce-que nos annonces de vingt-deux c'était comme les anciennes annonces de la bouteille de Pepsi tu-sais ## ah les enfants de chienne ils en ont pendu un **hostie** un ou deux ## on n'a jamais su qui c'était ## ils en ont pincé un nous-autres un je sais pas qui par exemple ils étaient quatre cinq # ils l'ont pincé puis ils l'ont pendu **hostie** ## (B5-6)

Au passage, nous noterons que le locuteur fait usage d'autres sacres dont l'emploi est équivalent à celui de « hostie ». Nous les avons soulignés, il s'agit de « criss », « sacrement », « tabarnak ». Un Français de France les remplacerait par exemple par un « putain », un Américain par un « fuck », etc. Remarquons également la multitude de particules discursives diverses comme « bien », « hein », « ça », « puis », « ah », « là », « tu sais », etc. que nous n'avons pas pu étudier dans le détail, mais qui relèvent d'une énonciation orale *in situ* (en temps réel), en régulant le débit, en manifestant l'interaction avec le contexte et l'interlocuteur. Les emplois relevés ici correspondent tout à fait à ceux que relèvent J. Thibault (1979) et D. Vincent (1981 et 1982) lorsqu'elles parlent des sacres utilisés comme interjections. Si J. Thibault s'intéresse de son côté plus particulièrement au rôle de la fonction expressive dans le changement lin-

guistique, et si D. Vincent se concentre davantage sur les jugements des locuteurs face à ce phénomène, toutes les deux s'accordent à reconnaître que des mots comme « hostie », ou « tabernacle », ou encore « calice » ont la possibilité, en français québécois, d'être employés comme interjections. Leur description suit le même raisonnement quant à 1. la formation, 2. l'usage et 3. l'usure des interjections comme « instruments d'expressibilité » (J. Thibault : 1979, p. 98).

1. Les interjections sont le plus souvent des mots qui existent déjà dans la langue, piochés dans des classes lexicales particulières (par exemple les onomatopées) ou dans des registres socialement connotés (le sacré, caractéristique du français québécois)⁵⁴ et parfois tabous (le scatologique et le sexuel, plus sollicités en français de France). Ces mots sont détournés de leur signification première, selon un processus de désémantisation, et acquièrent une force expressive et impressive qu'ils n'avaient pas avant. Ils deviennent des « instruments d'expressibilité » en ce qu'ils manifestent les émotions du locuteur, et peuvent également servir comme « instruments de pouvoir » quand ils visent un certain impact sur l'interlocuteur (J. Thibault : 1979, p. 95-96). Les sacres interjectifs, tels que ceux relevés ci-dessus, sont donc la marque dans le discours de la subjectivité du locuteur et de la situation d'interaction.

2. Dans l'usage, essentiellement oral, il est rare que l'interjection soit prononcée exactement comme le mot qui en est à l'origine. La pression sociale du standard qui impose un contournement du tabou d'une part, et le besoin constant de renouveler les formes linguistiques de l'expressivité d'autre part, font que du point de vue morphophonologique les variantes, les dérivés lexicaux et constructionnels⁵⁵ ainsi que les analogies sauvages sont nombreux⁵⁶. Pour « hostie », par exemple, J. Thibault relève « hostic », mais aussi « ostination », « hospice », « ostiguy » et les prononciations suivantes : [sti], [esti] ou [asti] (1979, p. 105). D. Vincent y ajoute les variantes gra-

54. L'origine subversive des sacres québécois est plus difficile à déterminer qu'il n'y paraît, car la référence à la religion ne constitue pas en soi un acte sacrilège, sauf dans les cas explicites du genre « jarnigoine » pour « je renie Dieu ». En quoi l'utilisation du vocabulaire liturgique porte-t-il atteinte à la grandeur divine ? Les mots en eux-mêmes ne constituent pas des images dégradantes ou des insultes comme « putain », « merdre », « con », « bordel », etc.

55. Par exemple les constructions écartées dès le début, qui utilisent bien « hostie » comme sacre, mais pas comme interjection : « être en hostie », « dét. + hostie + de + nom », etc.

56. « En imposant un interdit sur certaines formes interjectives, les contraintes sociales ont entraîné leur euphémisation. La pression sociale a donc agi comme catalyseur d'un changement déjà impliqué par l'utilisation expressive des termes, la dynamique expressive exigeant un renouvellement constant des formes. » (J. Thibault : 1979, p. 109)

phiques « osti », « sti », « ost », le dérivé « ostin », le nom « osti » et le verbe « ostifier ». Certaines formes comme « criss », formé à partir de « Christ », pourront être remplacées par « crystal », « Christophe », « Cliff », se décliner en adjectif « crissant », en verbes « crisser, décrisser, déconcrisser » et en adverbe « crissement » (Vincent : 1981, p. 87), etc. Ce procédé de contournement linguistique du sacré est consciemment utilisé chez M. Tremblay dans la pièce *Encore une fois*. Le Narrateur, qui vient de se faire gronder par sa mère qui ne supporte pas qu'il sacré, lui propose divers arrangements. Pour éviter de dire « maudit », il invente plusieurs dérivés pour finalement se rabattre sur un mot aussi courant que celui qu'il fuit, mais socialement beaucoup moins subversif.

Le Narrateur – Dire maudit, c'est pas sacrer.

Nana – Dans ma maison, oui ! Pis tant que t'es dans ma maison, tu suis *mes* règlements !

Le Narrateur – Mautadit, d'abord !

Nana – C'pas mieux. T'as juste à enlever le « ta » pis ça donne maudit.

Le Narrateur – Ben, sautadit ? saudine ? Soda ? Qu'est-ce qui ferait ton bonheur ?

Nana – Soda, c'est correct. C'est assez loin de maudit. [...] (EF, p. 40)

Cet exemple, qui pourrait aussi concerner « hostie », montre bien l'ambiguïté de la désémantisation. Le remplaçant « soda », pour avoir la force expressive et impressive du sacré interjectif « maudit », doit rester à sa place de remplaçant. Le lien entre les deux formes, même tacite, est essentiel à la bonne compréhension : le dérivé demeure une empreinte du sacré que l'on n'ose pas prononcer, mais auquel la nouvelle forme renvoie inévitablement pour rester efficace.

3. L'usure des procédés d'expressivité, aidée par le vide référentiel des sacrés interjectifs (les sept « hostie » de notre extrait n'ont rien à voir avec le pain azyme), fait qu'une interjection comme « hostie » peut perdre même jusqu'à sa valeur expressive et ne plus servir que comme repère phatique, ou ponctuant discursif (J. Thibault : 1979, p. 107 et 109, D. Vincent : 1981, p. 75). Certains sacrés « se phatiquent » (J. Thibault & D. Vincent : 1979), en particulier les sacrés interjectifs, suite à l'utilisation massive qui en est faite. Cette usure « peut se marquer par l'abandon de la forme ou le transfert vers une autre fonction » (Vincent : 1981, p. 74). Si l'on regarde les exemples relevés en corpus, il semble que « hostie » est déjà un peu « phatiqué » au début des années soixante-dix puisqu'on ne le retrouve plus dans les extraits de 1984. Que dire des

textes littéraires ? La seule occurrence, qui est une construction dérivée et non une interjection, permet juste de parler d'une sous-représentation du phénomène, que l'on peut attribuer a priori à la dominance des personnages féminins ou à l'édulcoration de l'écriture littéraire. Cette remarque demandera à être réexaminée en prenant en compte les autres formes lexicales répertoriées comme sacres. Du point de vue graphique, la transcription de « hostie » est restée bien sage derrière la norme, contrairement à « tabarnak », « tabarname » et « câllice », « câlisse » qui sont différenciés de leur lexème d'origine dans les deux sous-corpus.

4.4.2.5. « Là »

L'entrée lexicale « là » est la forme la plus fréquente dans le tableau préliminaire, en termes de nombre total d'occurrences. Ce « petit mot » est polyfonctionnel et assume, dans le corpus, autant les fonctions déictiques standard en tant qu'adverbe de lieu et de temps, et en tant que renforçateur des démonstratifs (ex. « celui-là », « cette femme-là »), que de particule discursive⁵⁷. Ainsi formulée, cette dernière fonction demeure encore assez vague. Elle a fait l'objet de plusieurs études plus moins approfondies qui, bien que se recoupant sur certains points, envisagent des points de vue assez différents sur la question. Globalement, il y a, d'un côté, des études descriptives qui proposent une définition prosodique et qui visent des conclusions sociolinguistiques (Demers : 1992, Vincent : 1993, Wiesmath : 2003), et, d'un autre côté, des approches pragmatiques qui font appel à des considérations cognitives et interactionnelles (Forget : 1989, Barbéris : 1992). Concrètement, une distinction nette des emplois est loin d'être toujours aisée. Aussi faut-il prendre avec précaution les données chiffrées de notre relevé. Dans la mesure du possible, nous avons essayé de distinguer les emplois clairement déictiques (adverbiaux et démonstratifs) et les autres emplois que nous appelons pour le moment des « emplois discursifs ». Cette distinction est parfois très ténue et les emplois dits discursifs relèvent eux aussi d'un certain fonctionnement déictique, dans la conception d'une deixis qui ne serait pas restreinte à la référence au contexte spatial ou temporel immédiat, mais qui serait étendue à l'espace textuel, en

57. Nous empruntons les exemples à D. Forget. Emploi déictique spatial : « Mets ça là, sur la table », emploi déictique temporel : « On y va là, tout de suite. Prépare-toi », emploi comme particule : « Louise, là, ma voisine là, elle s'est fait creuser une piscine. » (Forget : 1989, p. 58-59)

référence aux travaux de J. Lyons, ou à un espace imaginaire, en référence aux travaux de K. Bülher (Voir Forget : 1989, p. 71 et Barbéris : 1992, p. 573).

- **Relevé dans les deux sous-corpus**

frcapop

Graphies relevées : « là », « là: », « (démonstratif +) -là »

Prononciation : le plus souvent [lɑ] ou [lɔ]

Nombre total d'occurrences : 1203

Emploi adverbial ou démonstratif : 270 (soit 22,5% des usages dans ce sous-corpus)

Emploi comme particule : 933 (soit 77,5% des usages dans ce sous-corpus)

tremblay

Graphies relevées : « là », « Là », « (démonstratif +) -là »

Nombre total d'occurrences : 639

Emploi adverbial, démonstratif ou autre : 405 (soit 48% des usages dans ce sous-corpus)

Emploi comme particule : 334 (soit 52% des usages dans ce sous-corpus)

- **Valeurs sémantico-pragmatiques de « là »**

La seule constatation de départ que nous pouvons faire est que « là », en tant que particule, est perçu en lien avec la segmentation syntagmatique de l'énoncé. Mais, à y regarder d'un peu plus près, il ne joue pas tout à fait le rôle d'une simple ponctuation, car il véhicule, par cette segmentation, des informations de type syntaxique, sémantique, argumentatif et marque la dynamique discursive.

— *Considérations prosodiques et sociolinguistiques*

D. Vincent (1993) s'intéresse à une catégorie bien particulière de marqueurs discursifs, dont « là » est l'occurrence la plus fréquente dans son corpus⁵⁸, ce qui est aussi le cas dans le nôtre. Son approche met en évidence les caractéristiques prosodiques de ce marqueur, ses emplois et sa distribution sociolinguistique. En qualifiant cette catégorie de « ponctuants de la langue » et en renvoyant explicitement aux propos de J. Vendryes⁵⁹, elle insiste sur le fait que les « petits mots » dont elle parle, « là » y compris, n'ont de fonction que prosodique et que « leur fonction syntaxique est nulle

58. *Les ponctuants de la langue* (1993) est en réalité la publication d'une thèse faite en 1984. Y sont étudiés comme ponctuants « là », « hein », « tsé », « osti », « n'est-ce pas », « moi, je veux dire », « vous savez », « vois-tu », et « il dit ». L'auteur a sélectionné douze entretiens du corpus de référence *Sankoff-Cedergren* (1971), qui est aussi un de nos deux corpus de référence pour le sous-corpus *frcapop* dans cette thèse. La particule « là » y a une place de choix, de par sa fréquence.

59. « Le langage parlé ponctue volontiers ses phrases d'une foule de termes dépourvus d'expression, qui font comme de la bourre entre les mots expressifs [...] C'est le dernier terme d'une évolution qui les dépouille à la fois de ce qu'elles contenaient d'intellectuel et de sentimental. » Joseph Vendryes, *Le langage. Introduction linguistique à l'histoire*, Paris, Albin Michel, 1968 [1923], p. 174, cité par D. Vincent (1993, p. 60, note 1).

et [qu'] ils sont vides de sens et d'expression » (Vincent : 1993, p. 60) Voici l'exemple pris par l'auteur pour mettre en évidence les « là » qui l'intéressent :

Un gars qui est pas habitué *là*, le bruit d'un lièvre qui part, une perdrix surtout hein, une perdrix *là* quand elle lève *là* tu sais un gars qui est pas habitué *là*: Il faut que tu sois habitué au bruit. (Jim : 31, cité par Vincent : *ibid.*, p. 80)

Les caractéristiques des ponctuels, reprises au fil du texte et dans la conclusion de l'ouvrage, peuvent être résumées ainsi : un ponctuel (et donc le « là » dont il est question) :

- n'a pas de valeur syntaxique,
- aurait perdu sa valeur référentielle sans acquérir de force expressive (ce qui le différencie des emplois interjectifs et probablement des emplois déictiques),
- possède certaines caractéristiques prosodiques, intonatives et phonologiques (intonation faible, sujet à la variation phonétique, attachement prosodique au syntagme précédent)⁶⁰,
- est au départ emprunté à une autre classe de mots (en l'occurrence à la classe des adverbes déictiques) et est devenu ponctuel selon un processus d'usure de sa fonction première⁶¹, cet emploi comme produit d'une grammaticalisation n'étant pas étiqueté par les grammaires traditionnelles,
- acquiert un caractère répétitif et automatique, ce qui est souvent perçu de manière négative,
- subit un conditionnement discursif à plusieurs niveaux :
 - a. le fait que son émission, en tant que ponctuel, soit liée à un genre de discours particulier et à « l'interaction face à face et spontanée » par exemple les « discours non élaborés, comme les réponses simples » (Vincent : 1993, p. 144),
 - b. le respect des règles de cooccurrence entre le ponctuel et un autre élément du discours, par exemple le fait que la fréquence de « là » aug-

60 « Par définition, les ponctuels du discours n'existent qu'à l'oral et ont comme rôle de marquer vocalement certains faits prosodiques, lesquels assument en partie la cohérence du discours en délimitant les segments. Ils sont en dehors de la structure syntaxique, mais sont intégrés au syntagme prosodique. Bien qu'ils n'aient pas de place fixe dans l'énoncé, ils se situent à la fin d'un segment intonatif et ils sont presque toujours prononcés avec une baisse d'intensité. Au niveau phonologique, les ponctuels ont souvent des formes très réduites par rapport à leur forme significative. On les reconnaît à leur caractère automatique et à la fréquence d'émission. » (Vincent : 1993, p. 61)

61. Nous y lisons une tentative d'explication diachronique de la formation des ponctuels dans la langue : « les ponctuels sont des mots ou des expressions d'origines diverses qui, à cause de l'usage et de l'usure, ont acquis une fonction discursive précise.[...] de là même façon, *là* déictique est devenu ponctuel. [...] Pour schématiser l'évolution de *là*, on peut penser que l'adverbe de lieu a pris un caractère étique, en étant utilisé avec les démonstratifs (ces hommes-là). Il revêtait alors un caractère de marqueur d'insistance, mais avait une fonction de plus en plus éloignée de celle de marqueur de distance (en opposition à -ci). Avec l'usage, son émission est devenue automatique et il a perdu son caractère de marqueur d'intensité. De plus, il s'est joint à des formes autres que démonstratives. » (Vincent : 1993, p. 79-80)

mente avec l'environnement d'un locatif ou d'un déictique,
 c. le fait que « là » est utilisé préférentiellement dans les contextes de « rupture mineure et de grande dépendance entre les constituants » (cas typique de segmentation thème/propos).

Du point de vue plus précisément sociolinguistique, les conclusions sont assez générales et relatives. L'auteur dit dans un premier temps que « là » « est utilisé par tous les locuteurs et peut être considéré comme neutre d'un point de vue social », mais elle conclut en disant qu'« il semble que l'usage de « là » soit moins dominant chez les individus faisant partie des groupes favorisés » (Vincent : 1993, p. 116). Nous n'avons retenu qu'une petite partie de la réflexion de D. Vincent, qui couvre un champ plus large que celui de la particule « là » et qui introduit la notion de ponctuant de manière plus détaillée et plus illustrée que notre présentation ne le fait. L'objectif était d'insister sur les trois caractéristiques suivantes, car elles sont sujettes à débat dans la littérature. Il s'agit du fait que le « là-ponctuant » 1. serait une caractéristique marquée de l'oralité québécoise, 2. aurait perdu sa valeur déictique (de renvoi au contexte d'énonciation) et 3. n'aurait de fonction que prosodique.

Si la fréquence des occurrences de cette particule est notable dans le corpus de français québécois que nous avons sélectionné, ce type d'emploi discursif ne semble pas être réservé au français québécois puisque l'on trouve des remarques et des études sur le phénomène, même s'il n'est pas toujours appelé ponctuant, à propos du français acadien (Weismath : 2002) et du français de France (Blanche-Benveniste : 1990⁶², Barbéris : 1992). Il faudrait également interroger le cas de la particule « là » dans certains créoles⁶³, mais ce n'est pas notre sujet. La particularité québécoise serait plus

62. Elle évoque le phénomène, assez brièvement, dans le cadre de l'étude des « dispositifs de la rection » (verbale), basée sur l'approche pronominale. Dans le cas des constructions relatives, elle remarque qu'une particule *là* vient souvent s'insérer entre le support autonome de la relative (qui peut être remplacé par la proforme *celui-ci*) et la subordonnée relative. Ce qui n'est pas le cas lorsque le support est dit non autonome (les cas où il peut être remplacé par *celui*, mais pas par *celui-ci*). « Nous avons remarqué [c'est l'auteur qui parle] que parfois les supports autonomes sont délimités par un élément morphologique qui semble en marquer la fin, et c'est souvent la particule *là* :

– et comment ils font les autres gens là qui veulent rentrer le soir (Mousset A, 20, 2)

– tu as la route là – ou i– qui monte (Canadell 11, 11) » (Blanche-Benveniste & al. : 1990, p. 70)

63. Rappelons que l'article de R. Wiesmath appartient à un volume plus général sur la grammaticalisation. Il fait suite à l'article de Ralph Ludwig et Stefan Pfänder sur « La particule *là/la* en français oral et en créole caribéen » et en reprend les principales conclusions. Les auteurs mettent en parallèle plusieurs usages (franco-français, français vaudois, français canadien, français cadien, français d'Abidjan et français guadeloupéen). Il y est question notamment d'un *là* article défini postposé, et d'un *là* marqueur relatif restrictif. Voir S. Kriegel (dir.) : 2003, p. 269-283.

une question de fréquence d'usage que d'usage en soi, cette fréquence étant d'autant plus saillante à l'oral pour un non-Québécois, que le [a] est le plus souvent postériorisé en [ɑ] voire arrondi en [ɔ].

R. Wiesmath, sans remettre en cause la notion de ponctuant, propose une vision plus nuancée⁶⁴ de l'opposition « déictique » (adverbe, démonstratif) et « ponctuant ». Elle préfère parler d'un continuum, non du point de vue diachronique, mais du point de vue des possibilités d'interprétation :

Vu la complexité des facteurs en jeu (contexte syntaxique, contexte pragmatique et prosodie), il semble qu'il existe un continuum d'interprétations possibles, l'absence d'accent tonique étant le trait distinctif de la particule *là*, le ponctuant inclus. D'un côté se situe le *là* déictique, adverbe et élément renforçateur du pronom démonstratif (exophorique). Au milieu, *là* particule de discours se présente sous diverses formes : il peut remplir la fonction de marqueur d'interaction, dans ce cas, il annonce une précision, il peut renforcer un propos ou comporter une valeur explicative. En tant que simple ponctuant, et selon le contexte (un verbe de mouvement, une préposition ou un adverbe de lieu ou de temps), la particule peut renforcer la valeur spatio-temporelle de ces éléments. En l'absence de tout contexte local ou temporel, il ne comporte plus aucune valeur référentielle et sert simplement à segmenter le discours ou l'énoncé. (Wiesmath : 2003, p. 293)

De ces deux études, qui se répondent, nous retiendrons que l'attribution d'une valeur nette au petit mot « là » n'est pas toujours facile. Elles ont montré qu'en présence de certaines caractéristiques, en particulier prosodiques, et qu'en l'absence d'un contexte susceptible de révéler une valeur déictique, on était en droit de qualifier ce « là » de *ponctuant* « servant simplement à segmenter le discours ou l'énoncé ». Les nuances apportées par R. Weismath, qui propose d'aborder le problème du point de vue d'un continuum d'interprétations des valeurs de « là », autorisent cependant à penser que les occurrences relevées en corpus ne sont pas toutes clairement qualifiables d'emploi déictique ou d'emploi comme ponctuant. Si les adverbes de lieu et de temps et les constructions démonstratives sont assez nettement reconnaissables, car ils jouent un rôle syntaxique ou morphologique, pour les autres cas, on a parfois du mal à ne voir

64. « Selon elle [l'auteur parle de D. Vincent], l'existence de formes telles que *ici là* et *là là* en français montréalais indique qu'il [le *là*] ne peut plus être qualifié de déictique locatif. Devenu automatique avec l'usage, il a perdu toute sa valeur sémantique et se joint en tant que ponctuant à des formes autres que démonstratives. *Là* déictique porte un accent tonique, *là* ponctuant subit une baisse de tonalité. Vincent a tendance à ne lui attribuer aucune fonction formelle et à le considérer comme élément structurel de la prosodie uniquement. [...] Globalement, les résultats de Vincent semblent valables pour l'acadien aussi. Seule l'affirmation qu'il s'agirait de deux groupes bien distincts devrait être appréhendée, selon nous, de manière plus nuancée. » (Wiesmath : 2003, p. 288-289)

en « là » qu'un ponctuant, c'est-à-dire à le considérer comme un élément dépourvu de sens qui n'aurait d'explication que prosodique. Il nous semble qu'en plus de cette fonction de segmenteur syntagmatique, « là » est aussi un marqueur de processus pragmatiques.

— *Considérations pragmatiques* (Forget : 1989, Barbéris : 1992)

Les deux études auxquelles nous renvoyons maintenant ne se font pas explicitement référence, mais elles visent toutes les deux une analyse des valeurs pragmatiques de « là ». Parmi les points abordés, les suivants nous paraissent essentiels en ce qu'ils complètent les considérations descriptives ci-dessus : 1. la particule « là » est un vecteur d'information du locuteur vers son interlocuteur à propos du segment d'énoncé qu'elle marque, 2. elle peut concerner la structure informationnelle des énoncés, lorsque, en faisant une coupure dans la construction du message, elle en marque aussi l'incomplétude et appelle sa complétion (le thème attendant son propos).

La première idée est plus largement développée chez D. Forget (1989)⁶⁵ qui fait de « là » un « marqueur de pertinence discursive » et réfute en partie la thèse du vide sémantique souvent avancée pour pallier la difficulté d'interprétation (*ibid.*, p. 62). Pour elle, « la particule marque la sélection d'un objet, d'un acte, d'un contenu propositionnel qui est présenté comme identifiable par le destinataire compte tenu des circonstances, d'un certain état des connaissances qui prévalent au moment de l'énonciation. » (*ibid.*, p. 74-75). En employant « là », le locuteur signale au destinataire que ce dernier doit recourir au contexte d'énonciation pour évaluer ou interpréter le segment marqué par « là », ce qui confère à la particule un rôle dans la gestion de la pertinence, dans le sens de D. Sperber et D. Wilson (1989 [1986]) (Forget : 1989, p. 74). Laissant d'abord de côté les emplois déictiques standard (adverbes et renforçateur de démonstratifs), D. Forget relève trois emplois principaux du « là » particule : un « là d'identification », un « là de détachement du thème » et un « là renforçateur de l'acte de langage »⁶⁶. Sur le plan pragmatique, ces trois emplois discursifs de « là » se

65. J.-M. Barbéris, à partir d'autres références (en particulier la *Déixis am Phantasma* de K. Bühler) fait à peu près les mêmes remarques lorsqu'elle parle de la « co-construction de l'espace dans l'interaction » : « Le *là* participe de cette orientation du destinataire vers le destinataire [...] en posant comme présent ce qui est absent, « là » oblige l'interlocuteur à opérer un rattrapage de cohérence, et à jouer un rôle actif dans la construction de la référence. » (1992, p. 574)

66. 1. Identification : « Le professeur de géographie, là, il enseigne maintenant l'espagnol » (Forget : 1989, p. 63). Le « là » souligne ici l'opération de référence à un individu en particulier, l'opération de

rejoignent dans la mesure où ils relèvent d'une valeur générale de singularisation, qui est définie ainsi : « la sélection d'un objet, d'un contenu propositionnel, d'un acte pour le distinguer des autres objets, contenus ou actes possibles. [...] L'apparente diversité des éléments linguistiques visés par *là* repose en fait sur un élément commun : la sélection d'une unité sur le plan énonciatif » (Forget : 1989, p. 72) Bref, ce « *là* » « déterminatif » attire explicitement l'attention de l'interlocuteur sur un élément de l'énoncé, montré comme choix énonciatif, au détriment d'autres possibilités.

La deuxième idée, que l'on trouve assez clairement exposée dans les deux articles, est en lien, chez D. Forget, avec la notion de singularisation exposée ci-dessus. Du point de vue de l'enchaînement textuel, en particulier lorsqu'il intervient à l'articulation thème/propos, « *là* », parce qu'il marque à la fois une singularisation et une coupure syntagmatique, agit comme une suspension du thème en attente de complétude, et laisse présager d'une suite. De fait, il est la marque d'un discours en train de se faire, il balise un parcours énonciatif sémantiquement orienté :

Au niveau du texte, les éléments ont de l'importance non seulement en eux-mêmes mais pour les enchaînements qu'ils laissent prévoir et qu'ils permettent. L'énoncé se construit par relais, c'est-à-dire pour marquer un choix énonciatif, éventuellement en reprenant des informations antérieures, connues, préconstruites, mais aussi pour se projeter vers l'avant et permettre la progression. [...] en cours d'énoncé, l'insertion de *là* est un facteur important de cohésion textuelle : la mise en valeur d'un élément et l'attente créée par l'interruption syntaxique et sémantique annonce et prépare la suite de l'énoncé. (Forget : 1989, p. 77 et p. 81)

Enfin, l'étude de D. Forget permet d'ajouter un critère de reconnaissance supplémentaire à la liste de D. Vincent. Lorsque « *là* » est utilisé comme particule discursive, il est impossible de le rapporter au discours indirect sans en changer l'énonciateur de référence. Par exemple, dans « Ma plume *là*, elle marche pas bien », « *là* », qui marque l'articulation thème/propos, est en relation avec le contexte d'énonciation propre au locuteur. Si on l'insère dans une structure de discours indirect comme « Louis m'a dit

sélection d'un individu dans un ensemble délimité. 2. Détachement du thème : « Une fois que t'as ajouté tes trois œufs là, bon ben tu mélanges pendant cinq minutes » (*ibid.*, p. 65), « *là* » permet ici de découper l'énoncé en propositions, unités d'informations plus larges. Généralement « *là* » marque le thème et laisse attendre le propos. 3. Renforcement de l'acte : « Pourriez-vous fermer la fenêtre, *là* ? » (*ibid.*, p. 66) « *Là* » ne renvoie pas à un constituant linguistique en particulier, qui serait la fenêtre, mais à l'acte dans son ensemble. Notons au passage que l'emploi de « *là* » renforce ici l'agacement du locuteur.

que sa plume là, elle marchait pas bien » (Forget, 1989, p. 59), on comprend désormais ce « là » comme relevant du contexte d'énonciation non de l'énonciateur Louis, mais du locuteur qui rapporte les propos de Louis.

Ces études préalables ont permis d'aborder le corpus de manière plus précise. Toutefois, nous n'avons pas forcé les exemples pour qu'ils rentrent à tout prix dans des cases pré-étiquetées. Sur la base du continuum d'interprétations de R. Weismath, nous avons réussi à distinguer assez clairement les emplois standard d'adverbes et de renforçateur de démonstratifs et les autres emplois plus difficilement interprétables, mais nous ne sommes pas allée plus loin. Pour les cas ambigus, nous avons préféré simplement parler d'emplois discursifs, englobant ainsi les fonctions avancées par D. Forget et la fonction de ponctuant défendue par D. Vincent. Les deux insistent d'ailleurs sur le même phénomène, à savoir que le « là » particule est presque systématiquement à droite du segment qu'il marque, et qu'il est préférentiellement inséré à l'articulation thème/propos. Nous n'avons pas utilisé le qualificatif « déictique » car la définition n'en semble pas toujours très nette⁶⁷ : d'une part, il faudrait aussi prendre en compte la notion d'anaphore, que seule J.-M. Barbéris reprend en qualifiant le « là » discursif d'« anadéictique » (Barbéris : 1992, p. 575) et, d'autre part, on ne saurait dire catégoriquement que les emplois dits discursifs n'ont aucune valeur déictique ni anaphorique, puisque, dans le cas des approches pragmatiques, « là » peut signaler la sélection d'un contexte de pertinence de l'élément marqué et il peut prendre part au maillage textuel du discours en train de se faire. Voici les exemples relevés dans les deux sous-corpus.

(1) Emplois comme adverbe et dans les constructions démonstratives

(1a) « Là » adverbe de lieu (au sens de « à cet endroit-là »)

(1b) « Là » adverbe temporel (au sens de alors, maintenant, « à ce moment-là »)⁶⁸.

67. Communément, et comme le rappelle F. Cornish (1999, p. 22) dans son introduction au problème, on a tendance à distinguer ces deux processus d'indexicalité selon la nature du contexte auquel ils renvoient. Un élément est dit déictique quand il renvoie au contexte extralinguistique immédiat, un élément est anaphorique lorsqu'il rappelle un autre élément linguistiquement déjà présent dans l'énoncé. Cette distinction, simple, est à première vue très séduisante, mais dans les cas concrets, tout n'est pas si clair. Les définitions et les rapports entre l'indexicalité, la deixis et l'anaphore ont fait l'objet de multiples études qui tantôt assimilent, tantôt opposent les concepts de manière plus ou moins nuancée, et qui définissent d'une manière sensiblement différente les paramètres du contexte d'énonciation pris en compte.

68. Les occurrences de « là » en début d'énoncé ont généralement une valeur temporelle et il est très fréquent que la particule soit combinée à un « puis/pis ».

(1c) « Là » renforçateur de démonstratif
Les différents cas sont ciblés dans chaque exemple.

tremblay

Claude – Tant que tu te moqueras de moi, je sais que tu feras rien de dangereux...

Alex I lance le manuscrit dans les airs. Les feuillets s'éparpillent un peu partout dans la pièce. Claude ne réagit pas.

Alex I – As-tu un peu plus peur, là (1b) ? (LVM, p. 96)

[Il s'agit de deux dialogues croisés, qui n'ont pas lieu au même endroit : un chez Nicole, entre Nicole et Serge à propos d'un placement éventuel de leur père en maison de retraite, et un chez Monique entre Serge et Monique qui vient de s'assoupir.]

Nicole – Y'en a des places où y sont ben !

Serge – J'veux pas jamais que tu me parles de ça, Nicole, jamais !

Monique – Mon Dieu, j'ai-tu dormi ? Ben oui... Sont fortes quequ'chose de rare, **ces pelules-là** (1c) ! Ça fait-tu longtemps ?

Serge – Dix minutes... pas plus.

Monique – Ah, ben, ça doit-être toé qui me reposes, parce que j'me sens en forme... J'pense même que j'ai rêvé... Ça faisait des mois que ça m'était pas arrivé ! Reste à coucher, t'es bon pour mes nerfs...

Serge – Non, y faut justement que je m'en aille...

Nicole – T'aime mieux qu'y reste là (1a) ?

Serge – Non, j'le sais qu'y faut qu'y sorte de là...(1a) [...] J'veux le sortir de là, Nicole, mais j'veux pas le placer, ça va le tuer ! (LVM, p. 96-97)

Sous-corpus *frcapop*

Loc2 – ## une place qui est pas pire c'est à Bordeaux ## là (1a) tu as du fun ## parce que le soir moi je m'en souviens oui à Bordeaux c'est un peu plus propre ## au lieu d'avoir des rats c'est des souris ## (rire) c'est vrai ça ## parce qu'ils passent : parce que les souris passent par le système d'aération là (1a) ## moi je suis couché dans mon lit moi # j'ai mon soulier dans les mains puis je mets un morceau de pain au ras de mon lit ## puis là (1b) je la vois la souris par la lueur de du carreau ## elle sort elle puis elle s'en-vient puis à (rire) en dessous du lit puis quand il en sortait un autre (onomatopée) ## des fois j'en poignais deux trois dans une soirée ## ça passait le temps ## des fois j'attendais deux heures avant qu'il en sorte un de de **cet hostie de trou là** (1c) ## (B, 22)

Nous avons retenu ce dernier extrait, plus long, car il manifeste bien des emplois déictiques au sens traditionnel de renvoi au contexte d'énonciation. Cependant, il s'agit d'un récit de souvenirs au passé qui est fait au présent de narration, ce qui abolit la distance entre le temps révolu et le moment de l'énonciation. Le contexte spatio-temporel auquel renvoient tous ces « là » (sauf le premier qui est anaphorique) n'est

pas celui de l'énonciation enquêteur-enquêté, mais celui de l'imaginaire-souvenir du locuteur, qui, à travers son récit, revit et faire revivre à son interlocuteur la situation et les événements comme s'ils étaient dans l'espace-temps du Bordeaux de sa détention. Cette actualisation présente de ce qui n'est plus fait penser aux propos de J.-M. Barbéris (1992, p. 574) sur la « déixis am phantasma » de K. Bühler (1933). Cela a à voir également, nous semble-t-il, avec le procédé stylistique de l'hypotypose qui consiste à donner l'impression que ce dont on ne fait apparemment que parler est réellement perceptible. On trouve cela à chaque fois que le locuteur se projette par son récit dans un autre univers discursif que celui de l'énonciation immédiate, ce qui est d'ailleurs assez fréquent chez M. Tremblay, où souvent les personnages rapportent ou s'imaginent un événement.

(2) Emplois comme particule discursive

(2a) « Là » employé pour indiquer au locuteur que le contexte d'énonciation permet une restriction, une précision d'identification de l'élément marqué (le « référent »)

Nana – [...] Toutes les folleries que tu lis, **là**, les aventures de Biggles, pis les romans de Jules Verne, pis les Tintin, pis les Scarlet Pimpernel, penses-tu que ça aurait du bon sens, dans la vie ? Hein ? Non ! Pis tu y crois pareil ! (EF, p. 27)

L2 – [...] # parce-que nous-autres c'était tous des gars de bois # des gars de Matane là tu sais de Gaspé **là** des gars qui ont pas froid aux yeux hostie tu-sais des gars solides (C6)

(2b) « Là » à l'articulation thème/propos

[Nana parle avec admiration des ses idoles, sa « belle princesse Elisabeth » puis « sa sœur, la princesse Margaret-Rose ». Le Narrateur, qui tient à obtenir des réponses à ses questions reprend :]

Le Narrateur – Essaye pas de changer la conversation, moman, je le sais que tu les aimes, la famille royale anglaise, t'arrêtes pas de parler d'eux autres comme si t'avais été élevée avec ! Si j'te suis bien, là, le premier roi d'Angleterre, **là**, le bon Dieu y'est apparu à lui aussi ?

Nana – Ça doit. (EF, p. 36)

L2 – [...] ## c'est plus la même vie # asteure on mange tout en cannage # le trois quart du temps : vous savez # du cannage c'est plus vite fait ## les femmes ont : moins de trouble : faire à manger # puis des tartes puis des gâteaux **là** ça se fait plus ça : dans quelques familles # ça peut se faire encore # (F45)

Les fonctions (2a) et (2b) sont envisagées d'un point de vue pragmatique et permettent de voir la segmentation de l'énoncé au niveau informationnel. Mais ce point de vue

n'invalide pas celui qui leur donne une valeur déictique ou anaphorique, en référence au contexte d'énonciation dans sa définition large, à savoir le contexte discursif (ce qui s'est dit), le contexte situationnel (le *hic et nunc* de l'énonciation) et le contexte épistémique saillant (ce que les interlocuteurs ont dans la tête à ce moment-là, ce qu'ils savent ou croient savoir).

(3) Répétition de « là » et effet de « martèlement » qui en découle

En l'absence de données prosodiques précises, nous n'avons pas pu distinguer très systématiquement les emplois de « là » comme ponctuant des autres emplois dits discursifs. Les critères autres que prosodiques avancés par D. Vincent et par D. Forget ont cependant permis de voir que certains emplois produisaient un effet de ponctuation du discours, caractéristique des productions orales spontanées, non élaborées, en situation dialogale. Voici deux extraits pour illustrer cet effet, où différentes sortes de « là » sont représentées :

Rose Ouimet – J'ai jamais vu tant d'oiseaux dans une maison ! [...] Moi, quand j'vas chez eux, **là**, j'manque de v'nir folle à chaque fois, c'est pas ben ben mêlant ! Vers deux heures, **là**, a l'ouvre la cage, pis les oiseaux sortent. Y volent un peu partout dans'maison, y's'lâchent n'importe où, pis on est obligé de toute se nettoyer... **Pis là, là**, quand vient le temps d'les faire rentrer dans leur cage, y veulent pus, c'est ben sûr ! **Là**, Manon crie aux p'tits : « poignez les oiseaux, **là**, maman est fatiguée ! » **Là**, les p'tits s'garrochent après les oiseaux... c't'un vrai charivari dans'maison ! (BS, p. 23)

L2 – [...] ## le bois je le connaissais par cœur ## aye quand tu dis ils prenaient un papier **là** tu sais comment ça marche une course au trésor **là** ## ils prenaient un papier **là** puis ils cachaient ça dans les rochers puis le trésor lui-même était caché dans les rochers ## il fallait que tu partes du collège puis marcher un mille et demi dans bois jusqu'au rocher ## on appelait ça nous-autres le trou de loup # c'était un rocher **là** creusé par la base ## ' cachait un papier là-dedans on allait chercher ça **là puis là** c'était marqué dessus le prochain papier avec la prochaine lettre dessus est dans le bréviaire du curé ## **puis là** revenir au collège un mille et demi ## (B2)

Nous remarquerons que contrairement à d'autres marqueurs de discours, comme « ben », « coudonc », « entéka » ou « t'sais », la graphie ne joue ici aucun rôle particulier, alors qu'on aurait pu imaginer un « lâ » ou un « lo » phonographiques, marquant la postériorisation du [a] en [ɑ], voire son arrondissement en [ɔ], réalité remarquable en français québécois, d'autant plus remarquable que la particule y est extrêmement fréquente.

4.4.2.6. « Par exemple »

- **Relevé dans les deux sous-corpus**

frcapop

Graphie relevée : « par exemple » (16), « par exemple: » (1)

Prononciation : de [paregzãp(l)] à [pa:ãp(l)], généralement suivi d'une pause

Occurrences : 17

tremblay

Graphie relevée : « par exemple » (44), fréquemment suivi d'un point d'exclamation ou de points de suspension.

Occurrences : 44

- **Valeurs sémantico-pragmatiques de « par exemple »**

Il existe plusieurs études sur « par exemple » en français (Rossari & Jayez : 1999) et plus particulièrement en français québécois (Vincent : 1990 et 1995, Dostie : 2002). « Si tout était simple, comme le dit D. Vincent, « par exemple » serait la particule la plus utilisée pour annoncer un exemple » (1990, p. 105). Mais tout n'est pas simple et les occurrences que nous avons relevées le confirment. Pour les analyser, nous avons besoin des trois catégories énumérées par G. Dostie, qui reprend en partie les travaux précédents en y ajoutant la catégorie « expressive ».

Le marqueur *par exemple* présente en français québécois des sens relativement diversifiés [...]. À côté du sens « standard » où l'unité accompagne un exemple, les sens les plus couramment cités sont ceux dits « oppositifs », et « expressifs » (aussi appelé « exclamationnels »). [...] Bien que les sens oppositifs et expressifs soient consignés dans un dictionnaire comme *Le Petit Robert* (1993), ils semblent en net recul en français de référence. (2004, p. 150).

Nous lui empruntons les exemples correspondants (*ibid.*, p. 150-154) :

(1) Emploi d'exemplification (= notamment, entre autres, etc.)

Je voudrais savoir pourquoi tu agis comme ça avec moi. *Par exemple*, je me demande pourquoi tu ne me téléphone plus.

(2) Emploi oppositif (= cependant, toutefois, par contre, quand même, etc.)

A : Est-ce que vous aimez l'hiver ?

B : Ah oui ! J'aime ça. Je haïs ben le printemps pis l'automne *par exemple*. Sont trop longs.

(3) Emploi expressif (= tiens ! tu parles !)

A : Est-ce que tu viens finalement ?

B : Ah ben *par exemple* ! Elle est bonne celle-là ! Tu m'invites maintenant ?

Dans (1) et (2), « par exemple » a le statut de « connecteur discursif » (Vincent : 1995, p. 60) puisqu'il établit une relation d'exemplification⁶⁹ ou d'opposition⁷⁰ entre deux propositions. Du point de vue normatif, seul (1) est recevable – reçu – comme étant correct⁷¹, mais les emplois oppositifs sont très fréquents à l'oral, au Québec en tout cas. D. Vincent (1995, p. 63) remarque qu'en début d'énoncé ou de syntagme « par exemple » est « presque obligatoirement exemplificatoire » (à 99 %), qu'en position intra-phrastique il est « tendanciellement » exemplificatoire (à 72 %), alors que lorsqu'il est en fin d'énoncé ou de syntagme, il est oppositif dans 65 % des cas. En (3), « par exemple » n'a plus le statut de connecteur mais le statut de particule interjective. Cela veut dire qu'il ne présuppose pas l'existence de deux propositions à mettre en relation, mais qu'il sert simplement à exprimer un sentiment, une réaction du locuteur. Il est d'ailleurs souvent combiné à d'autres particules du même type comme « ah », « ben », etc. Seuls les emplois (2) et (3) nous intéressent ici, car (2) est non standard et est caractéristique du français parlé au Québec⁷² (Vincent : 1995, p. 64, Dostie : 2002, p. 152-153) et car (3) est une marque de subjectivité d'un sujet parlant, en situation d'énonciation orale spontanée.

Le relevé fait dans le sous-corpus *frcapop* valide tout à fait ces particularités de l'oralité québécoise, puisque, sur les 17 occurrences de « par exemple », une seule peut

69. Il s'agit là d'une relation assez complexe dans le détail, mais dont l'enjeu discursif peut être exprimé ainsi : la procédure d'exemplification est « une procédure textuelle, au sens où elle implique une mise en relation entre différentes propositions d'un texte. Elle se construit sur un rapport de particularisation / généralisation, qui peut s'établir de différentes manières [...]. Les diverses procédures d'exemplification ressortissent à une même fonction textuelle : celle de focalisation. » (Javez & Rossari : 1999, p. 1)

70. À savoir *l'opposition comparative, la restriction, le commentaire énonciatif et le contraste* (Vincent : 1995, p. 65-68).

71. Voir Vincent : 1995, p. 56-60, « L'histoire de *par exemple* ». Elle reprend les propos de G. Dagenais dans son *Dictionnaire des difficultés de la langue française au Canada*, Montréal, Éditions Pédagogia, 1967 : « Employer la locution adverbiale *par exemple* au lieu de la conjonction *mais* est une faute courante dans le langage familier au Canada : *je n'ai pas le goût de jouer au bridge, [par exemple] j'irais au cinéma* au lieu de ... *mais j'irais au cinéma* ou *cet homme ne la haïssait pas, il la méprisait* [par exemple] au lieu de ... *mais il la méprisait*. La locution adverbiale *par exemple* n'a d'autre sens que « pour en citer un exemple ». [...] *Par exemple* est aussi une interjection familière qui marque la surprise : *par exemple ! que faites vous ici ? Ce n'est pas une conjonction.* » (p. 467)

72. « Si actuellement au Québec, la valeur d'opposition de *par exemple* est très répandue dans la langue parlée, elle est cependant beaucoup plus rare à l'écrit. En fait, les quelques exemples tirés de la littérature proviennent de dialogues, calques de la langue orale, ou de la transcription d'émission radiophoniques. [...] Dans la même veine, l'analyse de facteurs sociolinguistiques démontrent que les locuteurs les plus scolarisés et/ou de niveaux socio-professionnels plus élevés utilisent davantage *par exemple* comme marqueur d'exemple, alors que ceux des groupes moins scolarisés et/ou appartenant à des groupes socio-culturels moins élevés utilisent cette particule comme marqueur d'opposition. » (Vincent : 1995, p. 64).

être interprétée comme exemplificatoire, toutes peuvent être interprétées comme ayant une des valeurs oppositives distinguées par Vincent (1990 et 1995)⁷³. Nous n'avons pas trouvé de « par exemple » expressif. Le relevé fait dans le sous-corpus *tremblay* est plus riche en occurrences (en tout 44) et en emplois. On y trouve les trois usages décrits, avec tout de même une majorité d'emplois oppositifs – il est parfois difficile de les séparer des emplois expressifs.

(1) « Par exemple » connecteur exemplificatoire

(1a) *frcapop* (un seul)

[La personne raconte comment les bouchers font payer les os au même prix que la viande. Elle les soupçonne de laisser les os et d'enlever les meilleurs morceaux de viande. Il s'agit d'un jarret de veau.]

L2 – [...] quand vous achetez du veau ça vaut pas la peine d'être acheté pour le prix qu'ils le vendent non pour la bonne raison ils ont enlevé le gros jar : une partie du jarret c'est-à-dire si le bout il était pas plus gros que ça c'est ce bout là qu'ils ont enlevé mais pas le gros ici **par exemple** ça dans la fesse ils l'ont pas enlevé puis j'ai acheté un morceau déjà il pesait huit livres savez vous comment est-ce que l'os pesait sans d'autres pertes là seulement que l'os deux livres et demis à un dollar et dix-neuf ça qui fait deux dollars et trente huit que j'ai pris puis dans la poubelle fait-que je me prive j'en achète pas # (K, 4)

(1b) *tremblay* (une dizaine)

[Claude reproche à son père d'avoir mené une double vie et d'être égoïste.]

Claude – [...] Tu fais tout en fonction de toi, pis que les autres se débrouillent avec leurs problèmes... pis les tiens par la même occasion ! Quand j'ai compris, **par exemple**, que madame Cantin de Sorel était pas plus importante que nous autres pis que nous autres non plus on n'était pas plus importants qu'elle pis son enfant, toute ma jalousie a disparu... Dieu sait que j'avais été jaloux malgré mon âge. (LVM, p. 103-104)

(2) « Par exemple » connecteur oppositif

(2a) *frcapop* (tous peuvent être interprétés comme oppositifs, même l'exemple ci-dessus)

[Le locuteur explique qu'il suit un entraînement de kick-boxing]

L1 – puis en plus' de t ça il-y-a les poids et haltères ## (rire)

L2 – oui ## bien là ça: celui là j'y vas trois fois par semaine ## <INS>oui</INS> j'y vas le mardi le jeudi puis le samedi matin ## <INS>OK</INS> juste le matin **par exemple** (M, 23-24)

73. La frontière entre connecteur d'exemplification et connecteur d'opposition n'est pas nette, comme le fait remarquer D. Vincent : « la distinction entre les deux fonctions peut sembler aisée : d'un côté, il y a un exemple, donc une coordination, de l'autre, il y a opposition. Cependant, plusieurs énoncés contiennent à la fois l'opposition et l'exemple. » (Vincent : 1990, p. 106.)

(2b) *tremblay* (plus d'une trentaine)

[Les quatre femmes trouvent que la fille de madame Bergeron « a engraisé depuis quelque temps ». Elles supposent qu'elle est enceinte.]

Thérèse Dubuc (*insinuante*) – c'est drôle, hein, a l'engraisse rien que du ventre.

Rose Ouimet – Faut croire que les érables ont coulé plus de bonne heure c't'année !

Marie-Ange Brouillette – A l'essaye de la cacher, à part de ça. Mais ça commence à paraître un peu trop !

Thérèse Dubuc – J'comprends donc ! J'sais pas qui c'est qui y'a fait ça, **par exemple**, hein ?

Lisette de Courval – ça doit être son beau-père... (BS, p. 63-64)

(3) « Par exemple » expressif

(3a) *frcapop* (aucun exemple net)

(3b) *tremblay*

[Gabrielle Jodoin a traité Rose Ouimet de commère, celle-ci paraît offensée. Lisette de Courval s'en mêle.]

Rose Ouimet – Comment commère comme que chus. T'es pas ben ben gênée !

Tu sauras que chus pas plus commère que toé, Gabrielle Jodoin!

Gabrielle Jodoin – Voyons donc, tu sais ben que tu peux rien garder pour toé !

Rose Ouimet – Ah ! ben là, **par exemple**... Si tu penses...

Lisette de Courval – c'est vous, madame Ouimet, qui disiez tout à l'heure qu'on n'est pas venues ici pour se quereller ? (BS, p. 18)

Il paraît parfois assez difficile de séparer complètement les valeurs oppositives des valeurs expressives, puisque c'est la phrase entière qui peut être exclamative, comme dans :

[Gabriel, le père de Serge, parle de ses collègues de taverne, qui se moquent des lettres que Serge envoyait à son père de Paris]

Gabriel – C'toute une gang de jaloux. Ça a jamais rien faite de leu' vie, pis ça f'ra jamais rien ! Ah, sont là quand c'est le temps de critiquer, **par exemple** !

Ah, oui, monsieur ! Pis même quand c'est pas le temps ! (BL, p. 27)

M. Tremblay ne crée pas un effet d'oralité populaire québécoise par un travail phonographique – il n'écrit pas « pa(z)amp(l)e » –, mais plutôt par une représentation de l'usage oppositif, et dans une moindre mesure de l'usage expressif de « par exemple », assez caractéristique du français parlé au Québec.

On aurait pu relever bien d'autres de ces « petits mots du discours » qui stigmatisent un oral plus ou moins populaire, plus ou moins québécois, par exemple : « voyons donc », « tu sais/t'sais (je veux dire) », « pis/puis », « a part de (t) ça », etc. Nous en resterons là cependant car ceux qui ont été relevés et pour lesquels une

analyse a été esquissée ont permis, déjà, de se rendre compte de la complexité de l'effet d'oralité que produit l'écriture de M. Tremblay. Les phénomènes retenus par l'auteur ne sont pas tous de même nature (il note aussi bien des variantes phoniques que des variantes fonctionnelles), et ne le sont pas de manière constante, par négligence de son propre code ou par souci de différenciation sociolinguistique des personnages.

4.4.2.7. Intérêt pour une catégorisation graphique de l'oralité

En conclusion, nous rappellerons l'intérêt d'un tel relevé pour l'étude de la « mise en texte » et des représentations graphiques de l'oralité populaire québécoise. Le but n'était pas de produire une définition de plus des marqueurs discursifs, ni d'en proposer une analyse exhaustive dans notre corpus, ce qui aurait allongé une sous-section déjà fort longue. L'objectif était d'attirer l'attention sur le fait que ces « petits mots » sont, chez M. Tremblay, des carrefours où se rejoignent différents phénomènes, qui construisent l'effet d'oralité dans les textes étudiés. L'intérêt qui leur a été porté et la place qui leur a été faite sont justifiés par le fait : 1. que ces « petits mots » manifestent pour certains une tension phonographique plus ou moins grande de l'écriture du dramaturge, 2. que leur composante présuppositionnelle participe d'un effet d'ancrage dans le contexte immédiat, que nous appellerons dans la suite effet d'*in situ*, 3. que le fonctionnement comme interjection en fait des éléments « arraché[s] par la situation réelle » (Ducrot : 1972, p. 18-19 et 1984 : p. 185-187). Nous terminerons par une brève énumération de quelques aspects du discours oral laissés de côté.

1. Particules discursives et tension phonographique

Nous avons vu que certaines particules caractéristiques de l'oral n'avaient pas d'équivalent orthographique et avaient été soit ramenées à d'autres particules proches existant dans la norme écrite (« bien », « puis », « en tout cas », « écoute donc », etc.), soit avaient fait l'objet d'une néographie plus ou moins phonétisante. Et cela de manière non exclusive chez M. Tremblay puisqu'on trouve parfois la forme normée et la forme néographique, la distribution pouvant être aléatoire comme sociolinguistiquement contrainte. De plus, contrairement à ce qu'on aurait pu penser, la représentation que donne l'écrivain de l'oralité est parfois plus « sage » que les

transcriptions des linguistes. C'est ainsi qu'on a pu trouver, dans les transcriptions et dans les différents articles consultés, des « osti », « fak », « coudon », là où M. Tremblay garde des « hostie », « fait que », « 'coute donc » ; ce qui fait dire que, sous cet angle, l'écriture littéraire est en fait moins phonographique que les transcriptions linguistiques. Mais ces remarques ne valent que pour les quelques mots étudiés et le chapitre précédent, consacré aux néographies phonétisantes, a montré que la recherche du son dans la lettre concerne tous les niveaux de l'analyse linguistique (des unités minimales à leur combinaison syntagmatique) et est plus complexe que les remarques simples que nous venons de formuler.

2. Composante présuppositionnelle et effet *d'in situ*

C'est le propre des marqueurs discursifs que de présupposer autre chose qu'eux-mêmes, qu'il s'agisse des emplois standard comme connecteurs ou des emplois non répertoriés dans les grammaires de l'écrit. On dira très généralement qu'ils présupposent un contexte d'interprétation linguistique et/ou situationnel et/ou épistémique. En suivant les travaux en sémantique formelle (Lagerwerf : 1998 et Jayez : 2004), on distinguera le fonctionnement comme connecteur et le fonctionnement comme particule discursive. Les connecteurs ne présupposent de ce point de vue que les deux propositions qu'ils connectent et souvent la relation sémantique qui sous-tend la connexion ; les particules présupposent le contexte d'énonciation immédiat dans son ensemble. Nous ne détaillerons pas les sous-catégories de particules proposées par J. Jayez. Il semble seulement important d'insister sur le fait qu'opposer ainsi connecteurs et particules c'est opposer deux types de fonctionnement discursif et non deux classes lexicales. On a pu voir que chaque petit mot étudié pouvait décliner plusieurs fonctions, c'est le cas notamment des particules présentées ci-dessus, et plus généralement de « donc », « alors », « puis », « mais »⁷⁴. Certaines particules, notamment quand

74. « Donc », « alors », « puis », « mais », etc. peuvent fonctionner comme particules et comme connecteurs. Dans ce dernier cas, ce sont les exemples répertoriés par les grammaires pour marquer une relation de conséquence, d'enchaînement temporel ou de concession, entre deux propositions. Les connecteurs sont souvent appelés adverbes anaphoriques (Grevisse : 1993, p. 1350, § 921) Ex. Il faisait beau *alors/donc* il est sorti. (conséquence) ; Il a mis son chapeau *puis* il est parti. (succession temporelle) ; C'est embêtant qu'il ait échoué, *enfin* il pourra repasser l'examen. (concession)

Il y a une différence assez nette entre les exemples ci-dessus et les exemples fabriqués ci-dessous où les mêmes mots (« alors », « donc », « puis », « enfin ») fonctionnent comme particules, c'est-à-dire qu'ils ne renvoient plus à une proposition antécédente (explicite ou implicite). Ex. (1) *Alors* on y va ? (2) ; (En début de JT) Le gouvernement a *donc* adopté aujourd'hui la réforme de la sécurité sociale ; (3)

elles assument une fonction déictique, font comme s'il y avait un élément situationnel dans l'environnement immédiat du locuteur (et par extension de son interlocuteur) auquel le locuteur ferait référence. Quand elles assument une fonction interjective, elles présupposent un événement dans l'environnement immédiat du locuteur (et par extension de l'interlocuteur) en manifestant sa réaction affective et émotive face à cet événement. Dans tous les cas, la particule discursive nécessite son contexte d'énonciation immédiat⁷⁵ pour être interprétée. La présence de telles particules dans le discours des personnages de M. Tremblay crée un effet d'*in situ*. Tous ces petits mots construisent dans la tête du lecteur, parce qu'ils la présupposent, une situation de communication complète et réaliste avec des interlocuteurs, un message, des référents.

3. L'interjection comme expression « arrachée » par la réalité

Le phénomène interjectif a été abordé à travers l'étude de « hostie ». Le fonctionnement d'un mot comme interjection crée un effet d'*in situ*, pour insister sur le fait que l'interprétation d'une interjection ne pouvait se faire qu'en se représentant mentalement le personnage comme locuteur ancré dans une situation de communication qu'il partage avec les autres personnages et qui leur est propre. Les particules interjectives ne sont pas interprétables au niveau de la situation de communication écrivain-lecteur, il faut se cantonner à l'univers du discours représenté. Ces particules ajoutent, si l'on peut dire, de la chair et de l'âme aux personnages de papier car, en plus de présupposer leur rôle de locuteur dans un contexte d'énonciation propre, elles manifestent leur subjectivité (expressive et impulsive) d'individu réagissant au monde qui l'entoure. Pour reprendre O. Ducrot, « l'interjection, même si elle n'est pas arrachée par la situation réelle, se présente comme telle » (Ducrot : 1972 et 1984, cité ci-dessus), ce qui fait qu'un énoncé dans lequel on trouve des interjections, comme c'est le cas pour les pièces de théâtre, porte les stigmates d'une réalité extérieure et du même coup l'atteste.

4. Autres particularités du discours oral

D'autres éléments linguistiques présents dans l'écriture de M. Tremblay contribuent à créer un univers de discours et une situation de communication fictifs propres aux personnages, qui sont alors perçus comme locuteurs à part entière, sans

Puis avec ça, ma petite dame, trois tomates ? ; (4) Enfin, mais ça va pas la tête !

75. L'interaction en cours, un événement ou un objet réellement ou cognitivement accessibles.

court-circuitage auctorial. Pour reprendre le titre de cette thèse, on pourrait dire que d'autres éléments (que les éléments ponctuo-typographiques et les particules dicursives) participent de la fictionnalisation de l'oralité dans le théâtre de M. Tremblay. Il s'agit des onomatopées, des exclamations, des injures et des insultes et enfin des apostrophes et des invocations.

— Les onomatopées, qui constituent une classe lexicale ouverte, sont souvent utilisées comme interjections, mais assument avant tout un rôle de représentation du monde. Énoncées, elles donnent l'impression à qui les entend ou les lit d'être en prise directe avec la réalité qu'elles imitent, plus qu'elles ne la décrivent. Cette fonction représentative, « picturale », est pleinement assumée lorsque l'onomatopée est utilisée comme nom puisqu'elle introduit dans le langage le son produit par le locuteur éprouvant un sentiment particulier (la douleur, le soulagement, la surprise, etc.), ou imite un bruit mécanique (vroum, tic-tac) ou animal (miaou, miaou). L'onomatopée apparaît certes comme le monde invité dans le langage mais aussi comme le monde filtré par les contraintes techniques et cognitives du langage humain. K. Bühler (1969 [1933], p. 118-123) parle ici de « verrous » aux niveaux syntaxique, lexical et phonologique pour décrire ces contraintes⁷⁶.

76. « À supposer qu'en parlant on veuille rendre vocalement quelque chose de relativement aussi simple que le pas des chevaux ou le bruit d'une locomotive qui approche, on est libre de renoncer à user du langage ; mais si l'on a commencé à parler correctement, on ne pourra qu'essayer d'imiter les modèles que nous ont donnés les poètes de toutes les nations [...] C'est-à-dire qu'on aboutira à des mots, des suites de mots, des phrases correctement formés et plus que tous les autres soumis à la loi de formation et de composition de la langue. Et c'est par surcroît seulement qu'ils représentent quelque chose qui ressemblera à un soupçon de peinture verbale, à un vestige de film sonore. [...] On aperçoit quelques conditions importantes qui limitent de manière étroite la fonction onomatopéique du langage. Du moment que l'on a choisi de se servir du langage comme d'un procédé de représentation, on ne peut peindre que « malgré lui » et dans la mesure où la syntaxe le permet. Il y a là comme un « verrou syntaxique » placé sur la porte de l'onomatopée, et plus ou moins facile à lever. [...] Les exigences de la phrase une fois satisfaites, on reste en présence de deux domaines plus restreints où les tendances picturales peuvent encore jouer : la formation et le choix des mots [...] L'individu isolé ne peut enrichir à volonté le dictionnaire [...] on peut exploiter habilement le vocabulaire d'une langue mais on ne peut l'enrichir de façon décisive à coups de néologismes. [...] On perçoit une troisième limite si l'on envisage l'état de la phonologie. [...] Le matériel de sons d'une langue est infiniment riche en possibilités onomatopéiques. Mais s'il est vrai, comme le disent les phonologues, que toute langue n'use que d'un système choisi de signes sonores (phonèmes) – (et c'est aussi vrai sans doute que d'affirmer que l'on emploie, ou invente au besoin, une écriture alphabétique qui ne contient qu'un nombre restreint de signes) –, que faut-il en conclure au sujet des « touches colorées » possibles dans un système onomatopéique ? [...] La réponse doit indiquer à la fois des libertés permises et des interdictions nouvelles. » (Bühler : 1933, p. 118-123). Par exemple, même dans la langue la plus négligée, on n'introduira jamais de modifications de matériel sonore qui soient étrangères aux phonèmes eux-mêmes.

Dans le corpus, si l'on excepte les « ah ! », « oh ! » et « eh ! », et « hein ! » classés comme interjections d'origine onomatopéique dans les dictionnaires, on trouve finalement peu d'exemples. La réalité extérieure, les bruits, les cris sont plus souvent décrits que rapportés directement : dans les didascalies quand ils sont qualifiés par l'auteur lui-même, sous forme de métaphore ou de comparaison par les personnages.

Gabrielle Jodoin – [...] Pis si y'a une chose que j'peux pas endurer, c'est ben la musique classique !

Thérèse Dubuc – C'est pas écoutable, vous avez ben raison. **Beding** par icitte, **bedang** par là... (BS, p. 22)

Marie-Ange Brouillette – C'est pas moé qui aurais eu c'te chance-là ! Pas de danger ! Moé, j'mange d'la marde, pis j'vas en manger toute ma vie ! Un million de timbres ! Toute une maison ! C'est ben simple, si j'me r'tenais pas, **j'braillerais comme une vache** ! On peut dire que la chance tombe toujours sur les ceuses qui le méritent pas ! (BS, p. 12)

La sonnette se fait entendre (IO, p. 46)

Et les quatre sœurs Beaugrand chantent « Jeunes fillettes », profitez tu temps », de plus en plus joyeusement. Au beau milieu d'une mesure (de préférence après un la-la-la-lariette), elles se figent. **On entend, pendant une dizaine de secondes, une salve de mitraille.** (IO, p. 114)

— Les exclamatives, les injures et insultes. Les particules interjectives ne sont pas le seul lieu d'expression de la subjectivité du locuteur. Il faut y ajouter la modalité exclamative attribuée à des phrases, qui ont un contenu propositionnel autonome (par exemple : « Qu'est-ce que cette voiture est lente ! »). Graphiquement, cela est rendu dans la plupart des cas par l'usage du point d'exclamation. Il faut y ajouter aussi les insultes et les injures qui se différencient des particules interjectives par le fait qu'elles sont référentielles et souvent adressées à quelqu'un ou quelque chose⁷⁷. Ces éléments exclamatifs ne sont pas relevés comme particules, mais ils y sont souvent associés⁷⁸ et

77. Exemples fabriqués : « *Sale putain ! t'as vu comme t'es habillée !* » (insulte adressée à une personne) ; « *Putain ! c'est pas vrai, je rêve, tu n'as pas fait ça !* » (particule interjective).

78. Ainsi trouve-t-on dans la *Grammaire méthodique du français* : « Comme les interjections manifestent l'affectivité, elles sont souvent liées aux phrases exclamatives, auxquelles elles servent fréquemment de renforcement. Elles sont souvent suivies, à l'écrit, d'un point d'exclamation : *Ah ! qu'en termes galants ces choses-là sont mises !* (Molière) Mais elles peuvent être suivies d'une simple virgule ou d'un point d'interrogation et renforcer n'importe quel type de phrase, dès que son contenu est envisagé avec une certaine affectivité. [...] Les interjections sont généralement des formes figées et invariables, qui possèdent une grande autonomie syntaxique : comme les mots-phrases, elles peuvent former un énoncé à elles seules, ou bien s'insérer dans une phrase à différentes places, sans s'intégrer à sa structure : *Eh bien ! Monsieur de Rastignac, traitez ce monde comme il mérite de l'être* (Balzac). » (Riegel & al. : 2001 [1994], p. 462)

sont à considérer eux aussi comme véhiculant de la subjectivité et de l'affectivité dans le langage⁷⁹. De plus, du point de vue des formes utilisées, il n'est pas rare que la pioche lexicale des insultes, des injures et des jurons soit la même, celle des « gros mots », qui varient selon les sociétés.

— Les apostrophes et les invocations. Le fait d'interpeller directement l'interlocuteur à qui l'on s'adresse pour attirer ou maintenir son attention est un phénomène qui marque une situation d'interaction (au moins dialogale) et le fait que le discours est adressé. Ce phénomène, qui existe aussi à l'écrit, en particulier dans les lettres, est très fréquent à l'oral et est souvent associé à l'emploi de particules. On peut trouver dans cette fonction des noms communs, des noms propres et des pronoms.

[Gabriel, qui est sourd, rappelle à Serge le premier jour où il a porté une prothèse auditive. Albertine et Charlotte se disputent. Les deux dialogues Gabriel-Serge et Charlotte-Albertine sont entremêlés. Il n'y a aucune réplique de Serge durant toute la section (n°20, trio)]

Gabriel – Serge... J'ai quequ'chose à te dire...

[C'est seulement 42 répliques plus loin que Gabriel rappelle à qui il s'adresse :]

Gabriel – Pis c't'après-midi-là, Serge, tu m'a[sic] faite le plus beau cadeau, peut-être sans t'en rendre compte... [15 répliques plus loin :]

Gabriel – Pis d'entendre les violons, Serge, d'entendre les violons... c'tait comme si... j'avais été au ciel, maudit ! (BL, p. 75-79)

Dans le sous-corpus *frcapop*, les invocations ne sont jamais nominatives dans l'échange enquêteur-enquêté, puisqu'il n'y pas d'ambiguïté quant à l'identité de la relation locuteur-interlocuteur. En revanche, le procédé d'interpellation par le prénom est très utilisé dans les textes de théâtre dans lesquels il y a plus de locuteurs et où les échanges sont plus complexes, au point parfois d'être entremêlés (en particulier pour *Le vrai monde ?* et *Bonjour, là, bonjour*). Il s'agit alors d'une manière détournée de renseigner le lecteur sur l'adresse des paroles et de maintenir ou de défaire ainsi la cohérence du/des dialogues comme le ferait une indication didascalique.

79. Cette formulation renvoie bien entendu à l'ouvrage de C. Kerbrat-Orecchioni (1980).

Conclusion

Dans ce chapitre, nous avons montré une autre dimension de la représentation de l'oralité, celle de sa « mise en texte ». L'analyse de l'appareil didascalique et des commentaires, de la ponctuation et des particules discursives a mis en évidence deux choses. D'une part, ces procédés construisent dans le texte ou les transcriptions ce que nous avons appelé un effet d'*in situ*, c'est-à-dire un effet déictique de réalité et d'immédiateté d'un discours en train de se faire. D'autre part, les différences de traitement entre les deux sous-corpus, comme c'était déjà le cas pour les néographies phonétisantes, sont à mettre en relation avec la particularité générique des deux écritures de l'OPQ, que sont la transcription des entretiens et la représentation littéraire. Pour résumer, on dira que la représentation littéraire paraît globalement plus sensible aux variations et plus fournie en informations que la transcription, mais qu'elle est moins systématique. Du point de vue de la présentation typographique et de l'« espace graphique » (Anis : 1988b), ainsi que des commentaires qui *disent* l'oralité et la situation de communication orale, M. Tremblay est contraint par les lois du genre discursif qu'il a choisi, le théâtre. Il les respecte et les exploite pour ancrer et caractériser le discours de ses personnages dans une situation et des modalités d'énonciation assez précises, qui constituent déjà un profilage langagier (idée développée dans cette thèse au chapitre 7). En ce qui concerne l'usage des figures de ponctuation, M. Tremblay se situe du côté de la norme orthographique, puisqu'il n'invente pas de marques qui lui seraient particulières, contrairement aux transpositeurs du sous-corpus *fricapop*. Sa singularité se situe plutôt dans la fréquence des figures expressives, notamment les points d'exclamation. Enfin, les petits mots du discours caractéristiques du français québécois, comme « coudonc », « là », « par exemple », etc. sont bien représentés chez M. Tremblay, quoique dans une proportion moindre par rapport aux transcriptions. Ces particules constituent une sorte de ponctuation orale, un découpage syntagmatique de la chaîne parlée, que nous examinons plus en détail dans le chapitre suivant du point de vue de la structuration syntaxique.

