



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Zur Transposition von Fred Vargas Buch
« Pars vite et reviens tard » zum Film
Von simulierter „gesprochener“ Sprache im Roman
zur gesprochenen Sprache des Films“

Verfasserin

Nora Gruber

angestrebter akademischer Grad

Magistra (Mag.phil.)

Wien, 2010

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 236 346

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Romanistik (Französisch)

Betreuer:

Ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Robert Tanzmeister

[...] un apparent paradoxe : l'objet est une production orale, mais on ne peut mettre en œuvre une réflexion sur un matériau qu'en passant par son inscription, donc par l'écrit : on ne travaille pas avec l'oreille, mais uniquement par le truchement de la main qui inscrit, et de l'œil qui déchiffre.

Françoise Gadet 1991 p.110

Remerciements

Je remercie mes parents pour m'avoir permis de poursuivre mes études
et surtout ma mère pour ses conseils précieux.

Merci à mon frère, Harald.

Merci Richard.

Mes remerciements les plus respectueux vont à mon professeur
Mag. Dr. Robert Tanzmeister.

Sommaire

1	Introduction	1
2	Méthodique.....	2
3	La langue parlée	3
3.1	La langue parlée dans l'histoire	4
3.2	La langue parlée dans la littérature	5
3.3	La langue parlée à l'opposition de la langue écrite.....	6
3.4	Langue parlée, langue écrite - Code parlé, code écrit ?	8
3.5	Différencier la langue parlée de la langue écrite.....	9
3.6	La variation	12
3.6.1	Les variations linguistiques.....	13
3.6.1.1	La variation phonologique	13
3.6.1.2	La variation morphologique.....	14
3.6.1.3	La variation syntaxique	15
3.6.1.4	La variation lexicale	15
3.6.2	Les variations extralinguistiques.....	16
3.6.2.1	La variation diatopique.....	17
3.6.2.2	La variation diastratique.....	17
3.6.2.3	La variation diaphasique	18
3.6.2.4	Les variations dans la langue française	19
3.6.3	Les variations clés de l'analyse des corpus.....	21
3.7	Caractéristiques générales de la langue parlée.....	22
3.7.1.1	La prise de parole	22
3.7.1.2	Ordre et organisation.....	23
3.7.1.3	Ratures, répétitions, hésitations, redites, commentaires.....	23
3.7.1.4	Préméditation et éducation	25
3.7.1.5	Simplicité	25
3.7.1.6	Thème, rhème.....	26
3.7.1.7	Subjectivité.....	27
3.7.1.8	Redondance	27
3.7.1.9	Fréquence de certains phénomènes	27
3.8	Typologie de la langue parlée	28
3.8.1	Caractéristiques spécifiques au français.....	28
3.8.1.1	Cela – ça	28
3.8.1.2	L'accord du participe passé.....	28
3.8.1.3	L'omission du <i>ne</i>	29
3.8.1.4	Passé simple versus passé composé	32
3.8.1.5	Futur simple versus futur périphrastique/proche.....	32
3.8.1.6	L'utilisation du subjonctif	33
3.8.1.7	<i>On</i> au lieu de <i>nous</i>	34
3.8.1.8	Omission du sujet	34
3.8.1.9	L'interrogation directe.....	34
3.8.1.10	La segmentation	36
3.8.1.11	L'utilisation de <i>dont</i>	40
3.8.1.12	Remplacement de pronoms relatifs par <i>que</i>	40
3.8.1.13	L'articulation de la langue parlée.....	41
3.8.1.14	Modalisateurs	43

4	L'analyse	44
4.1	L'intrigue en bref	44
4.2	Typologie du corpus	44
4.3	Méthode d'analyse	45
4.4	Analyse comparative de phénomènes	45
4.4.1	Cela – ça	45
4.4.2	L'accord du participe passé	46
4.4.3	L'omission du <i>ne</i>	47
4.4.4	Passé simple versus passé composé	50
4.4.5	Futur simple versus futur périphrastique/proche	50
4.4.6	L'utilisation du subjonctif	52
4.4.7	<i>On</i> au lieu de <i>nous</i>	52
4.4.8	Omission du sujet	54
4.4.9	L'interrogation directe	55
4.4.10	La segmentation	56
4.4.11	L'utilisation de <i>dont</i>	60
4.4.12	Remplacement de pronoms relatifs par <i>que</i>	60
4.4.13	L'articulation de la langue parlée	61
4.4.14	Modalisateurs	63
4.4.15	Variation lexicale	64
4.4.16	Résultats de l'analyse comparative des phénomènes	67
4.5	Analyse comparative de la transposition du roman au film	69
4.5.1	Scène I	69
4.5.2	Scène II	73
4.5.3	Scène III	78
4.5.4	Scène IV	83
4.5.5	Scène V	83
4.5.6	Scène VI	89
4.5.7	Scène VII	91
4.5.8	Résumé des résultats de l'analyse comparative des scènes	92
	Conclusion	94
	Bibliographie	96
	Annexe	100
	Corpus du livre	100
	p.32	100
	p.36	101
	p.47	104
	p.49	105
	p. 55	107
	p.63	109
	p. 70	113
	p.85	114
	p.92	116
	p.97	117
	p.102	120
	p.105	121
	p.108	121
	p. 119	123
	Corpus du film	125

00 :06 :13.....	125
00 :08 :25.....	126
00 :09 :23.....	127
00 :11 :43.....	128
00 :15 :34.....	129
00 :17 :35.....	130
00 :18 :40.....	130
00 :20 :05.....	132
00 :23 :15.....	132
00 :23 :45.....	132
00 :24 :54.....	133
00 :25 :50.....	133
00 :27 :26.....	134
00 :29 :25.....	135
00 :30 :33.....	135
00 :30 :41.....	135
00 :31 :44.....	136
00 :35 :08.....	136
00 :36 :03.....	137
00 :39 :43.....	138
00 :41 :13.....	138
00 :41 :34.....	139
00 :43 :12.....	139
00 :44 :26.....	140
00 :47 :15.....	141
00 :48 :46.....	141
00 :52 :26.....	142
00 :54 :01.....	143
01 :01 :08.....	144
01 :01 :22.....	145
01 :02 :47.....	145
01 :04 :37.....	145
01 :05 :20.....	146
01 :06 :18.....	146
01 :07 :32.....	147
01 :09 :31.....	148
01 :11 :17.....	148
01 :10 :51.....	148
01 :12 :02.....	149
01 :12 :21.....	149
01 :12 :36.....	149
01 :14 :05.....	149
01 :15 :42.....	151
01 :19 :40.....	153
01 :24 :56.....	153
01 :25 :53.....	153
01 :28 :56.....	154
01 :30 :54.....	155
01 :33 :46.....	155
01 :36 :01.....	155
01 :41 :07.....	156

01 :41 :50.....	156
01 :44 :15.....	157

Tableaux

Tableau 1: synonymes connotés standard/non-standard	16
Tableau 2: les relations langue écrite/parlée-variations diasituatives	20
Tableau 3: Exploitation de 4 corpus concernant l'omission du <i>ne</i>	30
Tableau 4: influences phénoménologiques sur l'omission du <i>ne</i>	31
Tableau 5: répartition par fréquence des trois formes d'interrogation	35
Tableau 6: répartition cela – ça dans le roman	46
Tableau 7: répartition cela – ça dans le film	46
Tableau 8: fréquence de l'accord du participe passé graphique et phonique	47
Tableau 9: omission du <i>ne</i> dans le livre	48
Tableau 10: omission du <i>ne</i> dans le film	48
Tableau 11: fréquence d'omission du <i>ne</i> avec certaines négations	49
Tableau 12: fréquence d'omission du <i>ne</i> avec vouvoiement	49
Tableau 13: probabilité d'omission du <i>ne</i> dans un certain environnement	50
Tableau 14: fréquence du passé composé dans le livre et dans le film	50
Tableau 15: fréquence du futur simple et périphrastique dans le livre	51
Tableau 16: fréquence du futur simple et périphrastique dans le livre	51
Tableau 17: répartition des futurs dans certains environnements	51
Tableau 18: fréquence du subjonctif dans le livre et dans le film	52
Tableau 19: fréquence selon l'utilisation de <i>on</i> et de <i>nous</i> dans le livre	53
Tableau 20: fréquence selon l'utilisation de <i>on</i> et de <i>nous</i> dans le film	54
Tableau 21: omission du sujet dans le livre	54
Tableau 22: omission du sujet dans le film	54
Tableau 23: répartition des types de questions dans le livre	55
Tableau 24: répartition des types de questions dans le film	56
Tableau 25: répartition des types de segmentation par personnage dans le livre	56
Tableau 26: répartition des types de segmentation par personnage dans le film	57
Tableau 27: fréquence des ellipses dans le livre	59
Tableau 28: fréquence des ellipses dans le film	59
Tableau 29: fréquence des articulateurs dans le livre	61
Tableau 30: fréquence des articulateurs dans le film	62
Tableau 31: fréquence des tag questions dans le livre	62
Tableau 32: fréquence des tag questions dans le film	63
Tableau 33: variation lexicale quantitative par item	64
Tableau 34: variation lexicale quantitative par personnage	65

1 Introduction

Apprendre la langue française confronte toute personne à la différence inhérente de sa forme orale et écrite. Que ce soient des locuteurs natifs qui, après avoir appris à parler leur langue se voient faire face à une orthographe tellement différente (certains parlent même d'un choc langagier), ou que ce soient des étudiants du français comme langue étrangère qui peinent à maîtriser la prononciation du français écrit, forme à laquelle ils sont souvent exposés en premier, le français peut leur sembler comme deux langues sous le nom d'une seule. Mais non seulement au niveau de l'orthographe en opposition à la prononciation, le français fait preuve d'un décalage par endroit énorme : les exigences changent aussi au niveau du lexique et de la syntaxe suivant le mode de communication.

Dans mon cursus d'apprentissage du français, ces différences sont devenues de plus en plus mon centre d'intérêt : cerner le pourquoi et comment, pouvoir « mettre le doigt » sur les phénomènes caractérisant la langue orale et savoir les décrire se sont avérées de plus en plus attirantes à travers les différents cours universitaires. Finalement, pendant le semestre d'hiver 2008/09, le séminaire de Mag. Dr. Tanzmeister sur l'analyse de la langue parlée et sa transmission didactique (« Gesprochenes Französisch in linguistischer Analyse und ihre didaktische Vermittlung ») a apporté le déclencheur pour ce travail. Ayant été fascinée par les premières analyses du roman de Fred Vargas « Pars vite et reviens tard » et sa transposition au grand écran, j'ai ensuite décidé d'en faire mon travail de maîtrise.

Les ouvrages de référence par Ludwig Söll (1985) « Gesprochenes und geschriebenes Französisch », Françoise Gadet (1992) « Le français populaire » et Claire Blanche-Benveniste (2000) « Approches de la langue parlée en français » ainsi que de nombreux articles par les mêmes et d'autres linguistes ont ensuite apporté le fondement théorique qui m'a permis d'approcher d'un point de vue linguistique la transposition de la langue « parlée » du livre à la langue réellement parlée du film. Les trois traités linguistiques cités ci-dessus tâchent de cerner les phénomènes qui différencient la langue parlée de la langue écrite en se basant sur des corpus de référence afin de travailler avec des données représentatives. Dans mon travail, j'ai suivi cette méthodique dont je préciserai les démarches dans le chapitre 2 sur la méthodique.

2 Méthodique

Le but de ce travail est de pouvoir répondre aux questions suivantes :

La langue parlée est-elle représentée d'une manière réaliste dans le roman et le film « Pars vite et reviens tard » ?

De quelle manière cette représentation change-t-elle par la transposition de la littérature au grand écran ?

Pour cela, il faut d'abord procéder à l'analyse de la langue parlée (chapitre 3) : Il sera important de déterminer la position qu'elle a occupé dans l'histoire, surtout dans la littérature et de quelle manière cette position a été influencée par la perception même de la langue parlée. On pourra ensuite mieux comprendre les différences entre la langue parlée telle qu'elle est présente dans le roman et celle de l'ouvrage cinématographique. Puis, il faut aussi cerner le phénomène même de l'oralité : Quelles caractéristiques la différencient en général et à travers les langues de la langue écrite ? Aussi faudra-t-il savoir, plus spécifiquement, quelles sont les caractéristiques saillantes différenciant la langue française parlée de celle écrite.

Après avoir fait ainsi le tour d'horizon théorique, il s'agira d'analyser la langue parlée du livre et du film (chapitre 4). Dans la première partie de ce chapitre, il sera question d'examiner une par une les caractéristiques linguistiques spécifiées auparavant quant à leur fréquences relevées dans les corpus (voir l'annexe). On pourra ainsi déterminer si les phénomènes typiquement attribuées à la langue parlée affichent les mêmes fréquences dans le livre et dans le film et si ces fréquences correspondent à celles relevées dans les corpus réels. La deuxième partie en revanche est consacrée à une juxtaposition des scènes transposées. En procédant à l'analyse des changements apportés par la transposition, on sera dans la mesure de discerner les exigences et contraintes qu'imposent respectivement les différents medias à la langue parlée et de mettre en contexte les résultats de l'analyse quantitative des phénomènes.

Deux remarques :

Ne disposant pas de logiciel d'analyse des corpus, j'ai analysé manuellement les corpus du livre et du film.

Lorsque dans le texte, il y a référence à « la langue parlée », « le parlé » ou « l'oral », il s'agit généralement de la langue parlée courante, et non de cas spéciaux tel qu'un oral de discours officiel ou issu d'un registre spécialisé tel celui d'une profession pointue.

3 La langue parlée

Le français actuel est le résultat d'un processus qui s'est étendu sur plusieurs siècles. Quand au XVI^{ème} siècle les grammairiens commencent à normaliser la langue, ils figent pour ainsi dire une image momentanée de la langue. Cette dernière n'arrêtera pourtant pas d'évoluer et de changer naturellement au cours des siècles suivants. Grosso modo, deux manières d'utiliser cette langue, l'écrit standardisé et l'oral, vont alors aller en s'opposant et en se distanciant l'une de l'autre avec les puristes qui n'accepteront pas certaines évolutions de la langue parlée. Une différenciation qui, d'après Gadet, se manifeste généralement le plus distinctement dans les langues à forte standardisation, comme c'est le cas du français¹.

Le plus souvent, le parlé est jugé ne pas posséder de règles. Ce jugement se base sur le fait que « la langue populaire échappe au normatif »², mais non seulement la langue populaire y échappe. Les règles de l'écrit normé jugé comme le seul bastion du cultivé ne sont pas valables tel quel à l'oral. Néanmoins, il ne faut pas oublier que l'oral aussi suit des règles dans le sens où les locuteurs n'ont guère libre choix dans le placement des éléments de leur énoncé :

[S]i l'on doit entendre « règle », conformément au sens de la linguistique moderne, comme tendance structurelle décrivant la place des éléments dans un système, le français populaire obéit bien à des règles. (Gadet 1992 p. 21)

Je reviendrai sur ce fait plus loin dans le texte.

Gadet (1991 p. 112) énumère d'autres jugements souvent apportés à la langue parlée et à son traitement, notamment :

- La langue parlée est familière : Cette présupposition ignore tous les énoncés oraux de caractère officiel, comme les entretiens professionnels, par exemple d'embauche, ou les discours, qui, eux, peuvent être conçus à l'écrit, mais dont la réalisation relève néanmoins de l'oral.
- Le traitement de l'oral est limité à la langue populaire : De même que le premier préjugé, cette limitation peut créer la fausse image que le populaire serait le français parlé, or, l'usage populaire ne constitue qu'une partie de la pratique langagière française.

¹ Gadet 2003 p.98

² Gadet 1992 p.21

- La langue parlée est une production spontanée : Même si l'oral s'inscrit souvent dans la spontanéité, tout énoncé oral n'est pas forcément irréfléchi, ne pensons qu'aux situations où l'on réfléchit désespérément comment formuler ses mots.
- La langue parlée fait preuve d'expressivité : Encore une fois, ce préjugé offusque certains aspects du parlé. Si l'on se tient à l'hypothèse que toute production orale est un texte et que tout texte a une fonction, l'expression n'en est qu'une. Il en existe maintes autres, selon les théoriciens au moins trois, comme l'information et l'argumentation.

3.1 La langue parlée dans l'histoire

La progression d'abord lente du français parmi le peuple sera plus ou moins achevée, si l'on peut le dire ainsi, vers la fin du XIX^{ème}, ce qui réalisera l'idée née sous la Révolution d'une nation unie avec une langue – même s'il demeure d'importantes différences diastratiques et diaphasiques dans l'usage jusqu'à aujourd'hui.³ L'invention du magnétophone ne datant que du début du XX^{ème}, il est souvent difficile de trouver des sources historiques pour la langue parlée. Les sources existantes sont donc principalement des « témoignages indirects » - comme les nomme Gadet dans « Le français populaire » - qui passent tous par l'écrit, serait-ce des anecdotes ou des formes trouvées par la reconstitution interne.⁴ Dans le pire des cas, un français écrit par des personnes peu instruites a été présenté comme une image fidèle de la langue française parlée contemporaine, comme l'a fait Henri Frei dans sa *Grammaire des fautes* en 1923.⁵ Mais même après l'invention du magnétophone portatif il faudra attendre les années 50 avant que les chercheurs détournent le regard des langues « exotiques » ou des dialectes et patois vers les « langues dites *de grande culture* »⁶. Depuis, d'importants corpus ont livré, loin de l'intuition linguistique qui régnait pendant des siècles, des résultats scientifiques qui ont permis de mieux cerner le phénomène de la langue parlée.

³ Gadet 1992, p.5-7

⁴ Ibid p.9

⁵ Blanche-Benveniste 1997 p.36

⁶ Blanche-Benveniste 1997 p.1

3.2 La langue parlée dans la littérature

C'est surtout dans la littérature que la langue parlée a été représentée fréquemment au cours des siècles. Quand l'oral est représenté « à l'état brut » dans la littérature cela s'est limité pendant très longtemps, et partiellement encore aujourd'hui⁷, à servir des fins comiques et burlesques ou à des digressions. Gadet situe les premières tentatives sérieuses de description non moqueuse du parler populaire au milieu du XIX^{ème}, avec comme exemple les auteurs Monnier, Hugo et Sue, Zola et Céline. Ouvrage souvent cité affichant la première transcription phonétique, *Les Misérables* témoignent du parler populaire quand Gavroche dit « Keksekça ? » pour « Qu'est-ce que c'est que cela ? »⁸. Encore, l'utilisation du parlé dans ces œuvres a toujours une visée pittoresque et non forcément réaliste, il s'agit plutôt de créer des connotations que des représentations – un fait qui tend le piège du stéréotype.⁹ Blanche-Benveniste aussi insiste sur ce fait, en précisant que

[L]a représentation littéraire du français parlé, telle que la pratiquent des écrivains comme Céline, Queneau ou Duras, ne peut pas être considérée comme une image exacte parce que, en règle générale, elle insiste sur certains phénomènes (fautes de syntaxe et lexique familier) en en négligeant quantité d'autres. (Blanche-Benveniste 2003 p. 325)

On retrouve donc généralement les mêmes formes monotones pour représenter le parlé avec simplicité, tel qu'un vocabulaire familier, un amas d'interjections, une représentation graphique excessive du *e* muet, l'inexistence quasi parfaite de la première particule de négation ou encore l'insertion d'un *que* après certains pronoms relatifs (par exemple *où que*)¹⁰. Gadet parle de « conventions de représentations » qui se seraient rapidement établies¹¹. Non seulement cette monotonie phénoménologique crée une image faussement figée de la réalité linguistique tout à fait différente, mais la plupart du temps, ces formes-là évoquent aussi des connotations négatives. Il en résulte une association quasi omniprésente de l'oral au folklorique, à l'inculture, à la vulgarité.¹²

Holtus considère que Céline est l'auteur phare de la représentation de l'oral dans la littérature. Ayant formulé une théorie de la transposition de l'oral, Céline a mis en avant plan les difficultés auxquelles tout auteur se voit confronter dans l'essai de rendre un oral qui sonne authentique à la

⁷ Blanche-Benveniste 2003 p. 318

⁸ Marchello-Nizia 2003 p.73

⁹ Gadet 1992 p.11-13

¹⁰ Blanche-Benveniste 2003 p. 325

¹¹ Gadet 1999 p. 654

¹² Ibid. et aussi Gadet 1992 p. 13-14 ;20

lecture. Pour lui, déformer la langue parlée était une action nécessaire pour que « lorsque vous lisez le livre il semble que l'on vous parle à l'oreille »¹³. Céline était d'avis qu'un parlé « sténographié », c'est-à-dire rendu tel quel, ne semblerait pas vivant mais plutôt difficile à lire.¹⁴ Une autre caractéristique d'un oral transposé à l'écrit serait, d'après Gadet, une tendance des auteurs à utiliser « des graphies existantes » pour représenter des particularités du code oral. Le raccourcissement du pronom *il* par exemple, où la consonne devient inaudible n'est pas représenté par *i* mais par *y*.¹⁵

Barra Jover remarque que les auteurs du XIX^e croyaient faire une reproduction du parler populaire de leur temps, mais les normes de l'époque leur imposaient certains schémas dont ils ne pouvaient se débarrasser. Ces « filtres normatifs » les auraient donc empêchés de rendre le français parlé d'une manière fidèle.¹⁶

On peut donc dire qu'à travers les siècles jusqu'à aujourd'hui, le parlé dans la littérature tend à être une forme stylisée de la réalité langagière. Il sera intéressant de voir de quelle manière Vargas se met en ligne avec cette « tradition » pseudo-réaliste, et si l'on peut en retrouver des traces dans la réalisation cinématographique de son œuvre.

3.3 La langue parlée à l'opposition de la langue écrite

Le focus des études de la langue française se met le plus souvent sur sa forme écrite et non sur sa forme orale. Or, c'est sous cette forme-là, que le Français est utilisé le plus fréquemment. Comme le précise Blanche-Benveniste, la majorité des gens parlent mais n'écrivent pas, certains ne produisent même pas plus qu'une carte postale à l'année, et, de surcroît « ce qui s'écrit, c'est la langue du dimanche et non la langue de tous les jours ».¹⁷ C'est dans les préjugés prééminents contre la langue parlée que l'on doit chercher les raisons pour la négligence que les linguistes ont longtemps portée à ce phénomène jugé d'après des normes qui n'y appartiennent pas, celles de la langue écrite puriste. Nés d'une longue tradition de défense de la langue (écrite), ces préjugés sont nourris d'une aussi longue « tradition française de lamentation sur les méfaits de la langue parlée »¹⁸, comme le met Blanche-Benveniste avec pertinence.

¹³ Céline dans Holtus p. 431

¹⁴ Holtus 1990 p.431

¹⁵ Gadet 1999 p.654

¹⁶ Barra Jover 2004 p.114

¹⁷ Blanche-Benveniste 1997 p.9; 2003 p.317,

¹⁸ Ibid p.318

Pourtant, l'opposition de la langue écrite « standard » à la langue parlée familière compare d'incomparables phénomènes et, souvent, dans ces comparaisons, la langue écrite équivaut une production correcte comme opposé à la « langue familière fautive »¹⁹ :

Opposer la langue parlée à la langue écrite a longtemps été, pour le grand public, une affaire de combat entre le bien et le mal : Langue parlée spontanée, éventuellement pittoresque, mais à coup sûr fautive ; langue écrite policée, témoignant, surtout grâce à l'orthographe, de la *vraie grammaire* de la langue.
(Blanche-Benveniste 1997 p. 5)

Lorsque l'on juge donc ainsi, on omet le fait que l'écrit aussi passe par différentes étapes plus ou moins « fautives » selon la norme, mais la correction de ces fautes ne se voit pas dans le produit final – à la différence de l'oral, où il est impossible d'effacer – voir Söll « [G]esprochene Sprache kann nicht radiert werden [...] »²⁰. Ce n'est seulement quand on transcrit la langue parlée d'après l'usage habituel écrit, c'est-à-dire dans une suite linéaire, que le parlé devient semblable à une version tordue de l'écrit, et, en l'exprimant avec les mots de Blanche-Benveniste, « pénible à lire »²¹.

C'est à ce moment-là que l'on s'aperçoit que tout simplement, les données ne sont pas les mêmes. La rédaction de l'écrit impose certaines règles qui ne sont point valables à l'oral. Si les répétitions, pour donner un exemple, sont généralement mal vues à l'écrit, on tend à ne même pas s'en apercevoir à l'oral, et c'est quand on les voit transcrites noir sur blanc qu'elles deviennent gênantes. Néanmoins, ce phénomène réservé à la production orale, les répétitions, est un facteur important pour la cohésion de l'oral.²²

La langue parlée constituée et façonnée d'un enjeu entre économie, rapidité, efficacité et les normes sociales d'utilisation, se trouve depuis longtemps et encore aujourd'hui dans le piège d'un mépris qui se base sur des présomptions artificielles car déduites d'un mode répondant à de bien différentes exigences et nécessités : l'écrit. Pour pouvoir cerner le phénomène de la langue parlée française, et analyser objectivement la qualité de son apparition dans les médias, il faut d'abord décrire ses caractéristiques sans porter de jugement. Comme cela, on pourra juger plus précisément si, dans les médias analysés, il s'agit d'une représentation ou plutôt d'une interprétation de la réalité. Pour en arriver là il ne faut surtout pas opposer l'écrit à l'oral comme le bien et le mal, mais le mettre au même niveau en tant que phénomènes distincts servant à différents fins.

¹⁹ Ibid

²⁰ Söll 1985 p.21

²¹ Blanche-Benveniste 2003 p.322

²² Ibid p.336, aussi 1997 p.9

3.4 Langue parlée, langue écrite - Code parlé, code écrit ?

Pour répondre au besoin d'une théorie de caractère descriptif neutre, Ludwig Söll a choisi de remplacer l'opposition langue parlée/langue écrite par la terminologie code écrit/code parlé/code graphique/code phonique dans son œuvre « Gesprochenes und geschriebenes Französisch ». En utilisant le terme « code » pour les différents aspects de la langue, Söll met l'accent sur la neutralité et l'égalité de ces derniers. Les « codes » sont justement les codages d'une entité, la langue, ni plus ni moins.

Söll a fixé cette terminologie qui désigne le code écrit comme étroitement lié au code graphique, et le code parlé comme étroitement lié au code phonique. Le code phonique est représenté par les phonèmes, le code graphique par les graphèmes. Les relations entre code parlé et code graphique ainsi qu'entre code écrit et code phonique sont moins étroites.²³

Söll précise que, « parlé/écrit » ne concerne pas la réalisation secondaire mais la conception primaire immédiate. C'est-à-dire qu'une conception écrite, un livre par exemple, peut être encodé dans le code parlé quand il est lu à haute voix – et donc être entendu, et non lu par le récepteur. Néanmoins, l'énoncé fera toujours partie du code écrit, sa conception primaire.

„[G]esprochen“ / „geschrieben“ [wird] nicht auf die Realisation, sondern auf die Konzeption, nicht auf den sekundären oder mittelbaren, sondern auf den primären oder unmittelbaren Kommunikationsweg abgestellt. (Söll 1985 p.20)

Müller soutient cette thèse en parlant de certaines « régularités » de la langue parlée ou écrite que l'on peut trouver dans une réalisation écrite ou orale.²⁴

Tenant de trouver une description neutre, non chargée de préjugés comme peut l'être la dichotomie langue écrite/ langue parlée, Söll a certainement fait un pas dans la bonne direction que serait l'abandon du jugement négatif de la langue parlée. Néanmoins, désigner la langue parlée comme un pur « code » cache les vastes influences qui jouent sur la production orale, mais aussi sur celle écrite. Müller parle même d'un « procédé descriptif réductionniste », un « reduktionistisches Deskriptionsverfahren »²⁵ Il existe un nombre indéfinissable de variables jouant sur la production langagière, on omettrait, si on ne peut pas les cerner à cent pourcent, d'au moins accepter leur présence – ce qui fait de la production plus qu'un simple encodage mécanisé.

²³ Söll 1985 p.23

²⁴ Müller 1990 p.201

²⁵ Müller 1990 p. 197

Si la terminologie de code graphique et phonique semble donc assez précis pour la mise en forme matérielle de la langue - car pour ceci nous disposons d'un inventaire prédéfini de phonèmes et de graphèmes – il ne paraît pas adéquat de réduire la production écrite et orale à de simples codes. C'est bien plus que cela, sinon les ordinateurs sauraient traduire aisément depuis longtemps.

Les critiques apportées à la dichotomie *code écrit* – *code parlé* par certains linguistes sont par exemple qu'il ne faudrait pas opposer les deux codes d'une manière diamétrale car ils se chevaucheraient en partie. Il serait donc difficile de tirer un trait net entre les deux. De surcroît il ne faudrait pas omettre les facteurs diastratiques et diaphasiques dans leur analyse.²⁶ Une autre remarque porte sur la différenciation entre code phonique/graphique et code parlé/ écrit, qui ne seraient pas à séparer non plus car « la conception structure la forme de réalisation » (« die Konzeption [prästrukturiert] die Realisierungsform »)²⁷. La scripturalité, le code graphique, aurait donc une influence sur la forme du texte écrit, ainsi que l'oralité, le code phonique, sur la forme du texte parlé.

C'est pourquoi je continuerai de parler de langue écrite et parlée sans pour autant y porter le jugement correct/fautif. Ce qu'il faudra néanmoins retenir de la différenciation d'après Söll est l'importance de la conception primaire d'un texte, qui, de par les règles et normes qu'elle impose, joue à un certain point sur le produit final.

3.5 Différencier la langue parlée de la langue écrite

Même si, selon Müller, les différences entre la langue parlée et la langue écrite se situent à un certain degré dans la production (il oppose ici « l'organe » et « l'outil »), dans la transmission (le son versus la lumière) et dans la réception (« auditive » ou « visuelle »), la « définition médiale » ne serait pas suffisante²⁸ : Il y a aussi les facteurs qui différencient la langue parlée de la langue écrite issus du code phonique (la réalisation phonétique) ou du code graphique (la réalisation graphique). Au delà de la phonétique et la graphie, Söll en identifie quatre autres supplémentaires²⁹, Müller regroupe ces quatre facteurs sous trois et y ajoute un autre³⁰ :

²⁶ Greive dans Müller 1990 p.196

²⁷ Mair dans op. cit. p.196

²⁸ Müller 1990 p.202

²⁹ Söll 1985 p.20-22

³⁰ Müller 1990 p. 203-204

1. D'après Söll, l'écrivain doit généralement, pour se faire comprendre, transmettre au lecteur la situation en plus, contrairement aux situations d'ordre oral, où les interlocuteurs font partie de la situation et n'ont donc pas besoin d'explications situationnelles. Müller qualifie ce facteur de degré de référence à la situation (« Situationsbezug der Kommunikation »). Plus il y a possibilité de référence à la situation, moins la communication doit être verbale, selon lui. On voit ici le problème de la dichotomie de Söll déjà mentionné avant, il ne parle pas, au contraire de Müller, d'un dégradé. Pourtant, suivant la situation d'énonciation d'un texte, il est possible d'avoir moins de possibilité de référence (discussion sur un plateau de télévision) ou un maximum (interaction quotidienne entre deux personnes proches) sans pour autant sortir de la langue parlée.

Les points 2 et 3 font, pour Müller, partie d'un seul trait différenciant la langue parlée de celle écrite, le degré d'interaction dans une communication (« interaktionale vs. aktionale Kommunikation ») :

2. Söll insiste sur le fait que la langue parlée naturelle (non artificielle comme à l'écrit) dispose normalement de la mimique, de la gestuelle, du rythme et de l'intonation, de l'accent, du rythme, du débit et des pauses, que l'écriture ne saurait rendre d'une manière équivalente. C'est une caractéristique bien particulière : le « supra-segmental » ³¹. D'après Müller, plus il y a d'interaction dans la communication, plus une communication aura un caractère de dialogue (« Dialogizität »), et plus elle sera « polysémiotique ». C'est à dire que dans une communication interactionnelle, on trouvera plus de moyens paralinguistiques et non-verbaux que Söll énumère comme caractéristiques spécifiques de la langue parlée naturelle, que dans une communication actionnelle qui dépendra plus de la communication verbale (« monosémiotique »).
3. Söll précise que dans la langue parlée, on ne peut pas effacer ce qui a été dit, or ces reprises de parole ne seraient point des « fautes » mais feraient partie des caractéristiques les plus importantes de l'oral, aussi bien que les pauses ou les éléments phatiques. Pour Müller, ces caractéristiques font partie de la communication interactionnelle : Plus elle aura de caractère de dialogue, plus les caractéristiques comme les reprises et corrections seront saillantes, autant que les signaux pour le « turn-taking ».

³¹ Gadet 2003 p. 97

4. Il faut plus de temps pour réaliser un message conçu à l'écrit qu'un message parlé, ce qui est dû aux restrictions physiques de vitesse qui s'imposent à l'écrit, mais aussi à la complexité divergente de ces deux pratiques linguistiques. Pour Söll, ceci aurait un impacte sur le résultat : d'après lui, en raison du temps de réalisation réduit, on ne trouverait pas la même diversité de paradigmes dans la langue parlée que dans la langue écrite. Pour Müller, cette caractéristique est non seulement dû au temps nécessaire de rédaction d'un texte, mais aussi et surtout à sa planification (il va de soi qu'un texte plus planifié requiert plus de temps à sa réalisation). Il serait donc le manque de planification, d'après Müller, qui conduit aux caractéristiques nommés sous 3., ainsi qu'à la plus grande simplicité des phrases (parataxe), ainsi qu'à leur brièveté, leur récurrence et leur recours à des mots « éponges » (« Schwammwörter »), comme *machin*, *truc*, *chose* (Ces caractéristiques générales seront mieux examinées dans le chapitre 3.7). Encore une fois, il ne serait pas question d'une dichotomie opposant diamétralement la langue parlée à la langue écrite, mais d'un dégradé de tendances.
5. Selon Müller, il est essentiel dans la différenciation du parlé de l'écrit de considérer la relation de l'énonciateur non seulement vis-à-vis de la personne qui perçoit son message, mais aussi vis-à-vis du sujet de communication et de la situation de communication. Il peut y avoir un dégradé selon que l'énonciateur en est concerné ou distancié : Müller postule qu'une affectation émotionnelle, qui sera plus typique dans la langue parlée mais possible aussi à l'écrit, conduira à une utilisation plus fréquente de la segmentation, d'un ordre des mots de genre rhème-thème au lieu de thème-rhème, d'exclamations, de questions, d'impératifs ou de prises de paroles personnalisées comme « Je pense que » au lieu de formulations impersonnelles.

Malgré ces différences, la langue parlée n'est pas un système autonome comme l'insinue Blanche-Benveniste quand elle pose la question « Les Français seraient-ils atteints de diglossie [...] ? »³², une proposition qu'elle avait traité d'une manière atténue dans d'autres ouvrages, où elle a dit qu'il n'était pas nécessaire de séparer catégoriquement la grammaire écrite de celle orale³³. D'après Engel, il n'existe pas de différence entre la langue parlée et celle écrite quant au nombre et le genre des « schémas de construction des phrases » (Satzbaupläne), mais seulement au niveau de la fréquence d'utilisation de ceux-ci.³⁴ Il est donc seulement une question de style

³² Blanche-Benveniste 2003 p.317

³³ Blanche-Benveniste 1996 p.117

³⁴ Engel in Söll 1985 p.27

lesquelles des vastes possibilités de la langue en général se retrouveront dans des énoncés parlés – comme le précise Blanche-Benveniste, le parlé n'est pas « une seule pratique homogène »³⁵. Compte tenu de ces faits-là, la langue parlée ne dispose pas d'un système propre mais de normes spécifiques non valables dans la langue écrite. Söll en nomme surtout le passé composé qui remplace le passé simple, la question intonation à la place de la question par inversion, le pronom sujet « on » au lieu de « nous » et la négation sans la particule « ne » (des phénomènes qui feront tous sujet de l'analyse ci-dessous), parce qu'ils affichent une assez forte redondance pour en déduire un caractère normatif.³⁶

Pour Gadet, il faut faire la différence entre phénomènes uniquement présents dans la langue parlée et celles qui s'écrivent également afin de cerner la « distorsion entre écrit et oral ». Les premiers, de genre phonique et morphologique, sont par exemple « la liaison, la morphologie des marques (genre, nombre, marques verbales), la composition en groupes accentuels et non en mots ». Dans le deuxième groupe, il n'est pas question de la qualité du phénomène mais plutôt de la quantité, la fréquence selon que le locuteur produit un texte d'ordre oral ou écrit. Parmi ces phénomènes-là, Gadet nomme, entre autres et comme Söll, l'omission de la particule *ne*, les temps, les types de questions, mais aussi la dislocation, l'hypotaxe comme opposée à la parataxe, et certaines constructions relatives connotées « populaires ».³⁷

3.6 La variation

Plus loin dans le texte, l'analyse linguistique des deux corpus porte essentiellement sur des variations, c'est à dire des variantes parallèles ou opposées (comme l'omission du sujet, l'utilisation du *ne*, *on/nous*, ou la segmentation). Il s'agira de déterminer quelles variations peuvent être observés et quelles différences manifestes entre les deux corpus peuvent être déduites de cette observation. Dans la partie suivante, j'examinerai les variations linguistiques et extralinguistiques dont une partie fera l'objet de l'analyse des corpus.

Dans toute langue, parlée et écrite, la variation est une qualité inhérente, comme l'a postulé Labov. En tant que facteur essentiel à la constitution d'un groupe social, la langue parlée, et à un degré moins saillant, la langue écrite, se différencie par la variation en plusieurs systèmes de variantes.³⁸

³⁵ Blanche-Benveniste 2007 p.18

³⁶ Söll 1985 p.27-28

³⁷ Gadet 1991 p. 110

³⁸ Holtus 1990 p. 231

Encore faut-il, d'après Gadet, pour les manifestations matérielles et pour la « conception même du discours » faire la différence entre « ce qui est un effet général de l'oralité et ce qui révèle de la variation » - pour elle, les « zones stables » de la langue, dont la réalisation reste la même à travers les locuteurs, ne feraient pas partie de la variation.³⁹

Certains paramètres extralinguistiques, comme l'espace géographique, social ou culturel, mais aussi le médium de transmission, ont une influence déterminante sur les variations linguistiques observables et créent des sortes de « sous-systèmes »⁴⁰ dans la langue. Le plus souvent, la variation oppose des formes considérées comme *standard* ou *la norme*, et celles *non-standard*, fréquemment connotées péjorativement.

3.6.1 Les variations linguistiques

3.6.1.1 La variation phonologique

Les voyelles ayant un caractère facilement variable, c'est à ce niveau-là que l'on peut observer le plus de variation qui a une influence déterminante sur l'identité perçue d'un locuteur. En font partie la liaison, la variation du *e* caduc, la réalisation de groupes consonantiques, les assimilations et la qualité des voyelles, mais aussi la prosodie, l'intonation et le rythme.⁴¹

D'après Gadet, la variation phonologique opposerait souvent la réalisation d'un trait à sa non-réalisation d'une manière standard/norme – non-standard, comme le [r] dans *parce que* devenant alors [pask(ə)] ou l'élision de plusieurs sons dans *peut-être*, ainsi raccourci à [ptɛt], pour nommer deux des nombreux exemples.⁴²

Parmi ceux qui remarquent ces prononciations rapides, il y en a qui y voient des « fautes », mais Blanche-Benveniste les qualifie de « banales » car très usuelles dans les énoncés d'ordre familier.⁴³ Certaines manifestations seraient donc « obligatoires, impossibles, [ou] facultatives » et elle situe la variation surtout dans la variable facultative.⁴⁴

Blanche-Benveniste oppose « la prononciation académique » à celle « courante » pour la variation très fréquente de la prononciation du [l] dans le pronom personnel *il* et dans *quelque*,

³⁹ Gadet 2003 p.98

⁴⁰ Bußmann 2002 p.166

⁴¹ Gadet 2003 p.99

⁴² Gadet 1997 p.6, aussi Blanche-Benveniste 2003 p.322

⁴³ Blanche-Benveniste 2003 p.322

⁴⁴ Gadet 1997 p.6

quelque chose, quelqu'un, ainsi que la variation dans la prononciation du pronom relatif *qui*, qui peut, d'après elle, se présenter sous les trois formes [ki], [kj] et [k] quand suivi d'une voyelle.⁴⁵

Surtout le ressentiment vis-à-vis de la réalisation du *il* a beaucoup changé : considérée comme non-académique ou pire aujourd'hui, l'omission du [l] était socialement plus prestigieuse entre le XVII^e et le XX^e siècle.⁴⁶ J'ai été d'autant plus étonnée de trouver dans un dictionnaire Langenscheidt révisé en 1995, 7^{ème} édition de 2001, l'annotation suivant la règle ancienne « vor Konsonanten i »⁴⁷.

Un autre trait typiquement français et soumis à un grand potentiel de variation est la liaison, qui, selon Tranel, diminue en fréquence selon la familiarité du style. Autres facteurs déterminant l'insertion d'une liaison sont, toujours selon lui, « la cohésion syntaxique entre les mots » et la valeur grammaticale d'un morphème. Plus elles sont élevées, plus une liaison devient envisageable.⁴⁸

3.6.1.2 La variation morphologique

Le paradoxe du locuteur natif fautif, comme le décrit Gadet, rentre en jeu de manière la plus saillante dans la variation morphologique. Les variations « non-standard », comme l'emploi de l'auxiliaire *avoir* au lieu de *être* pour exprimer la différence entre l'action et l'état, une vieille tradition langagière ayant, au fil des années, perdu sa connotation sémantique différente, sont le plus souvent considérées stigmatisantes.⁴⁹

Comme dans la variation phonologique, la variation morphologique peut opposer présence et absence. C'est le cas pour le phénomène de la particule *ne* de négation, ce que Gadet appelle « l'alternance formelle »⁵⁰ tout comme la variante *on* pour *tu/nous/ils*, (chapitre 3.8.1.7), ou l'opposition des deux formes de futur (chapitre 3.8.1.5). La langue parlée alterne d'ailleurs sur la morphologie de l'article indéfini devant les adjectifs, opposant ainsi standard « de » et non-standard « des » (par exemple *de* belles roses vs. *des* belles roses) ainsi que sur l'accord du présentatif *c'est* au pluriel (*c'est* / *ce sont* des amis)⁵¹.

⁴⁵ Blanche-Benveniste 1997 p. 38

⁴⁶ *ibid.* p.45

⁴⁷ Langenscheidt 1995 p.659

⁴⁸ Tranel 2003 p. 310

⁴⁹ *ibid.* et aussi Blanche-Benveniste 2003 p. 319

⁵⁰ Gadet 1997 p.6-7

⁵¹ Sokol 2001 p. 212

La variation morphologique peut, d'après Gadet, aussi avoir comme effet une « réorganisation », comme dans le cas du passé surcomposé.⁵²

3.6.1.3 La variation syntaxique

Les variations de syntaxe sont d'autant moins marquées que la standardisation de syntaxe est beaucoup moins étendue que celle de la morphologie. On rencontre pourtant certaines structures jugées comme populaires, tel que le *que* qui remplace des relatives comme *(ce) dont* ou *avec qui* ou certaines interrogatives, très diversifiées dans leurs variantes.⁵³ Gadet souligne que pour l'exemple des « nombreuses structures [interrogatives] « en concurrence » [,] tout locuteur a l'usage potentiel d'une partie d'entre elles, et comprend la plupart »⁵⁴.

Encore une fois, la variation ouvre la possibilité de « choix » aux locuteurs – car selon Gadet, il n'est pas certain qu'un énoncé ait le même sens si « plus d'un item » est affecté par une variation tel que la segmentation.⁵⁵

3.6.1.4 La variation lexicale

Les presque-synonymes sont particulièrement répandues en nombre et en fréquence d'utilisation en français (voir aussi note en bas de page N° 84). Elles marquent le discours d'un interlocuteur d'une manière diastatique, diaphasique et aussi diasituative, un peu moins souvent d'une manière diatopique pour les mots régionaux.⁵⁶ Encore une fois, la richesse de variantes disponibles à un locuteur dépend de son éducation, comme le précise Colin⁵⁷. Il souligne aussi que le choix de la variante peut avoir différentes raisons et intentions, comme l'adaptation à ses interlocuteurs vers un registre plus élevé ou plus bas, ou comme l'ironie voir même l'outrage.

Dans la recherche concernant la variation lexicale, Lodge discerne deux obstacles : D'une part, la fréquence très basse de variantes lexicales (« relative infrequency of individual lexical variants »), d'autre part la taille insuffisante des corpus de langue parlée.⁵⁸ Pour permettre un travail quantitatif représentatif, il préconise d'inclure non seulement les synonymes absolus mais aussi ceux partiels qui relèvent d'une dénotation égale mais d'une connotation différente. Cette

⁵² Gadet 1997 p.6-7

⁵³ Gadet 2003 p.100-101

⁵⁴ Gadet 1997 p.7

⁵⁵ *ibid.* p.10

⁵⁶ *ibid.*

⁵⁷ Colin 2003 p. 451

⁵⁸ Lodge 2007 p. 249

dernière permettrait, selon lui, de discerner le schéma socio-stylistique selon lequel les synonymes sont distribués.⁵⁹ Lodge établit une liste de 50 synonymes partiels, connotés standard et non-standard, qu'il a utilisé dans une de ses études sur la distribution sociostylistique. Voici une partie de celle-ci, adaptée sous certains points, avec des termes qui se trouvent dans au moins un des corpus du livre et du film, et qui seront sujet d'une analyse quantitative plus loin dans le texte :

standard	non-standard
farce	blague
travailler	bosser
travail	boulot
livre	bouquin
stupide	con
fou	dingue
policier	flic
faire	foutre
se moquer	se foutre
amusant	rigolo
peur	trouille

Tableau 1: synonymes connotés standard/non-standard⁶⁰

J'ai remplacé « agent de police » par « policier », relevé dans le corpus, et ajouté la paire « se moquer »/ « se foutre » en raison de la fréquence élevée de la forme non-standard dans le corpus.

3.6.2 Les variations extralinguistiques

La langue parlée et la langue écrite sont des catégories d'analyse qu'il faut différencier des catégories *variation diatopique* (géographique), *diastratique* (socioculturelle), *diasituative* (situationnelle) et *diaphasique* (individuelle), variations dites extralinguistiques se manifestant

⁵⁹ Lodge 2007 p. 248

⁶⁰ adapté d'après Lodge 2007 p.250-251

par les variations linguistiques (de phonologie, syntaxe, lexique ou discours)⁶¹. Ces variations peuvent s'observer aussi bien à l'écrit que dans la langue parlée, quoi que cette dernière soit plus sujet à la variation en raison d'une standardisation beaucoup moins étendue.

3.6.2.1 La variation diatopique

Les facteurs géographiques sont à l'origine de différences diatopiques créant les dialectes d'une langue. Dû à la politique de langue rigoureuse de la France, les dialectes du français se font plus rares que dans d'autres pays. Les variantes diatopiques les plus importantes en métropole se classent par régions et se situent dans les zones éloignées de la capitale, tel que le sud de la France, où le substrat de l'occitan peut se faire entendre.⁶²

Cependant, une population plus mobile et qui profite d'une éducation de plus en plus longue ainsi que de la facilité de communication moderne même à longue distance, affiche de moins en moins de divergences en termes de langue – les habitudes langagières régionales se homogénéisent.⁶³

3.6.2.2 La variation diastratique

Avec la perte des différences saillantes diatopiques, le français parlé a acquis une différenciation beaucoup plus importante au niveau de la diastratie. Il faut néanmoins souligner que là, il ne s'agit pas de sous-systèmes bien différenciés, mais plutôt d'éléments linguistiques marqués interchangeable.⁶⁴

La façon de s'exprimer varie selon l'éducation, la position professionnelle ou encore le lieu de résidence (Gadet fait la différence entre « rural » et « urbain », il existe vraisemblablement un certain dégradé). Certaines formes vont alors être considérées comme typiquement répandues parmi les classes sociales les plus basses, alors que d'autres ne se feront entendre que dans les couches sociales diamétralement opposées.⁶⁵

⁶¹ Gadet 1997 p.5

⁶² Sokol, 2001 p.208

⁶³ Gadet 2003 p.113

⁶⁴ Sokol 2001 p.210

⁶⁵ Gadet 2003 p.115-117

Gadet évoque aussi, à part des catégories « traditionnelles » déjà mentionnées, l'importante influence que peut avoir la densité d'une communauté : plus elle est élevée, plus les locuteurs auraient tendance à maintenir « le statu quo » langagier.⁶⁶

Pour classer les énoncés, les grammairiens et éditeurs de dictionnaires ont généralement recours à quatre différenciations ou niveaux, dont, comme le précise Gadet, l'attribution à un terme ou une tournure peut être très différente suivant les œuvres. Tanzmeister démontre à quel point les grammairiens peuvent donner un jugement différent d'une seule variante : ainsi, utiliser « c'est qui/que » pour introduire une interrogation directe est jugé « familier », « populaire » voire « vulgaire » suivant les ouvrages – ce qui constitue, même si les registres concernés sont tous d'ordre « sub-standard », une opposition diamétrale.⁶⁷ Gadet établit une liste de ces classifications ayant plusieurs synonymes qui, elle le souligne, diminuent cependant quant à leur nombre parallèlement à la diminution de prestige social⁶⁸:

- soutenu, soigné, recherché, élaboré, châtié, cultivé, tenu, contrôlé
- standard, standardisé, courant, commun, neutralisé, usuel
- familier, relâché, spontané, ordinaire
- populaire, vulgaire

Tout comme pour la variation diatopique, la variation diastratique est soumise à l'influence omniprésente des médias modernes qui provoque un mélange beaucoup plus étendu et rapide du lexique, des styles et aussi, à un certain degré, des registres – « au désespoir des puristes », comme le souligne Colin, non sans une certaine touche d'ironie.⁶⁹

3.6.2.3 La variation diaphasique

Alors que les deux premières variations s'inscrivent dans le domaine « inter-locuteurs » en différenciant les locuteurs en certains groupes, la variation diaphasique est, quant à elle, de caractère « intralocuteur »⁷⁰. Suivant la situation, la plupart des locuteurs peuvent choisir entre différents registres, dans ce cas des « variantes situatives »⁷¹, ayant des fonctions bien

⁶⁶ ibid. p.123-124

⁶⁷ Tanzmeister 2000 p. 81

⁶⁸ Gadet 1998 p.64

⁶⁹ Colin 2003 p. 451

⁷⁰ ibid. p. 53

⁷¹ Ammon 2001 p.795

spécifiques⁷². Les différents contextes peuvent requérir de bien différents registres⁷³ : par exemple, la communication en famille sera différente de celle lors d'une comparution devant un tribunal. Cette capacité de changer de variété est appelé une « compétence multilectale » (multilektale Kompetenz) par Sokol⁷⁴. Gadet souligne que cette faculté est « le signe d'une excellente maîtrise d'une langue (qu'elle soit ou non maternelle) »⁷⁵, encore faut-il certainement nuancer : tout locuteur possède normalement une certaine faculté de variation diaphasique, plus une personne est éduquée et plus ses contacts sont diversifiés, plus ses possibilités de variation seront diverses.

Ce qui rend l'étude de la variation diaphasique si difficile c'est son côté extrêmement hétérogène⁷⁶ (voilà pourquoi Gadet a nommé son article qui porte sur cette variation « Cette dimension de variation que l'on ne sait nommer »). Ainsi, selon elle, des éléments « neutres » peuvent se combiner à des particularités rares aussi bien qu'à des traits considérés comme « stigmatisés ». ⁷⁷ Les questions qui se posent, toujours selon Gadet, sont celle de la provenance de cette flexibilité dans la diaphase, qui à première vue peut paraître contradictoire, et celle des critères d'évaluation par les locuteurs et les récepteurs. Ce qui vient s'opposer à des réponses c'est surtout le manque de corpus adéquats, déplore Gadet.⁷⁸

3.6.2.4 Les variations dans la langue française

Gadet postule que la langue française, après avoir traversé des périodes où d'abord, la variation diatopique était prééminente (19^{ème} siècle), puis celle diastratique en étroite relation avec l'urbanisation et les nouvelles classes, elle serait maintenant dans une période où la variation diaphasique est la plus importante, point de vue soutenu par Holtus⁷⁹. Ce changement aurait élargi l'acceptation sociale de l'utilisation non seulement d'un lexique argotique, mais aussi de certains aspects de prononciation et de grammaire y appartenant.⁸⁰

⁷² Bußmann 2002 p. 558

⁷³ Sokol 2001 p.182

⁷⁴ ibid

⁷⁵ Gadet 2003 p.117

⁷⁶ Gadet 1998 p. 65

⁷⁷ Gadet 1998 p. 65

⁷⁸ ibid. p.65-66

⁷⁹ Holtus 1990 p.235

⁸⁰ Gadet 1998 p.62

Les critères des variations extralinguistiques ne suffiraient pas pour désigner les domaines qu'arrivent à comprendre les désignations « langue parlée et écrite ».⁸¹ Ces derniers doivent plutôt être vus comme des termes supérieurs.

Comme on peut le voir dans le schéma ci-dessous, la différenciation écrit/parlé comprend toutes les variations diasituatives, diaphasiques et diastratiques, dans ce cas les niveaux de langue :

langue contemporaine				langue classique
langue populaire	bon usage			langue littéraire
	langue familière	langue courante	langue soignée	
		parlée	écrite	
	gesprochen		geschrieben	
	instinctive		élaborée	

Tableau 2: les relations langue écrite/parlée-variations diasituatives⁸²

En ce qui concerne les variations diastratique et diaphasique, il ne faut pas attribuer certaines variations à seulement une des deux conceptions, il est plutôt question d'une certaine tendance des variations vers l'un ou vers l'autre. Ainsi, la langue populaire a une forte tendance vers le parlé, tandis que cette tendance est plus ambiguë dans le cas de la langue courante. La langue soutenue va néanmoins afficher une forte tendance vers l'écrit.

D'après Söll, l'importance de la différenciation de la variation diatopique de la langue parlée/écrite reste restreinte pour le français puisque les dialectes français ne s'écrivent pratiquement plus et ne se différencient pas beaucoup au niveau lexical et morpho-syntactique, mais plutôt d'une manière phonétique et phonologique.⁸³ Lodge, au contraire, ne voit pas une grande importance de la variation phonétique puisque les dialectes se sont rapprochés (« dialect-levelling ») et cette variation serait donc, d'après lui, beaucoup moins éminente qu'en Anglais britannique. Pour lui, une caractéristique clé qui compenserait ce manque de variation phonétique serait « the effervescence of what people loosely call argot » et la multitude de dichotomies entre mots connotés familiers et leurs antagonistes considérés standard,⁸⁴ comme pour *gendarme-flic/poulet*, ou *travail-boulot*, pour en nommer deux exemples.

⁸¹ Söll 1985 p.34

⁸² d'après Söll 1985 p.35

⁸³ Ibid, p.37

⁸⁴ Lodge 2007 p.247

Certaines variations linguistiques sont souvent attribuées au français contemporain et vues comme la preuve de la dégénération du français parlé – pourtant elles font partie des variations dites « stables » qui sont parfois attestées depuis des siècles. En font partie l’omniprésente omission du *ne* et la dislocation, variations morphologique et syntaxique en concurrence stable avec leur contrepartie dite canonique. Cela a un rapport étroit avec la variation diaphasique, ce qui a été confirmé par les résultats les plus récents d’analyse de corpus – les locuteurs sont capables d’adapter leur énoncé suivant les exigences des situations.⁸⁵

Finalement, il se doit de remarquer que les variations extralinguistiques ne peuvent pas être entièrement dissociées l’une de l’autre car elles sont interdépendantes, comme le précise Gadet en écrivant que :

[L]e diastratique et le diaphasique sont liés au diatopique, car les locuteurs ont d’autant plus de chances de recourir à des formes régionales, voire locales, que leur statut socioculturel est plus bas, et que la situation est plus familière ou plus resserrée sur l’intimité et le milieu familial. (Gadet 2003 p.120)

3.6.3 Les variations clés de l’analyse des corpus

La variation diatopique ne rentre pas en jeu ni dans le corpus du livre ni dans celui du film. Certes, Le Guern et Decambrais sont originaires de la Bretagne dans le livre, mais ces origines ne se manifestent pas au niveau langagier. Dans le film, cet aspect n’est pas abordé du tout. L’analyse des corpus porte avant tout sur des phénomènes de la variation morphologique et syntaxique (l’omission du *ne*, l’interrogation directe) et la variation diastratique, variation dont l’analyse s’avère fructueuse grâce à la différenciation nette de couche sociale dont les personnages sont issues. Il faut retenir qu’il n’est pas possible d’attribuer les phénomènes examinés à seulement une variation, mais qu’il existe une corrélation importante. Nombre des variations examinées seraient très intéressantes quant à leur marque diaphasique, mais les corpus ne donnent pas la possibilité d’examiner cet aspect d’une manière contrastive car les scènes se déroulent toutes dans des situations relativement égales quant à leurs spécificités (mêmes interlocuteurs, même cadre situationnel, même genre non officiel voire familial). Finalement, certaines variations sont aussi dues à la différence de médium, comme l’utilisation de *cela/ça*, du passé simple et du passé composé et à un certain degré les utilisations de *nous/on* et de la segmentation.

⁸⁵ Blanche-Benveniste 2007 p.19 – 20, Lodge 2007 p. 257

3.7 Caractéristiques générales de la langue parlée

Il existe plusieurs niveaux d'analyse pour caractériser la langue parlée. Premièrement, d'un point de vue général, la langue parlée courante est avant tout caractérisée par un va et vient entre deux ou plusieurs interlocuteurs. Cette alternance se crée par ce que l'on appelle le « turn-taking », la prise de parole, champ de travail de l'analyse conversationnelle. Les interlocuteurs disposent d'une multitude de facettes pour signaler cette possibilité de prise de parole de leurs interlocuteurs. Certaines de ces facettes sont marquées non-verbaux, d'autres relèvent de la communication verbale. Non seulement l'organisation de la prise de parole caractérise la langue parlée, mais aussi l'organisation des énoncés mêmes, structurés avec des phénomènes de syntaxe et de lexique. Finalement, sur un plan très focalisé, la morphologie et la phonologie, étroitement liés dans le français oral, jouent un rôle caractérisant important.

Tandis que l'approche de l'analyse conversationnelle met l'accent sur l'ensemble de la communication, la linguistique se penche sur des phénomènes isolables. Dans la suite, j'aborderai les deux approches en traitant des sujets issus des deux disciplines.

3.7.1.1 La prise de parole

L'analyse conversationnelle parle de *turns*, la prise de parole de son début à sa fin, et de *turn taking*, l'acte de la prise de parole. Lors de conversations, les interlocuteurs prennent tour à tour la parole en évitant de longs silences ainsi qu'un chevauchement excessif. Dans un *turn*, il y a des points de repère pour les interlocuteurs signalant la poursuite ou une fin possible de la prise de parole. Selon Gülich, les interlocuteurs analyseraient continuellement l'énoncé de l'autre pour reconnaître ces repères. Pour le français (valable aussi pour d'autres langues), Gülich nomme plusieurs signes apparents pour un *turn taking* possible, tel que le regard ou un geste du locuteur vers la personne qui doit prendre la parole, une question directe ou une intonation qui baisse.

Les « tag questions », autre moyen pour passer la parole à un interlocuteur, sont aussi très fréquentes dans le français parlé. Gülich les décrit comme « mots attachés à la fin de la phrase, prononcé avec une intonation qui monte », tel que l'omniprésent « hein », « non » ou « n'est-ce pas ».⁸⁶

⁸⁶ Gülich 2008, p.37-45

Gülich souligne que, suivant les situations, le droit de la prise de parole peut être prédéfini et suivre un schéma asymétrique, comme cela est le cas à l'école, chez le médecin ou encore au tribunal.⁸⁷

3.7.1.2 Ordre et organisation

Malgré l'opinion négative que certains peuvent apporter à la langue parlée, elle relève tout autant d'un ordre temporel, méthodique et systématique que la langue écrite. L'analyse conversationnelle a montré que la communication demande aux interlocuteurs de s'exprimer de manière méthodique et systématique, de se coordonner et de se synchroniser constamment tout en adaptant leurs perspectives.⁸⁸ Tout cela ne serait guère possible dans un désordre voire un chaos que certains voient régner à l'oral, préjugé amené par une évaluation considérant l'écrit standard comme norme.

Suivre l'ordre de la conversation impose aux interlocuteurs d'être cohérent – principe que Gülich appelle un des principes de séquence (« sequenzielles Prinzip »⁸⁹) : Un interlocuteur se réfère normalement à ce qui précède ses propres dires. En cas de non-conformité à ce principe, cette « discontinuité séquentielle » (« sequenzielle Diskontinuität ») est généralement marquée par une prosodie différente ou des mots charnières, des « locutions métadiscursives », tel que *d'ailleurs*, *à propos*, *justement* ou *pour en revenir à ce dont nous parlions* (exemples d'après Gülich).⁹⁰

Non seulement les turns se réfèrent, d'une manière retrospective, à l'énoncé précédent, mais ils sont aussi liés au turn suivant : Certains énoncés créeraient, selon Gülich, des attentes plus ou moins normatives, tel qu'une question qui requiert d'ordinaire une réponse.⁹¹

3.7.1.3 Ratures, répétitions, hésitations, redites, commentaires

Comme déjà précisé, les énoncés oraux ne se gomment pas – ce qui est dit, est dit. Ceci est vraisemblablement la caractéristique la plus éminente de la langue parlée. Les essais avant de trouver le bon mot, la bonne tournure, sont naturels pour tout locuteur. Blanche-Benveniste parle d'un « entassement paradigmatique »⁹² avec un « effet de style »⁹³. Bien sûr, il faut faire la

⁸⁷ ibid. p. 42-43

⁸⁸ Gülich 2008 p. 17

⁸⁹ Gülich 2008 p. 49

⁹⁰ ibid.

⁹¹ ibid p.50-52

⁹² Blanche-Benveniste 1997 p.21

⁹³ Blanche-Benveniste 2007 p. 24

différence entre des réitérations dus au processus de production d'énoncé et les « redoublements intensifs »⁹⁴ comme dans « Elle est beaucoup beaucoup trop grande ». D'après elle, suspendre son énoncé à la recherche du bon syntagme n'est pas égale un inachèvement d'une phrase, mais rend visible comment le locuteur procède au niveau rhétorique⁹⁵.

Les locuteurs reviennent aussi en arrière sur l'axe syntagmatique pour permettre une modification ou l'ajout de syntagmes. La plupart du temps, le fait de retoucher leurs énoncés ne constitue pourtant pas de gêne pour les interlocuteurs. Plus important, ces retouches prouvent le suivi de près qu'apporte un locuteur à son discours⁹⁶.

Autre possibilité : les « incidentes », comme les appelle Blanche-Benveniste, des sortes de parenthèses dans la phrase pour placer une explication ou un ajout.

Ces trois phénomènes sont assez rares dans la langue écrite.⁹⁷

Généralement parlant, Blanche-Benveniste insiste sur le fait que, même si les phénomènes d'hésitation, reprise, correction et cetera influent sur « l'ordre des mots discursif » de manière qu'il puisse différer de « l'ordre des mots grammatical », on ne constate pas que cette influence s'étende à un tel point de créer des constructions infaisables à l'écrit. Pour ainsi dire, on ne rencontre « pas de trouvaille totalement exotique » dans la langue parlée.⁹⁸

Selon Gülich les phénomènes nommés ci-dessus sont la preuve du « mécanisme auto-corrigeant » (« selbstkorrigierender Mechanismus ») dont disposent les locuteurs, tout en soulignant qu'il ne s'agit surtout pas de remplacer un élément faux par un considéré correct mais plutôt d'un travail sur un « élément problématique » qui peut se faire sur initiation du locuteur même ou d'un interlocuteur⁹⁹. De surcroît, elle insiste sur le fait que les ratures, répétitions, hésitations, redites, commentaires et cetera, c'est-à-dire pour ainsi dire les symptômes du mécanisme auto-corrigeant, se rencontrent dans « tout genre d'interaction » (« in jeder beliebigen Interaktion »)¹⁰⁰. Elles ne se limitent donc pas à certaines situations, registres voire sociolectes, comme certains voudraient le faire croire.

⁹⁴ Blanche-Benveniste 1996 p. 110

⁹⁵ *ibid.*

⁹⁶ *Ibid* p. 48-49

⁹⁷ *ibid* p. 17-23

⁹⁸ Blanche-Benveniste 1996 p. 109

⁹⁹ Gülich 2008 p. 59-60

¹⁰⁰ *ibid.* p.65

3.7.1.4 Préméditation et éducation

Au niveau de la langue parlée, Söll distingue deux facteurs qui influencent les énoncés : la préméditation et l'éducation.

D'après lui, la préméditation ne doit pas être confondu avec la spontanéité d'un énoncé qui met le focus sur la préparation écrite. La préméditation, quant à elle, concerne la préparation mentale. A l'oral, le locuteur a typiquement peu de temps à sa disposition pour préméditer son énoncé, contrairement à l'écrit.

Quand on analyse les deux facteurs préméditation et éducation ensemble, on peut en déduire un schéma général concernant le changement de la forme des énoncés : Moins il y a de préméditation et d'éducation, plus on s'éloigne du standard écrit.¹⁰¹ Dans les deux corpus que j'analyserai, il s'agit par exemple d'énoncés principalement spontanés et non prémédités vu qu'il s'agit de communication quotidienne. Une plus grande différence entre les énoncés se trouve au niveau de l'éducation des locuteurs.

3.7.1.5 Simplicité

De par ses caractéristiques imminentes, on trouve toujours une certaine simplicité dans la langue parlée courante qui peut entraîner des énoncés qui paraissent incomplètes du point de vue grammatical, comme dans des phrases elliptiques :

Danglard : Qu'est-ce qui vous a mis sur la piste ?

Decambrais : Avicenne.¹⁰²

La réponse ne se constitue que du sujet, une suite comme « Avicenne m'a mis sur la piste » relèverait d'une redondance atypique pour la langue parlée et non nécessaire à la compréhension du dialogue. Cet exemple illustre ce que Söll appelle la simplicité syntagmatique, à la différence de la simplicité paradigmique¹⁰³, illustrée dans l'exemple suivant :

Danglard : Non, non, je vous laisserai pas tout seul sur un truc pareil. Le salopard, on l'aura ensemble. J'en fais une affaire personnelle.¹⁰⁴

¹⁰¹ Söll p.45

¹⁰² Voir corpus du film ligne 197

¹⁰³ Söll p. 57

¹⁰⁴ Voir corpus du film ligne 450

Ici, le sujet « nous » a été remplacé par « on », ce qui a pour deuxième effet une simplification morphologique du verbe.

3.7.1.6 Thème, rhème

Dans la langue écrite il est habituel de placer le thème avant le rhème.¹⁰⁵ Dans une telle structure, ce qui est « connu », le thème, est placé le plus loin devant que possible, fonctionnant ainsi comme agent de liaison logique comme dans l'exemple fictif suivant :

Quelqu'un avait volé le diamant. Il a été retrouvé par le détective.

Cette suite « thème-rhème » est le résultat d'une attention fixée sur le récepteur, elle rend la compréhension plus facile.¹⁰⁶ Sa fréquence à l'écrit est due, d'après Söll, à l'absence de marques d'intonation et d'accentuation dans la langue écrite. L'écrit doit compenser cette absence ce qui est assuré par la suite « thème-rhème ».

Comme dans la langue écrite, cette manière de structurer l'énoncé se trouve aussi à l'oral. Néanmoins, il existe une certaine tendance dans le parlé à placer le rhème avant le thème. Ceci est le résultat d'une focalisation sur l'expressivité. L'émetteur met en avant plan ce qu'il veut exprimer tout en faisant suivre ce dont il parle après. Pour reprendre l'exemple :

Quelqu'un avait volé le diamant. C'est le détective qui l'a retrouvé.

Bien sûr il ne s'agit pas souvent d'un « choix » conscient, mais plutôt d'une action qui suit les pensées. Gülich insiste sur le fait que non seulement le contenu joue un rôle sur l'ordre thème-rhème, mais aussi les contraintes de la situation communicative¹⁰⁷.

Parmi ces « constructions focalisantes », Yaguello nomme les « constructions clivées » du type *C'est + substantif + qui/que*, et les « pseudo-clivées » du type *Ce que/qui + verbe + c'est/ce sont*.¹⁰⁸ Il sera question de ces constructions-là, assez répandues à l'oral, plus loin dans le texte dans le chapitre 3.8.1.10 sur la segmentation.

¹⁰⁵ Söll 1985 p. 58

¹⁰⁶ Söll p. 58

¹⁰⁷ Gülich 2008 p. 94

¹⁰⁸ Yaguello 2003 p.165-166

3.7.1.7 Subjectivité

Comme déjà précisé, la langue parlée est principalement focalisée sur l'émetteur, à la différence de la langue écrite, qui met plus d'importance du côté des récepteurs. Cette subjectivité est, d'après Söll, directement liée à la suite « rhème-thème » traitée dans la partie précédente. De même, la subjectivité serait à l'origine des traits typiquement familiers, des interjections très fréquentes et aussi de la tendance vers les expressions exagérées.¹⁰⁹

3.7.1.8 Redondance

La redondance élevée du parlé se fait remarquer lors d'une analyse non seulement au niveau phonique et graphique¹¹⁰, mais aussi au niveau du lexique et de certains phénomènes syntaxiques. Si cette redondance est peu gênante dans un énoncé naturel, c'est grâce à notre mémoire épisodique qui retient plutôt l'information sémantique que les données formelles.¹¹¹

3.7.1.9 Fréquence de certains phénomènes

Les facteurs qui différencient la langue parlée de la langue écrite (voir 2.3.1, 2.4.1.1), comme la préméditation par exemple, influent directement sur la fréquence de certains phénomènes.

Surtout, le lexique est plus diversifié à l'écrit qu'à l'oral, qui, quant à lui, fait généralement témoin d'une utilisation redondante d'un lexique restreint. La compensation du manque de qualité (sans y porter un jugement négatif) est assurée par la quantité, qui, elle, sera plus importante à l'oral.¹¹² D'autres phénomènes typiquement liés à la langue parlée à cause de ses spécificités sont, en français, la segmentation sous toutes ses formes et l'utilisation abondante de présentatifs (voir plus loin dans le texte).

¹⁰⁹ Söll p. 60ff.

¹¹⁰ Söll p.66-67

¹¹¹ Blanche-Benveniste 2003 p. 321

¹¹² Söll p. 64-65

3.8 Typologie de la langue parlée

3.8.1 Caractéristiques spécifiques au français

Ayant examiné les phénomènes qui se rencontrent généralement dans beaucoup de langues quand on examine la différence entre l'oral et l'écrit, je procède maintenant à la description des phénomènes typiques pour le français. Dans ce chapitre, je suis l'ordre des phénomènes proposé par Söll dans « Gesprochenes und geschriebenes Französisch » en y ajoutant d'autres.

3.8.1.1 Cela – ça

Le choix entre les pronoms démonstratifs « cela » et « ça » dépend généralement du mode. La langue parlée choisira « ça », tandis que la langue écrite conservatrice préfère « cela ».¹¹³ Les utilisations inversées sont possibles, quoiqu'elles aient longtemps été rares dans le cas de « cela » et peu fréquents dans le cas de « ça ». Depuis quelque temps, un changement des tendances a pu être observé, laissant plus d'espace à l'utilisation de « ça » dans la langue écrite.

3.8.1.2 L'accord du participe passé

Cette règle orthographique compte parmi les plus artificielles de la langue française : Un poète, Clément Marot, l'aurait introduite en 1538 suivant l'exemple italien. L'Italie a depuis réformé cette règle, tandis qu'en France les rares réformateurs « courageux » (!) n'ont su faire opposition à la surpuissante Académie française qui n'a point accepté de tolérance concernant l'accord du participe passé – la question s'impose, comme on la précise dans le Bescherelle, est-ce un problème politique ?¹¹⁴ D'après Bescherelle, une seule exception existe toujours :

[L]a tolérance de l'absence d'accord [fut supprimé] sauf dans le cas où le participe est suivi d'un infinitif ou d'un participe présent ou passé : *les cochons sauvages que l'on a trouvé ou trouvés errant dans les bois*. (Bescherelle §131)

Le plus souvent, l'accord du participe passé n'a d'effets que dans le français écrit. La plupart des formes du participe passé se terminant en –é/ -i/ -u, l'accord est inaudible à l'oral. Seulement si

¹¹³ Söll p. 114

¹¹⁴ Bescherelle §133

s'ensuit une voyelle, la liaison ferait entendre le –s du pluriel de ces formes-là.¹¹⁵ Or, la langue orale omet généralement l'accord même dans les cas « audibles » :

[D]ie „gesprochene Sprache“ [...] [vollzieht] den accord auch dann nicht [...],
wenn er phonische Konsequenzen hätte[.] (Söll 1985 p. 115)

Parmi ces cas audibles, il se trouve aussi des verbes très fréquents dans la langue parlée, comme *faire, dire, prendre, mettre* oder *comprendre*¹¹⁶.

Si le non-accord du participe passé est aujourd'hui la norme descriptive dans la langue parlée, peu important les caractéristiques des locuteurs, ce trait oral n'est pas admis à l'écrit « standard ». Cet écart entre les deux utilisations du français est à l'origine des nombreuses fautes d'orthographe que l'on peut constater dans la langue écrite.¹¹⁷

Söll précise que les corpus soutiennent ces thèses : Politiciens, journalistes, même le Président de la République Giscard d'Estaing, tous omettent l'accord du participe passé.¹¹⁸ Branca-Rosoff, au contraire, relève une certaine corrélation entre l'accord audible du participe passé et l'éducation d'un locuteur, surtout quand il s'agit de « professionnels de la parole ». Elle ajoute néanmoins, que la largeur des corpus portant sur le phénomène n'est pas assez importante pour pouvoir procéder à des recherches plus représentatives.¹¹⁹

Dans l'ensemble, toujours selon Branca-Rosoff, l'étendue de ce phénomène reste néanmoins assez restreinte, comparé à des phénomènes comme l'omission de la particule *ne* : Dans le corpus de C.Galy, corpus de langue orale surveillée dans des situations formelles, seulement 19 ou 2% des 987 manifestations du participe passé sont susceptibles d'un accord audible.¹²⁰

3.8.1.3 L'omission du *ne*

La négation à deux particules étant une spécificité française unique dans son genre parmi les langues romanes, elle a donné lieu à beaucoup de variation diachronique selon Marchello-Nizia : Alors qu'avant, la deuxième particule placée après le verbe était fréquemment omise, cette tendance s'est inversée autour du 17^{ème} siècle, duquel datent aussi les premières preuves à l'écrit de l'omission du *ne* (Notamment dans des transcriptions de langue parlée, comme dans le journal du médecin de Cathérine de Médicis, Jean Héroard). L'attendue disparition de la négation

¹¹⁵ Ibid, Söll p. 115

¹¹⁶ Geckeler, p.20

¹¹⁷ Grammaire Larousse p. 386, Söll p.116

¹¹⁸ Söll p.117

¹¹⁹ Branca-Rosoff 2007 p.69,72

¹²⁰ ibid. p. 67-69

discontinue n'a pourtant pas eu lieu, au contraire : Les deux formes concurrentes existent parallèlement, marqués plus ou moins intensément en ce qui concerne le niveau de langue et le registre, depuis environ quatre cents ans.¹²¹

Surtout dans la langue parlée, nous pouvons constater l'omission quasi omniprésente de la particule de négation « ne » qui est devenue la norme descriptive¹²² du français parlé moderne.

Blanche-Benveniste parle respectivement de 95 % en 1997 et en 2003 de 80%¹²³ d'omission du « ne », la moyenne de quatre corpus cités par Söll est de 67,9% :

Corpus	ne	Ø	omission du <i>ne</i> en %
FF (corpus partiel)	36	72	66,6 %
Orléans	852	2006	70,19 %
Orléans, corpus de contrôle	482	968	66,8 %
Tours	791	1539	66,0 %
Total	2161	4585	67,9 %

Tableau 3: Exploitation de 4 corpus concernant l'omission du *ne*¹²⁴

Ces corpus affichent les résultats pour des locuteurs mixtes. Pour les locuteurs plus spécifiés, Söll cite d'autres corpus¹²⁵ :

Quant aux locuteurs des couches sociales inférieures en situation familiale, l'omission de *ne* atteint 98 % dans le corpus d'Argenteuil. Parmi les locuteurs de couches sociales supérieures dans le corpus de Paris, le pourcentage d'omission de *ne* est de 47,5. Ce taux monte à 70,7% dans les mêmes couches sociales quand il s'agit de situations familiales (Corpus de Zwanenburg).

Barra Jover souligne que même les personnes omettant le plus souvent le *ne* sont capables de l'utiliser dans les situations où bon leur semble. Ce fait-là serait dû à la scolarisation : Les enfants y acquièrent une grammaire qui n'est plus forcément contenue dans la transmission générationnelle.¹²⁶ Ce serait ce que Blanche-Benveniste appelle « la langue du dimanche »¹²⁷.

¹²¹ Marchello-Nizia 2003, p. 63-65

¹²² Söll p. 27

¹²³ Blanche-Benveniste 2003 p. 322

¹²⁴ D'après Söll p.118

¹²⁵ Söll p.51, 118

¹²⁶ Barra Jover 2004 p.115, 124

Comme le précise Gadet et soutient Söll, ce phénomène peut donc être considéré comme fortement « instable », c'est-à-dire très difficile à cerner car il varie « selon le locuteur et la situation »¹²⁸. Une seule chose est certaine : Il n'y a pas de locuteur qui ne l'omettrait jamais ou toujours. Quels sont alors les facteurs déclencheurs d'une omission ?

Nous avons vu que le facteur diastratique influe fortement sur l'utilisation de la particule « ne ». Mais ceci est loin d'être la seule influence : Un deuxième facteur très important est la situation. Söll insiste surtout sur l'importance de différence entre les situations de genre privé et celles qui sont officielles. Les dernières augmentent typiquement l'utilisation du *ne*.¹²⁹ L'utilisation du *ne* peut aussi être considéré comme une variante de prestige dans certains cas.¹³⁰ D'ailleurs, le *ne* peut aussi « diriger la portée de la négation dans l'énoncé », l'accent serait donc différent selon que le locuteur l'utilise ou non. Pour illustrer ceci, Blanche-Benveniste oppose les phrases « [je ne la trouve pas] méchante », mettant l'accent sur la négation du verbe, et « je la trouve [pas méchante], qui orienterait alors la négation vers l'adjectif.¹³¹

De surcroît, il existe de nombreux autres déclencheurs d'une omission ou d'une insertion de *ne*. Ici une liste des situations favorisant ou empêchant l'omission du *ne* (d'après celle que dresse Söll suivant les résultats d'Ashby tirés du corpus de Paris) :

plus d'omissions de ne	moins d'omissions de ne
négation avec pas, rien, jamais	négation avec plus, que
sans adverbe accentuant	avec adverbe accentuant « pas du tout »
dans la phrase principale	dans les subordonnés
avec un verbe à l'indicatif	avec un verbe au subjonctif
avec faut pas, c'est pas, y a pas, sais pas	ailleurs
ailleurs	entre des voyelles
lorsque les locuteurs se tutoient	lorsque les locuteurs se vouvoient
chez les hommes	chez les femmes
ailleurs	entre qui et une voyelle
ailleurs	entre ça et une voyelle

Tableau 4: influences phénoménologiques sur l'omission du *ne*

¹²⁷ Blanche-Benveniste 1997 p.9

¹²⁸ Gadet 1992 p. 78

¹²⁹ Söll p. 119

¹³⁰ Blanche-Benveniste 1997² p.23

¹³¹ Blanche-Benveniste 1997² p.25

Contrairement à la langue parlée, la négation sans « ne » n'est guère admise dans la langue écrite « standard » quand il s'agit d'une conception purement écrite. Néanmoins certains auteurs se permettent cette omission pour un effet plus réaliste¹³².

« [...] Züge des code parlé, die in phonischer Gestalt völlig normal und unanstößig sind, [werden] in graphischer Form nur schwer akzeptiert [...] wenn sie vom code écrit abweichen. » (Söll 1985 S120)

Surtout dans le discours direct, cet effet rebutant de l'omission du *ne* est nettement moins accentué voire effacé dans la langue écrite. Dans ces cas, elle peut contribuer à la distinction des locuteurs au niveau social dans leur énoncé.

3.8.1.4 Passé simple versus passé composé

Globalement, le passé simple est attribué à la langue écrite surtout littéraire et le passé composé le remplace généralement dans la langue parlée. D'ailleurs, il faut ajouter qu'il est plus facile de trouver le passé composé dans le code écrit que le passé simple dans le code parlé. Quand le passé simple est utilisé dans la langue parlée il s'agit le plus souvent de textes de conception principalement écrite donc proches de la langue écrite (textes de radio, télévision etc.)¹³³ Blanche-Benveniste souligne que ce temps existe toujours dans la langue parlée mais qu'il apparaît seulement sous certaines conditions : dans « les situations que les locuteurs ressentent comme solennelles », donc dotés d'un certain sentiment d'être surveillé, et, d'après des observations chez des enfants, pour exprimer des sujets non-habituelles de la communication quotidienne, comme des histoires ou faits historiques.¹³⁴

3.8.1.5 Futur simple versus futur périphrastique/proche

Les textes issus de la langue écrite emploient plutôt le futur simple, alors que les énoncés du parlé ont recours aux deux formes de manière équivalente. Blanche-Benveniste confirme cette hypothèse en ajoutant qu'il existait des cas où les deux futurs ne peuvent être remplacés réciproquement (exemples d'après Blanche-Benveniste 1997) : Les « vérités générales » ainsi que les énoncés dont la fin est loin se disent au futur simple « qui nous fait sortir des limites de

¹³² Söll 1985 p.120

¹³³ ibid. p.122 - 124

¹³⁴ Blanche-Benveniste 1997 p.52-53

l'énonciation » (*Une femme sera toujours une femme*). Schrott appelle cela un « conditionnement virtuel » comme opposé à un « conditionnement actuel »¹³⁵ : les énoncés qui impliquent une fin prévisible de ce qui est dit seront prononcés au futur périphrastique (*Nous allons avoir un enfant* vs. *Nous aurons un enfant*). Blanche-Benveniste en tire la conclusion que la fréquence des futurs périphrastiques dans la langue parlée est étroitement liée au fait que souvent, il y est question de « projets dont le terme est envisagé à partir de l'énonciation » - on parle donc plus souvent de ce qui se passera dans le futur imminent.¹³⁶

En outre, il faut se détromper de l'impression que certains locuteurs semblent ne plus utiliser le futur simple, conclusion qui a été amené par des exemples ne permettant pas son utilisation. De même, il existe des sujets que l'on exprimera primordialement avec le futur simple, par exemple quand on discute de projets ou lors de « limitations de temps » comme *un jour* ou *toujours*.¹³⁷

Les chercheurs ont aussi constaté des restrictions lexiques : L'emploi du futur simple est préféré dans les cas de négations et du verbe *être*, le futur périphrastique quand on utilise *on* pour *nous*.¹³⁸

3.8.1.6 L'utilisation du subjonctif

Non seulement le subjonctif imparfait se fait très rare dans la langue parlée d'aujourd'hui, l'utilisation générale du subjonctif serait, selon les propos de Söll, en voie de disparition à l'oral :

[D]ie gesprochene Sprache [dürfte] Konstruktionen, die im code écrit den Konjunktiv erfordern, meiden bzw. nicht kennen. (Söll 1985 p.127)

Ces propos sont, certes, contestables et ne correspondent pas forcément aux corpus, comme l'ajoute Söll.¹³⁹ Ce qu'il faut prendre en considération est la « neutralisation du subjonctif », comme la nomme Söll.¹⁴⁰ Souvent, on ne peut pas discerner le subjonctif car sa forme correspond à l'indicatif (Qu'il parle, qu'il traite, etc.). Ce fait pourrait avoir une influence négative sur la fréquence d'utilisation du subjonctif si les locuteurs procèdent par analogie.

Néanmoins, il est certain que l'indicatif dans une position où la grammaire normative exige un subjonctif est marqué négativement au niveau social.

¹³⁵ Schrott 2008 p. 303

¹³⁶ Blanche-Benveniste 1997 p.56-57

¹³⁷ Blanche-Benveniste 1997² p.22 d'après Jeanjean 1988

¹³⁸ Söll p.125

¹³⁹ Söll p.128

¹⁴⁰ Ibid.

3.8.1.7 *On* au lieu de *nous*

Dans le français contemporain, il existe trois variantes sémantiques de *on* : il peut être employé d'une manière indéfinie, pour désigner un ou plusieurs acteurs que l'on ne spécifie pas plus (« Groupe homicide. [...] **On** l'avait placé là, sur la ligne des tueurs [...] »¹⁴¹).

Il existe aussi le *on* stylistique pour exprimer de l'ironie, de la condescendance ou encore de l'affection. (L652 « On peut les voir ? » alors que Adamsberg se trouve seul face à son interlocuteur.)

La troisième variante est certainement l'utilisation la plus fréquente dans la langue parlée courante d'aujourd'hui : Le *on* remplace le pronom personnel *nous* (« [C]hez les Le Guern, **on** est peut-être des brutes, mais **on** n'est pas des brigands »¹⁴²). Dans ce cas-là, le pronom réflexif reste pourtant *se*, et non *nous* (qui est réservé, dans ce cas là, à l'utilisation comme pronom objet).

Peu importent les différentes couches sociales, dans les énoncés spontanés le *on* est fréquemment utilisé pour remplacer le *nous* pour des raisons de simplification morphologique.¹⁴³

3.8.1.8 Omission du sujet

Dans la langue orale, on constate souvent que le sujet est omis devant des verbes utilisés à leur forme impersonnelle, comme *falloir, s'agir, devoir, ou paraître*.¹⁴⁴ (par exemple *Faut le faire* au lieu de *Il faut le faire*) Hormis l'écrit « familier » (conversation écrite sur Internet, pour donner un exemple), ce trait n'est pas accepté dans un texte écrit « standard » - l'acceptation et l'utilisation ou non dépend sans doute le plus souvent du public cible d'un texte.

3.8.1.9 L'interrogation directe

Les grammaires enseignent que l'interrogation directe en français peut, d'une manière grammaticalement correcte, se faire selon trois schémas ou modes¹⁴⁵. Gadet qualifie ces variantes « standard » de « fourmillement », une impression qui est encore renforcé quand on prend en compte toutes les variantes vues comme « non-standard » comme par exemple les

¹⁴¹ Vargas p. 34

¹⁴² Vargas p.31

¹⁴³ Blanche-Benveniste 1997 p.40; Söll p.136-138

¹⁴⁴ Blanche-Benveniste 2003 p. 323

¹⁴⁵ Gadet 1992 p. 80

interrogatives avec un *que* à la suite de l'élément interrogatif, (« où *que* tu vas ? ») ou des périphrastiques dotées d'un *c'est* supplémentaire (« Qu'est-ce *que* c'est qu'il a dit ? »)¹⁴⁶. Elle pose aussi la question du « pourquoi » : Suivant les hypothèses, ce serait une question de niveau de langue, de registre, d'usages sociaux, de « nuances sémantiques ou pragmatiques », ou encore de « contraintes syntaxiques »¹⁴⁷.

Voilà les trois variantes « standard » dans un ordre selon la littérarité et selon la fréquence dans la langue parlée et dans la langue écrite :

	littérarité	fréquence langue parlée	fréquence langue écrite
1	la question par inversion	la question par intonation	la question par inversion
2	la question périphrastique	la question par inversion	la question par intonation
3	la question par intonation	la question périphrastique	la question périphrastique

Tableau 5: répartition par fréquence des trois formes d'interrogation¹⁴⁸

Comme le précise aussi Söll, cela représente « eine auffällige Polymorphie »¹⁴⁹.

Les résultats des corpus montrent que l'interrogation par intonation, de par son « maniement très simple »¹⁵⁰, est de loin la plus fréquente dans la langue parlée peu importent les registres diastratiques (« unabhängig von diastratischen Registern »)¹⁵¹.

Söll insiste particulièrement sur le fait que la question périphrastique est de loin la moins utilisée dans la langue écrite et parlée. Elle n'est donc guère aussi répandue que l'opinion scolaire le laisse croire et sert plutôt à des effets bien particuliers¹⁵² : Pour annoncer une question à

¹⁴⁶ Gadet 1998 p. 63

¹⁴⁷ Gadet 1997 p.8

¹⁴⁸ Établi d'après Söll p. 138-148

¹⁴⁹ Söll p.138

¹⁵⁰ Gadet 1992 , p.82

¹⁵¹ Söll, p.142

¹⁵² Söll, p.140

l'avance, ce qui peut être, d'après Wandruszka, considéré comme un « hesitation phenomena »¹⁵³ ou encore pour donner plus de poids émotionnel à une question.¹⁵⁴

Finalement, l'interrogation par inversion occupe à quelques exceptions près (des tournures figées tel que *Comment allez-vous ?*) entièrement la langue écrite¹⁵⁵, où, en général, elle est plus fréquente que la question périphrastique, de même que parmi les locuteurs éduqués dans la langue parlée. Son importance à l'écrit est d'autant plus surprenante car une question se trouve habituellement dans les dialogues, genre issu de l'oral.¹⁵⁶ Ce fait-là prouve que la langue écrite reste généralement très attaché à ses propres normes même lorsqu'il s'agit de représenter la langue parlée.

3.8.1.10 La segmentation

Pour ce phénomène aussi appelé le « clivage »¹⁵⁷, Gadet fait la différence entre les détachements à présentatifs, dont la *mise en relief*, et la dislocation avec reprise. Söll parle de la « segmentation », « disjonction » ou aussi de la « dislocation ». Certains linguistes ont surtout critiqué le terme dislocation pour sa connotation normative (un syntagme est disloqué de la position « standard »).¹⁵⁸ Peu importent les noms que l'on donne à ces phénomènes-là, il s'agit toujours d'un changement dans la disposition de l'ordre syntaxique préconisé dans les grammaires traditionnelles, à savoir sujet – verbe – objet, SVO. Le sujet ou, moins souvent¹⁵⁹, l'objet est disloqué pour le placer en tête ou à la fin de la phrase, lui permettant de « gagner de l'indépendance »¹⁶⁰. Il peut alors être accompagné d'un présentatif (détachement à présentatifs) comme dans l'exemple 1, ou être remplacé par un pronom personnel (détachement avec reprise) comme dans 2.

- 1 C'est moi qui l'ai fait.
 Ça fait un an que je l'ai terminé.
- 2 La voiture, je l'ai mise dans le garage.
 Lui, la musique, il n'en écoute pas trop.

¹⁵³ Wandruszka in Söll p. 140

¹⁵⁴ Söll p.140

¹⁵⁵ Kleineidam 1990 p.136

¹⁵⁶ Söll p. 142-143

¹⁵⁷ Blanche-Benveniste 1997 p.96

¹⁵⁸ Gülich 2008 p. 93

¹⁵⁹ Grammaire Larousse p. 100, Söll p. 151

¹⁶⁰ Blanche-Benveniste 1997 p. 96

Attestée depuis des siècles (Blanche-Benveniste cite le grammairien Chifflet du 17^{ème}, Marchello-Nizia la dit avoir traversé « toute l'histoire du français »¹⁶¹) et souvent jugée péjorativement¹⁶², la segmentation s'inscrit clairement dans la tendance vers la décondensation de la langue parlée.

Néanmoins, Blanche-Benveniste met en garde qu'il faut traiter ce phénomène plutôt comme un marqueur de « types de discours » que comme un marqueur général du parlé. Il existe bien des textes issus de la langue parlée qui n'affichent aucune dislocation.¹⁶³ De la même manière, il faut éviter de tomber dans le piège d'attribution exclusive de la dislocation à la langue parlée. Selon Gadet, il existerait bien des utilisations dans la langue écrite, même dans la poésie, et ce non seulement dans les dialogues.¹⁶⁴ Elle ajoute que la dislocation pourrait même être considérée « comme une ressource syntaxique particulière », donc une forme non pas parallèle du type SVO, mais une forme coexistante avec une sémantique et pragmatique différente.¹⁶⁵

Détachements à présentatifs

Parmi ces détachements se trouve donc *la mise en relief* caractérisée par la structure « c'est...qui/que ». Söll nomme d'autres présentatifs, notamment *il y a, voilà, voici, ça fait, vous avez, drôle de, vivement, heureusement que, inutile de*,¹⁶⁶ mais la liste est longue. Certains présentatifs requièrent des compléments bien spécifiques, comme *il y a* et *voilà* après lesquelles suivent le sujet ou un complément de temps, ou *ça fait*, après lequel suit un complément d'objet ou de temps.¹⁶⁷

Blanche-Benveniste appelle le *c'est* « en partie fossilisé » étant donné qu'il « tend à servir pour tous les temps, au singulier comme au pluriel »¹⁶⁸. Pour ainsi dire, il est fréquent de placer *c'est* au lieu de *ce sont* ou le pluriel serait exigé par la norme grammaticale.¹⁶⁹

Le « terme représenté », comme désigne la Grammaire Larousse l'élément disloqué, peut être anté- ou postposé au présentatif *c'est*. La postposition serait « un tour essentiellement oral » car

¹⁶¹ Marchello-Nizia 2003 p. 73

¹⁶² Blanche-Benveniste 1997 p.37

¹⁶³ Blanche-Benveniste 2007 p.25

¹⁶⁴ Gadet 1991 p.112

¹⁶⁵ Gadet 1991 p.123

¹⁶⁶ Söll p.159-161

¹⁶⁷ Gadet 1992 p.77

¹⁶⁸ Blanche-Benveniste 1997 p.98

¹⁶⁹ Ibid p.40

rendu intelligible par une « intonation très particulière » (pause longue + une « note nettement différente de la note finale de la branche précédente »).¹⁷⁰

Comme la fréquence de la mise en relief, la redondance des présentatifs « c'est » et « il y a » est, d'après Söll, un trait spécifique de la langue parlée. Près de 25 % des phrases commenceraient par *c'est* et *il y a*, toutes catégories de locuteurs confondues. Ce penchant des locuteurs vers l'utilisation de présentatifs s'explique en outre de par leur caractère passe-partout en ce qui concerne les possibilités paradigmatiques, et aussi par l'économie syntagmatique qu'ils peuvent apporter aux phrases. Les présentatifs aident aussi à formuler la phrase progressivement en suivant les pensées – ce qui surgit en premier peut être formulé en premier lieu. De surcroît, mettant l'appui sur le rhème¹⁷¹, l'utilisation du *c'est* dans la mise en relief sert les fins expressives du parlé.¹⁷² Pour la même raison, il est fréquent de trouver *il y a* lié à *qui* avec le sujet encadré par les deux pour éviter une construction plus directe¹⁷³ (*il y a quelqu'un qui frappe à la porte* au lieu de *quelqu'un frappe à la porte*) – ce qui revient à la décondensation déjà mentionnée typique de la langue parlée.

Cette utilisation verbale est marquée comme familière, ainsi que l'utilisation de *il y en a qui* au lieu de *certain* (*il y en a qui le font* au lieu de *certain le font*), contrairement à l'utilisation prépositionnelle temporelle (*il y a une semaine*), qui est largement reconnue dans la grammaire normative. Cette dernière serait devenue une construction prépositionnelle avec la même valeur que *depuis* et aurait donc perdu « son autonomie phrastique » d'après Blanche-Benveniste.¹⁷⁴

La construction *ce qui/que....c'est* (*ce qui m'énerve c'est*), appelé « tournure pseudo-clivée » par Blanche-Benveniste, met le syntagme verbal en avant plan. Elle appelle cette construction « dilatoire » de par son caractère qui « fait attendre » la suite du verbe. Le plus souvent, on trouve la tournure pseudo-clivée liée à des sentiments (plaître, vouloir, intéresser, etc.), mais aussi à des « verbes de parole » (dire, exprimer, etc) ou avec *il y a*.¹⁷⁵

Dans tous les cas, la construction est considérée comme appartenant à la langue parlée plutôt qu'à la langue écrite canonique, qui, lui, préconise d'utiliser une tournure directe (*XY m'énerve* au lieu de *ce qui m'énerve c'est XY*).

¹⁷⁰ Grammaire Larousse 1964 p.101-102

¹⁷¹ Kleineidam 1990 p.138

¹⁷² Söll p.160-162

¹⁷³ Blanche-Benveniste 1997 p.92-93

¹⁷⁴ Ibid.

¹⁷⁵ Blanche-Benveniste 1997 p. 98-100

Dislocation avec reprise

La segmentation, appelée « la dislocation avec reprise » par Gadet, suit de semblables principes, mais « l'actant »¹⁷⁶, le sujet ou l'objet, est isolé seul, sans présentatif. Dans le code graphique, la partie disloquée est séparée par une virgule, dans le code phonique la virgule est remplacée par une pause, aussi minime qu'elle soit, dans laquelle on peut d'ailleurs trouver des éléments comme des expédients (hein, eh bien, alors,...)¹⁷⁷. De plus, le constituant disloqué affiche une intonation ascendante¹⁷⁸.

Selon Yaguello, la suite des mots dans la partie disloquée correspond à « l'hiérarchie thématique ». L'attribution du « rôle sémantique » et de la « fonction sémantique » aux thèmes disloqués est assurée dans la partie verbale par les pronoms clitiques. Yaguello donne comme exemple la phrase « Lionel, son vélo, il m'a promis de me le prêter », dans laquelle les pronoms clitiques *il* et *le* clarifient le rôle et la fonction des groupes nominaux antéposés : respectivement sujet et objet à l'accusatif ou objet direct.¹⁷⁹

Par l'antéposition du thème, il gagne de l'importance, pour servir les fins de la communication, l'expressivité, pour lier l'énoncé au précédent lors du *turn taking*¹⁸⁰, ou pour changer sa construction¹⁸¹. Le rhème, les nouvelles informations, suit dans la partie verbale. Cette présentation peut être inversée, selon Söll, dans les cas où le locuteur veut mettre en valeur le rhème. Dans ce cas, le thème, postposé, sert par souci de clarté à rappeler, ou à préciser.¹⁸²

Söll met en avance que finalement, la segmentation est un phénomène de redondance typique pour l'oral qui compense la quasi omniprésente impossibilité de préméditer les énoncés dans la langue parlée :

[D]as gemeinsame Charakteristikum von Prae- und Post-Position des abgelösten Themas [ist] textologische Redundanz [...]. Diese besondere orale Redundanz wäre somit der Ausgleich für die Möglichkeit des ökonomischen Planens und auch der Nachlesbarkeit schriftlicher Texte. (Söll 1985 p. 155)

¹⁷⁶ Söll p.148

¹⁷⁷ Ibid. p. 150

¹⁷⁸ Kleineidam 1990 p.137

¹⁷⁹ Yaguello 2003 p. 217

¹⁸⁰ Gülich 2008 p.94

¹⁸¹ Kleineidam 1990 p.137

¹⁸² Söll p.154, aussi Kleineidam 1990 p.137

L'ellipse

L'ellipse constitue une variante de la segmentation. Une phrase elliptique est, suivant la grammaire normative, une phrase incomplète. La partie manquante peut être le verbe, comme dans « Trop bien, la photo ! », mais aussi, moins fréquemment¹⁸³, un pronom, comme dans la phrase très fréquente dans la langue parlée « J'aime bien. ». Jugée même comme « nuisible »¹⁸⁴ quand elle est utilisée trop abondamment dans l'écrit « standard », ce phénomène est un trait caractéristique de l'oral¹⁸⁵, où elle passe inaperçue.

Blanche-Benveniste exclue de cette caractérisation typiquement orale les énoncés exclamatifs¹⁸⁶. Lodge insiste sur la nécessité de connaissances communes, « shared knowledge », pour la compréhension d'ellipses. Leur utilisation égale donc un recours aux connaissances de l'« in-group ».¹⁸⁷

3.8.1.11 L'utilisation de *dont*

Excluant les occurrences de *dont* dans le cas d'hésitations, reprises, etc., Blanche-Benveniste définit une fréquence d'utilisation à partir d'un corpus de deux millions de mots, dans lequel elle retient 443 utilisations capitales: 49% des occurrences se font avec un verbe dans la partie suivante, 25 % avec un nom. 15 % sont liées à « la façon »/ « la manière », 10 % à « plusieurs » (« *dont* plusieurs ») et très peu, seulement 1 % à des verbes d'opinion comme dans « *dont* je dis que ». ¹⁸⁸

3.8.1.12 Remplacement de pronoms relatifs par *que*

D'après Blanche-Benveniste, même les locuteurs « les plus instruits », « les plus entraînés » feraient des fautes dans le domaine des relatives¹⁸⁹. Dans la langue parlée et suivant le registre, les pronoms relatifs *dont*, *où*, *à qui* après des verbes comme *parler*, *avoir besoin*, *s'apercevoir*, *se servir*, ou *être content* sont plus ou moins souvent remplacés par *que*, ce qui constitue une

¹⁸³ Grammaire Larousse 1964 p.99

¹⁸⁴ *ibid.*

¹⁸⁵ Bußmann, p. 187; Söll, p.157

¹⁸⁶ Blanche-Benveniste 2007 p.24

¹⁸⁷ Lodge 2007 p.256

¹⁸⁸ Blanche-Benveniste 2007 p. 30-33

¹⁸⁹ Blanche-Benveniste 2003 p. 324

faute suivant la grammaire canonique. Il en va de même pour *ce dont* et *ce à quoi*, remplacés par *ce que*.¹⁹⁰

3.8.1.13 L'articulation de la langue parlée

En partie, on peut comparer les phénomènes d'articulation de la langue, aussi appelés les mots charnières, les marqueurs de discours¹⁹¹, les marqueurs de la structuration de la conversation¹⁹² ou encore des « particules énonciatives »¹⁹³, à la ponctuation de la langue écrite.¹⁹⁴ Ils servent, selon Gülich, à introduire de nouveaux thèmes, à connecter ou à dissocier des unités complexes du discours, ou encore à finaliser un thème,¹⁹⁵ tout comme les articulateurs logiques dans la langue écrite.

Issus de différentes classes grammaticales, comme les adverbes *bien*, *enfin*, des verbes comme *voyons*, *disons* ou des propositions *je veux dire*, *tu vois*, *tu sais*, ils se montrent très variables en position et ne sont pas obligatoires, d'où la classification « volatiles » chez Marchello-Nizia.¹⁹⁶

Söll propose la division par trois de ces phénomènes : on peut donc discerner les articulateurs d'ouverture (« Eröffnungssignale »), les articulateurs d'interruption (« Unterbrechungssignale ») ou de reprise (« Wiederanknüpfungssignale ») et les articulateurs de fin (« Schlussignale »).¹⁹⁷

Les articulateurs d'ouverture

Selon Söll, *et* est le plus fréquemment utilisé dans les dialogues parmi les signaux d'ouverture. D'autres mots charnières servant d'ouverture, aussi appelés « ligateurs »¹⁹⁸, sont par exemple *mais (enfin)*, *(et) alors*, *eh bien*, *oh*, *ah*, *puis*, mais la liste s'avère longue (Szlamovicz parle de plus de 200¹⁹⁹). Il faut surtout faire la différence entre la valeur sémantique temporelle de *puis* ou *alors* par exemple et leur valeur discursive qui est structurante.

Les ligateurs sont utilisés lorsque le sujet grammatical ou discursif change, ou encore lors d'un changement de locuteur ainsi que pour introduire une question ou une réponse.²⁰⁰ Les locuteurs

¹⁹⁰ Ibid. et aussi 1997 p. 104

¹⁹¹ Marchello-Nizia 2003 p.82

¹⁹² Gülich 2008 p. 95

¹⁹³ Blanche-Benveniste 1997 p. 71

¹⁹⁴ Cohen p. 304

¹⁹⁵ Gülich 2008 p.95

¹⁹⁶ Marchello Nizia 2003 p.82

¹⁹⁷ Söll p. 164-172

¹⁹⁸ Szlamovicz 2007, p.110ff

¹⁹⁹ ibid. p.109

²⁰⁰ Söll p. 164-170

peuvent aussi s'en servir pour marquer des ajouts, des concessions ou des reprises, entre autres.²⁰¹

Les articulateurs d'interruption

Dans la langue parlée, il existe une possibilité imminente d'interruption, soit par les interlocuteurs (surtout dans les dialogues) soit par d'autres facteurs. Il faut alors que le locuteur relie ses énoncés ce qui est le plus souvent assuré en répétant certains éléments déjà prononcés, par des formules (J'en étais où ? Ah oui, .../ Comme j'ai déjà dit....) ou encore par des mots charnières (eh bien, donc, ...). Il se peut que l'interruption vienne du locuteur lui-même, pour faire une parenthèse où pour rectifier l'énoncé (« syntaktische Fehlstarts »). Le mot utilisé le plus fréquemment pour se corriger ainsi est « enfin », d'autres sont par exemple *non*, *plutôt*, ou *c'est-à-dire*.²⁰²

Les articulateurs de fin

Les mots charnières de fin affichent une quantité et une fréquence inférieures à celles des mots dits d'ouverture. Ces deux groupes se chevauchent partiellement (*tu sais, oui, non, enfin...*), mais il existe un nombre de mots charnières uniquement utilisés en fin d'unité de discours (*quoi, n'est-ce pas, hein,...*), certains d'entre eux utilisés dans les *tag questions* (voir chapitre 3.7.1.1 sur la prise de parole). Dans ces cas-là, ces mots charnières de fin servent à transformer une phrase déclarative en interrogative ce qui n'est pas assuré par la prononciation : « Tu l'as fait, non ? »²⁰³.

Les articulateurs non-verbaux

Dans la langue parlée naturelle, des éléments appartenant à la prosodie aident à structurer les énoncés : Gülich nomme l'aspiration d'air audible, les pauses, l'intonation et les ralentissements²⁰⁴. Bien évidemment la gestuelle peut aussi servir à structurer.

²⁰¹ Szlamowicz 2007, p.110

²⁰² Söll p. 170-171

²⁰³ Söll 1985 p. 171-172

²⁰⁴ Gülich 2008 p. 96

3.8.1.14 Modalisateurs

Dans la langue parlée, les modalisateurs sont utilisés sans différence socioculturelle. Ils expriment l'attitude du locuteur envers son énoncé et ne sont pas souvent utilisés dans la langue écrite. A la différence des articulateurs, qui focalisent l'interlocuteur, le focus des modalisateurs est sur le locuteur. En font partie *bien*, *donc*, *seulement*, *vraiment*, *quand même*, *un peu*, *tout de même*, et *déjà*.²⁰⁵

Comme pour les articulateurs, il faut ici faire la différence entre l'item à valeur sémantique et le modalisateur, à valeur pragmatique. Dans le cas de *quand même* par exemple, la différence s'explique avec les exemples fictifs suivants. Dans la concession, quand même exprime deux idées opposées, tandis qu'en tant que modalisateur, quand même exprime le mécontentement de l'énonciateur :

concession : « Elle était malade. Elle est quand même allée à la piscine. »

modalisateur : « Tu es quand même insupportable aujourd'hui. »

Dans le cas de *bien*, l'item à valeur sémantique transporte un jugement de qualité, tandis que le modalisateur *bien* transporte le jugement assertif que l'énonciateur porte à son énoncé.

F4 Ça commence bien, je vous jure.

L117 Ces 4 ont été peints sur les portes, c'est bien cela ?

Dans F4, *bien* est adverbe jugeant de la qualité du commencement, dans L 117, *bien* exprime l'assomption d'Adamsberg pour laquelle il cherche en même temps validation.

²⁰⁵ Söll 1985 p. 179-185, aussi Sokol 2001 p.137

4 L'analyse

4.1 L'intrigue en bref

Joss Le Guern exerce un travail disparu il y a des siècles : Il est crieur sur une place à Paris. Les gens peuvent déposer des annonces de tout genre avec le paiement dans sa boîte et elles seront criées publiquement. Depuis quelques semaines, il a comme client une personne qui paye plus que le double pour que Joss lise ses extraits de livres anciens. Ces annonces, dites « spéciales » par Mr. Decambrais, ancien lettré, le mènent à un soupçon funeste : Seraient-ce des annonces du retour de la Peste ?

En même temps, le commissaire Adamsberg reçoit une plainte de détérioration de biens qui évoque son intérêt : Toutes les portes sauf une d'un immeuble ont été peintes d'un 4 à rebours signé CLT. Lorsque ces faux « tags » se multiplient, Adamsberg trouve le lien avec les annonces du crieur, juste avant que l'on ne retrouve le premier mort, tacheté de noir, annoncé dans une spéciale.

4.2 Typologie du corpus

L'analyse se porte sur deux corpus de langue parlée que j'ai transcrits respectivement du livre « Pars vite et reviens tard » et de son adaptation cinématographique.

J'ai commencé par la transcription des scènes du film où apparaissent les personnages clés, notamment le Commissaire Adamsberg, Monsieur Decambrais et Joss Le Guern. Ce choix se base d'une part sur l'aspect de quantité d'énoncés, d'autre part sur des critères socioculturelles. Mr. Decambrais, ancien professeur de Lettres, le Commissaire et Le Guern sont issus de différents milieux avec une éducation différente. Mon intérêt se porte donc non seulement sur la qualité de la reproduction de la langue parlée en général, mais aussi sur la différenciation qui est faite, si tel est le cas, entre les énoncés pour mieux faire ressortir les caractères.

Ayant fini la transcription du film, je pouvais faire un point sur le nombre de mots et ensuite établir un corpus équivalent à partir du livre, en mettant encore une fois le focus sur les mêmes personnages. Les deux corpus comportent environ 13.000 mots, 6411 pour le livre (sans compter les parties issues de la langue écrite, comme les introductions ou les explications) et 6477 pour le film.

4.3 Méthode d'analyse

Lors de citations du corpus, celles tirées du livre ou du film seront respectivement marqués L ou F suivi par le numéro de ligne (p.ex. F283). En général, l'analyse des phénomènes est quantitative et comparative, c'est à dire que j'ai compté les occurrences des phénomènes en question pour ensuite pouvoir faire une analyse des différences entre les deux corpus et les données de langue parlée réelle évoquées dans le chapitre 3. En revanche, l'analyse comparative des scènes se portera sur la transposition du livre au film en comparant le lexique, la syntaxe et en relevant les différences dans les démarches d'« oralisation » des énoncés. C'est-à-dire que les deux médias se servent de différents moyens de rendre le parlé le plus « naturel » possible et il s'agira de les déceler.

4.4 Analyse comparative de phénomènes

4.4.1 Cela – ça

Les tableaux suivants montrent que le nombre général d'occurrences de *cela/ça* est à peu près équivalent dans les deux corpus : 64 dans le livre, 69 dans le film. Cela représente une augmentation d'environ 7 % vers le film.

On retrouve la tendance forte de la langue parlée vers *ça* au lieu de *cela* dans les deux corpus. Le parlé du livre révèle néanmoins une certaine adaptation vers les normes de l'écrit avec 13 % de *cela*. Ceci ne se retrouve plus dans le film, où *ça* a entièrement remplacé *cela*.

On peut déduire de ces faits que, dans ce domaine, le corpus du film est plus proche de la réalité linguistique de la langue parlée que le corpus du livre, qui, lui, est formellement rapproché de la langue écrite.

Ce qui est intéressant à voir, c'est le fait que dans le livre, le personnage de Le Guern fasse preuve d'aucune réalisation en *cela*, tandis qu'Adamsberg, qui prononce autant de *ça* que Le Guern, utilise malgré tout *cela* dans 21% des cas. Il se peut que la non-réalisation de *cela* par Le Guern soit alors intentionnel pour que son discours soit connoté plus familier. L'auteur se servirait donc de ce phénomène pour distinguer les énoncés de ses personnages. Dans le film, cette différenciation est nulle puisqu'aucun *cela* est réalisé.

LIVRE	Le Guern	Decambrais	Adamsberg	Danglard	Autres	
ça	24	5	25	1	1	56
cela	0	1	7	0	0	8
TOTAL	24	6	32	1	1	64
	Le Guern	Decambrais	Adamsberg	Danglard	Autres	
ça	38%	8%	39%	2%	2%	88%
cela	0%	2%	11%	0%	0%	13%
TOTAL	38%	9%	50%	2%	2%	100%

Tableau 6: répartition cela – ça dans le roman

FILM	Le Guern	Decambrais	Adamsberg	Danglard	Autres	
ça	10	16	24	10	9	69
cela	0	0	0	0	0	
TOTAL	10	16	24	10	9	69
	Le Guern	Decambrais	Adamsberg	Danglard	Autres	
ça	14%	23%	35%	14%	13%	100%
cela	0%	0%	0%	0%	0%	0%
TOTAL	14%	23%	35%	14%	13%	100%

Tableau 7: répartition cela – ça dans le film

4.4.2 L'accord du participe passé

Les deux corpus affichent un pourcentage d'accords du participe passé nécessaires assez faible, environ 12 % des participes sont accordés à l'écrit dont seulement respectivement deux cas pourraient être marqués phoniquement, mais elles ne le sont pas dans le film. Ceci correspond à la réalité linguistique tout comme la faible fréquence des participes accordés avec une terminaison audible. Les participes passé du livre cités ci-dessous devraient être marqués phoniquement de par la terminaison en –te/s, le pluriel des deux participes passés tirés du film pourrait être marqué de par l'environnement intervocalique par une liaison :

L489 Il les a peintes toutes, sauf une.

L676 La dernière peste en France s'est éteinte à Marseille en 1722

F393 Ils sont morts il y a 900 ans.

F832 Leurs routes se sont croisées au Sud-Kiwou, c'est au Kongo.

	Passé composé	accord graphique	accord audible
livre	66	8	2
film	120	13	2
	Passé composé	accord écrit	accord audible
livre	66	12%	3%
film	120	11%	2%

Tableau 8: fréquence de l'accord du participe passé graphique et phonique

4.4.3 L'omission du *ne*

Pour analyser ce phénomène, j'ai divisé les catégories d'analyse par trois : Les cas de particule *ne* existante, les cas d'omission, et les cas où une omission serait invraisemblable dû à l'environnement vocalique, voir l'exemple 1, ou non discernable, comme dans l'exemple 2 (*on* suivi d'une voyelle) et 3, ou simplement non habituelle, comme dans 4. Cette troisième catégorie est notée « ne phon. » dans les tableaux. Il faut ajouter que pour les extraits du livre, il était clair si le *ne* était omis grâce à la notation écrite, tandis que dans la transcription du film, ces cas restent ambigus.

- 1 L177 : Ça n'a plus de valeur. / F50 : Lavez votre porte et n'y pensez plus.
- 2 L545 : [...] on n'a rien à faire. / F283 : Je sais on (n') a pas d'éléments [...]
- 3 L580 : L'un n'empêche pas l'autre. / F363 : Continuez comme si de rien (n') était.
- 4 L673 : C'est juste que c'est désagréable, n'est-ce pas ?

Les tableaux suivants livrent d'abord le nombre exact d'apparition de négations avec ou sans omission du *ne* et le nombre de cas ambigus.

Comme cité dans le chapitre 3.8.1.3, la moyenne d'omission du *ne* tirée de quatre corpus de langue parlée réelle tous locuteurs confondus est de 67,9%.

Quand on examine les tableaux ci-dessous, on voit que cette moyenne est loin d'être atteinte dans les dialogues du livre. Elle y est de 13%. Quant au film, la moyenne semble correspondre nettement plus à la réalité de la langue parlée : 62% d'omission. Sommairement, la fréquence des phénomènes dans le livre est l'inverse de la réalité et du film – deux tiers de négations à deux particules contre un tiers d'omission du *ne*. Le parlé du livre est donc rapproché des normes de la langue écrite au niveau des négations.

Le personnage du livre qui se rapproche le plus de la moyenne réelle est Le Guern avec 40% d'omission. On peut en tirer la conclusion, surtout en comparaison avec les autres personnages du livre qui ne dépassent pas les 14% d'omission, que ce trait est utilisé par l'auteur comme marqueur social qui vise à distinguer encore plus clairement Le Guern du lettré Decambrais (6%

d'omission) par exemple. Dans le film, au contraire, Le Guern n'utilise pas du tout la particule *ne*, ce qui correspond aux corpus réels de locuteurs peu éduqués (voir chapitre 3.8.1.3) dans un contexte familial. Bien au contraire de Le Guern, dans le film Decambrais fait preuve d'un énoncé qui se tient à l'utilisation du *ne* avec 76% d'utilisation du *ne* contre seulement 17% de *ne* omis. On peut en déduire qu'un énoncé éduqué et soigné est connoté avec un faible taux d'omission du *ne*. Vraisemblablement, c'est pour cela que le film se sert de ce trait grammatical, même s'il ne correspond pas forcément à la pratique réelle.

LIVRE	Le Guern	Decambrais	Adamsberg	Danglard	Autres	TOTAL
ne existant	19	27	37	6	12	101
ne omis	16	2	2	0	2	22
ne phon.	5	3	7	5	0	20
TOTAL	40	32	46	11	14	143
LIVRE % pers	Le Guern	Decambrais	Adamsberg	Danglard	Autres	MOYENNE
ne existant	48%	84%	80%	55%	86%	71%
ne omis	40%	6%	4%	0%	14%	13%
ne phon.	13%	9%	15%	45%	0%	17%
TOTAL	100%	100%	100%	100%	100%	

Tableau 9: omission du *ne* dans le livre

FILM	Le Guern	Decambrais	Adamsberg	Danglard	Autres	TOTAL
ne existant	0	22	10	2	13	47
ne omis	10	5	30	16	20	81
ne phon.	1	2	5	2	4	14
TOTAL	11	29	45	20	37	142
FILM % pers	Le Guern	Decambrais	Adamsberg	Danglard	Autres	MOYENNE
ne existant	0%	76%	22%	10%	35%	29%
ne omis	91%	17%	67%	80%	54%	62%
ne phon.	9%	7%	11%	10%	11%	10%
TOTAL	100%	100%	100%	100%	100%	

Tableau 10: omission du *ne* dans le film

Suivant la liste d'environnements influant sur l'omission du *ne* proposée dans le chapitre 3.8.1.3 (voir p.31), voici une analyse de certains points :

L'omission de la première particule de négation serait donc plus fréquente avec *pas*, *rien* et *jamais* et moins usuelle avec *plus* et *que*. Dans les deux corpus on retrouve, malgré une forte tendance vers la négation « entière » dans le corpus du livre, légèrement plus d'omissions du *ne* quand il s'agit de négations avec *pas*, *rien* et *jamais*. En ce qui concerne ce point-ci, les corpus analysés correspondent à la réalité.

Livre	ne	Ø	TOTAL
	97	15	112
pas, rien, jamais	87%	13%	
	12	1	13
plus, que	92%	8%	
Film	ne	Ø	
	48	60	108
pas, rien, jamais	44%	56%	
	7	8	15
plus, que	47%	53%	

Tableau 11: fréquence d'omission du *ne* avec certaines négations

Quant à la tendance à ne pas omettre le *ne* lors de vouvoiement comparé au tutoiement, l'analyse aurait été difficile car les personnages se vouvoient tous. J'ai donc été dans l'obligation de restreindre les recherches à la négation avec *vous* dans un environnement immédiat. Deuxième obstacle : Malgré le fait que dans les deux medias, tous les personnages se vouvoient entre elles, la fréquence de *vous* en position de sujet reste faible. Pour avoir un plus grand nombre d'exemples, j'ai donc analysé tous les énoncés avec négation ayant un *vous* comme sujet ou objet dans l'environnement immédiat du verbe. Dans une situation où un locuteur choisit *vous* comme objet, il vouvoierait naturellement son interlocuteur (s'il s'agit d'une seule personne).

Livre	ne	Ø	TOTAL
vous+nég.	10	5	15
	67%	33%	
Film			
vous+nég.	14	8	22
	64%	36%	

Tableau 12: fréquence d'omission du *ne* avec vouvoiement

La tendance vers une négation « entière » avec *vous* dans l'environnement immédiat reste la même en passant du livre au film et correspond à ce que prédit Ashby dans Söll (voir p.29ff).

Toujours d'après lui, l'omission du *ne* serait aussi plus fréquente avec *faut pas*, *c'est pas*, *y a pas* et *sais pas*. Ceci est confirmé par les pourcentages tirés des deux corpus : Dans le livre, 21% d'omission dans l'environnement de *c'est*, *sais*, *y a* et *faut* contre 13% d'omission ailleurs, dans le film 84% contre seulement 57% ailleurs. Encore une fois, la différence est plus accentuée dans le film que dans le livre, dont la langue « parlée » semble donc plus loin de la réalité sous ce point d'analyse.

	LIVRE	FILM
Ø ne + c'est, sais, y a, faut	5	16
ne + c'est, sais, y a, faut	19	3
TOTAL	24	19
ne ailleurs	82	44
Ø ne ailleurs	12	59
TOTAL	94	103
Ø ne + c'est, sais, y a, faut	21%	84%
Ø ne ailleurs	13%	57%
ne + c'est, sais, y a, faut	79%	16%
ne ailleurs	87%	43%

Tableau 13: probabilité d'omission du *ne* dans un certain environnement

4.4.4 Passé simple versus passé composé

Ni dans le corpus du livre, ni dans celui du film on trouve le passé simple dans les énoncés. Le passé composé est plus fréquemment utilisé dans le film ce qui peut être dû à la nature même de ce medium : Les passages explicatifs, qui dans le livre se trouvent dans les passages de narration doivent être mis dans les énoncés des personnages. Quand des personnages comme l'archéologue Jérôme Cazalas relatent donc des faits historiques autour de la peste, les passés composés s'accumulent naturellement comme on peut le voir dans la rubrique « autres » où le nombre d'observations monte à 41 au lieu de seulement 6 dans le livre.

passé composé	Le Guern	Decambrais	Adamsberg	Danglard	Autres	Total
Livre	17	18	15	10	6	66
Film	6	23	30	20	41	120

Tableau 14: fréquence du passé composé dans le livre et dans le film

Concernant ce point d'analyse, la différence de fréquence entre les deux corpus ne s'explique pas par le rapprochement de la langue parlée à celle naturelle, mais par le caractère narratif que le film garde pour des raisons de compréhension.

4.4.5 Futur simple versus futur périphrastique/proche

Au total, les nombres d'apparitions de futur périphrastique comparé à celles du futur simple sont presque exactement inverses dans le livre et dans le film. Dans le livre, le futur simple est plus fréquent avec 22 observations, dans le film, c'est le cas du futur périphrastique avec 20 observations. Le corpus du livre affiche seulement 12 futurs périphrastiques, tandis que le film montre une faible fréquence des futurs simples avec 15 observations. Ceci correspond à l'hypothèse postulée dans le chapitre 2.4.3.5 disant que le futur périphrastique est plus fréquent

dans la langue parlée réelle que le futur simple. Le corpus du livre est donc plus adapté vers l'écrit que le corpus du film qui, quant à lui, correspond plus à la réalité linguistique.

Futur Livre	Le Guern	Decambrais	Adamsberg	Danglard	Autres	Total
futur périphrastique	2	2	6	1	1	12
futur simple	0	8	10	2	2	22
						34

Tableau 15: fréquence du futur simple et périphrastique dans le livre

Futur Film	Le Guern	Decambrais	Adamsberg	Danglard	Autres	Total
futur périphrastique	1	2	9	5	3	20
futur simple	2	0	7	3	3	15
						35

Tableau 16: fréquence du futur simple et périphrastique dans le livre

Pour les préférences d'emploi de l'un ou de l'autre futur, les analyses montrent que lors de négations, le corpus du film correspond à la réalité, tous les futurs associés à une négation sont au futur simple. Contrairement à cela, les deux négations au futur dans le livre sont au futur périphrastique.

Pour le verbe être qui devrait être plutôt associé au futur simple, le livre correspond à cette hypothèse, tous les cas observés sont au futur simple. Contrairement à cela seulement un des quatre cas observés dans le film s'avère être au futur simple. Donc là, le livre est plus proche des corpus réels.

Le dernier point d'analyse concernant *on* pour *nous* révèle que deux des quatre observations du livre sont au futur périphrastique attendu, et 3 des 5 dans le corpus du film. Là, ce dernier est donc légèrement plus proche de la réalité linguistique.

négation	fut. Périphrastique	fut. Simple
Livre	2	0
Film	0	5
être		
Livre	0	3
Film	3	1
on/nous		
Livre	2	2
Film	3	2

Tableau 17: répartition des futurs dans certains environnements

4.4.6 L'utilisation du subjonctif

Quant à la fréquence totale du subjonctif, les deux corpus n'affichent pas de grande différence. Elle est relativement basse avec 15 observations dans le livre et 16 dans le film. Ce qui est néanmoins intéressant à voir, c'est le cumul dans les énoncés de certains personnages, à savoir Decambrais, le lettré, et Adamsberg, le commissaire. Decambrais prononce la majorité des subjonctifs dans le corpus du livre avec 60% suivi d'Adamsberg avec 27%. Dans le film, Adamsberg prend le dessus avec 63% suivi par Danglard avec 19%.

On peut en tirer la conclusion que l'auteur, sachant que le phénomène est marqué socialement, s'est servi de l'utilisation ou non-utilisation du subjonctif pour faire ressortir la différence sociale entre ses caractères. (La fréquence dans les énoncés des autres personnages est très basse, respectivement une occurrence chez Le Guern et Danglard)

Dans le film, le grand nombre de constructions subjonctives employées par Adamsberg s'explique à travers sa position professionnelle, 90% des observations de subjonctif chez lui se situent dans des ordres comme dans les exemples suivants :

F294 Vous prévenez le médecin légiste, vous lui dites qu'il prenne toutes ses précautions.

F586 J'ai besoin que vous me dressiez la liste des habitués de la place.

Il faut remarquer que dans aucun des deux corpus, on trouve un exemple de « fausse » utilisation de l'indicatif à la place du subjonctif.

subjonctif	Le Guern	Decambrais	Adamsberg	Danglard	Autres	Total
Livre	1	9	4	1	0	15
Film	1	1	10	3	1	16
Livre %	7%	60%	27%	7%	0%	
Film %	6%	6%	63%	19%	6%	

Tableau 18: fréquence du subjonctif dans le livre et dans le film

4.4.7 On au lieu de nous

Généralement parlant, les chiffres concernant la fréquence d'utilisation de *on* et *nous* se ressemblent dans les deux corpus et correspondent à la réalité linguistique. Avec 52% des cas, le *on* « nous » est le plus fréquent dans les deux corpus, devant le *on* indéfini avec 44% dans le

livre et 40 % dans le film. Dans le livre, il y a une fréquence légèrement plus élevée des *on* que dans le film, 61 occurrences contre 46. Ceci est peut être un moyen pour l'auteur de rehausser l'effet réel du « parlé ».

Si les chiffres globaux se ressemblent, il y a nettement plus de différence au niveau des personnages. Dans le livre, une utilisation abondante du *on* indéfini est affichée par Le Guern, et du *on* « nous » par Adamsberg. Ces deux personnages ont aussi un pourcentage général relativement élevé, 27% et 33%. Ces pourcentages sont profondément différents dans le film. Là, 60% des *on* indéfinis sont prononcés par d'autres personnes, un chiffre qui est certainement renforcé par le fait que l'archéologue Jérôme Cazalas, par exemple, utilise le *on* indéfini pour relater les faits historiques autour de la peste. Sinon, au plan global, c'est Adamsberg qui affiche la plus ample utilisation des phénomènes examinés avec 22%.

On peut en tirer la conclusion que le film est plus proche de la réalité linguistique parce que l'utilisation des *on* suit les exigences pratiques des situations, tandis que le livre se sert des *on* sur un plan stylistique pour mieux faire ressortir les différents personnages.

Livre	Le Guern	Decambrais	Adamsberg	Danglard	Autres	TOTAL
on indéfini	12	9	2	4	1	28
on stylistique	0	0	1	0	0	1
on "nous"	5	2	16	9	1	33
nous	0	0	2	0	0	2
TOTAL	17	11	21	13	2	64
Livre	Le Guern	Decambrais	Adamsberg	Danglard	Autres	TOTAL
on indéfini	43%	32%	7%	14%	4%	44%
on stylistique	0%	0%	100%	0%	0%	2%
on "nous"	15%	6%	48%	27%	3%	52%
nous	0%	0%	100%	0%	0%	3%
TOTAL	27%	17%	33%	20%	3%	100%

Tableau 19: fréquence selon l'utilisation de *on* et de *nous* dans le livre

Film	Le Guern	Decambrais	Adamsberg	Danglard	Autres	TOTAL
on indéfini	1	1	1	5	12	20
on stylistique	1	0	0	0	0	1
on "nous"	2	2	10	3	9	26
nous	0	0	0	0	3	3
TOTAL	4	3	11	8	24	50
Film	Le Guern	Decambrais	Adamsberg	Danglard	Autres	TOTAL
on indéfini	5%	5%	5%	25%	60%	40%
on stylistique	100%	0%	0%	0%	0%	2%
on "nous"	8%	8%	38%	12%	35%	52%
nous	0%	0%	0%	0%	100%	6%
TOTAL	8%	6%	22%	16%	48%	100%

Tableau 20: fréquence selon l'utilisation de *on* et de *nous* dans le film

4.4.8 Omission du sujet

Dans le corpus du livre, Le Guern est le seul personnage à omettre des sujets. Ce fait-là indique que ce phénomène assez répandu dans la langue parlée réelle reste très marqué à l'écrit au niveau sociostylistique et l'auteur s'en sert seulement pour la connotation populaire des énoncés de Le Guern, un des personnages les moins éduqués. Malgré l'effet stylistique propice, il faut dire que la fréquence générale d'omission du sujet est 4 fois moins élevée dans le livre que dans le film – un indice de plus pour la connotation négative que l'on porte à ce phénomène de la langue parlée dans la littérature.

Le film, au contraire, affiche une répartition des omissions de sujet entre les différents caractères, avec un cumul dans les énoncés d'Adamsberg qui en prononce plus que la moitié. Même le lettré omet deux fois le sujet. Cela semble correspondre plus à la réalité linguistique, tout comme la fréquence beaucoup plus élevée de ce phénomène dans le film.

Livre	Le Guern	Decambrias	Adamsberg	Danglard	Autres	Total
falloir	4	0	0	0	0	4
il y a	0	0	0	0	0	0
autres	1	0	0	0	0	1
Total	5	0	0	0	0	5

Tableau 21: omission du sujet dans le livre

Film	Le Guern	Decambrias	Adamsberg	Danglard	Autres	Total
falloir	1	0	4	1	1	7
il y a	1	0	7	0	2	10
autres	1	2	0	0	0	3
Total	3	2	11	1	3	20

Tableau 22: omission du sujet dans le film

4.4.9 L'interrogation directe

En ce qui concerne la fréquence générale des questions, les corpus semblent tous les deux correspondre à peu près à la réalité langagière. Ainsi, l'interrogation par intonation est de loin la plus fréquente dans les deux corpus avec respectivement 83% et 88% des interrogations observées.

Deux remarques peuvent être faites :

Premièrement, l'interrogation périphrastique est plus fréquente que l'interrogation par inversion dans les deux corpus. Ceci ne correspond pas à l'hypothèse du chapitre 3.8.1.9, p.35. Néanmoins, cette tendance est moins accentuée dans le corpus du film ce qui indique une approche de la réalité linguistique dans le film.

Deuxièmement, le livre semble aussi plus proche de la langue écrite standard en raison d'un nombre d'interrogations par inversion deux fois plus élevée que dans le film (10 :5), indiquant une assimilation partielle de la langue parlée aux normes de l'écrit.

Encore une fois, les plus grandes différences entre les deux corpus se font remarquer au niveau de l'usage personnel : De par sa profession et les interrogatoires, Adamsberg est celui qui affiche la plus haute fréquence d'interrogations. De plus, Adamsberg contribue 90 % des questions par inversion dans le livre, un taux fort qui descend à seulement 40% dans le film.

Le Guern ne réalise que des interrogations par intonation dans le film, alors que dans le livre, il fait usage des deux autres formes aussi. Le plus étonnant est certainement la réalisation d'une interrogation par inversion qui ne semble pas concorder avec le profil que l'auteur lui dresse au niveau linguistique :

L572 Les flics? Vous perdez la boule, Decambrais! Où voyez-vous les flics là-dedans ?

Livre	Le Guern	Decambrais	Adamsberg	Danglard	Autres	Total par phénomène
qu.intonation	29	22	52	27	21	151
qu.inversion	1	0	9	0	0	10
qu.périphrastique	5	3	8	3	2	21
Total par personnage	35	25	69	30	23	182
Livre %	Le Guern	Decambrais	Adamsberg	Danglard	Autres	Total par phénomène
qu.intonation	19%	15%	34%	18%	14%	83%
qu.inversion	10%	0%	90%	0%	0%	5%
qu.périphrastique	24%	14%	38%	14%	10%	12%
Total par personnage	19%	14%	38%	16%	13%	100%

Tableau 23: répartition des types de questions dans le livre

Film	Le Guern	Decambrais	Adamsberg	Danglard	Autres	Total par phénomène
qu.intonation	5	15	55	22	19	116
qu.inversion	0	0	2	1	2	5
qu.périphrastique	0	2	6	3	0	11
Total par personnage	5	17	63	26	21	132
Film %	Le Guern	Decambrais	Adamsberg	Danglard	Autres	Total par phénomène
qu.intonation	4%	13%	47%	19%	16%	88%
qu.inversion	0%	0%	40%	20%	40%	4%
qu.périphrastique	0%	18%	55%	27%	0%	8%
Total par personnage	4%	13%	48%	20%	16%	100%

Tableau 24: répartition des types de questions dans le film

4.4.10 La segmentation

Comme visible dans les tableaux suivants, la fréquence de dislocations augmente légèrement en passant du livre au film (61 et 74 observations) laissant croire à une certaine modération de l’auteur dans l’usage d’une syntaxe non-canonique.

Malgré cela, la répartition des types de dislocation reste la même, la segmentation ou dislocation avec reprise étant la plus fréquente (74% dans le livre, 73% dans le film), suivie par la mise en relief (16% et 22%) et, beaucoup moins fréquente, la dislocation avec d’autres présentatifs que *c’est* (10% et 5%).

Contrairement à cela, la fréquence par personnage est sensiblement différente en passant du livre au film. Encore une fois, les résultats laissent croire que l’auteur se sert du phénomène de dislocation pour rendre les énoncés du personnage Le Guern plus familiers: il prononce 61% du total des observations, tandis que dans le film, la fréquence est assez équilibrée entre les différents personnages : autour des 20% de contribution pour chaque personnage hormis Danglard qui, lui, n’atteint que 11% en raison de son rôle peu éloquent dans le film.

Livre	Le Guern	Decambrais	Adamsberg	Danglard	Autres	Total
mise en relief	7	2	0	1	0	10
autres présen	1	1	3	0	1	6
segmentation	29	3	7	2	4	45
Total	37	6	10	3	5	61
Livre	Le Guern	Decambrais	Adamsberg	Danglard	Autres	Total
mise en relief	19%	33%	0%	33%	0%	16%
autres présen	3%	17%	30%	0%	20%	10%
segmentation	78%	50%	70%	67%	80%	74%
Total	61%	10%	16%	5%	8%	

Tableau 25: répartition des types de segmentation par personnage dans le livre

Film	Le Guern	Decambrais	Adamsberg	Danglard	Autres	Total
mise en relief	3	3	6	0	4	16
autres présen	0	0	2	1	1	4
segmentation	13	11	14	7	11	56
Total	16	14	22	8	16	76
Film	Le Guern	Decambrais	Adamsberg	Danglard	Autres	Total
mise en relief	19%	21%	27%	0%	25%	21%
autres présen	0%	0%	9%	13%	6%	5%
segmentation	81%	79%	64%	88%	69%	74%
Total	21%	18%	29%	11%	21%	

Tableau 26: répartition des types de segmentation par personnage dans le film

Dans le corpus du livre, 6 des 10 mises en relief sont dotés d'un *c'est* « fossilisé » :

L189 C'est pas demain la veille que ça m'arrivera.

L210 Ce n'est pas vous qui allez m'apprendre la différence entre [...]

L249 C'est ma mère qui m'a enseigné le métier.

L287 C'est là qu'elle était, la pension de garçons.

L376 C'est le prof que j'aimais bien, dans le fond.

L377 Quand ils m'ont viré de la pension, c'est le seul que j'ai regretté.

Seulement un exemple est prononcé par Decambrais, le lettré (249L), les autres se trouvent dans les énoncés de Le Guern, qui a d'ailleurs réalisé 70% des mises en relief, phénomène apparemment considéré par l'auteur comme marqueur d'un énoncé familier. Tous les extraits utilisent le *c'est* au présent au lieu de l'imparfait ou du futur, il n'y a pas d'exemple pour l'utilisation du singulier au lieu du pluriel. En revanche, dans le corpus du film, il ne se trouve aucune utilisation du *c'est* « fossilisé ». Les mises en relief sont d'ailleurs réparties d'une manière assez égale entre les personnages, à la différence du livre. Non seulement Vargas se sert-elle donc de la mise en relief comme marqueur sociostylistique, elle renforce aussi cet effet en y ajoutant le *c'est* fossilisé, trait que le film n'affiche pas du tout.

Les ellipses

J'ai analysé les ellipses selon l'usage, à savoir dans une réponse (exemple 1), dans une question (2), une énumération (3), un ajout (4,5) ou autres (6,7).

1 L38 Adamsberg : Qu'est-ce que ça change ?

Danglard : Tout.

- F201 Danglard : Qu'est-ce qui vous a mis sur la piste ?
Decambrais : Avicenne.
- 2 L432 Et alors, *reprit-il*, aristo, vous l'êtes ou vous l'êtes pas ?
Aristo ? dit Decambrais [...]
- F95 Adamsberg : Il en a laissé une.
Danglard : Une quoi ?
- 3 L755 Decambrais : C'est une des ses appellations, elle en a beaucoup d'autres.
La mortalité, l'infection, la contagion, la maladie des bosses, le mal...
- F905 Adamsberg : Ouai, ils sont tous là. Que des connaissances. Blanchet, Bardou, Marmou, Gauthier, Castillon, et le dernier, Roubaud.
- 4 L735 Adamsberg : Il ne la craint pas. Il la prédit, il la prépare. Pas à pas.
F214 D : C'est sérieux, Monsieur. Le type se contente pas de recopier, il s'exprime. Et sur la place publique.
- 5 L126 Adamsberg : Rien d'autre ? Rien sur la façade ? La cage d'escalier ?
Dame : Sur les portes seulement. En noir.
- F945 Adamsberg : Ça fait des années qu'ils préparent ça. Depuis le jour où elle a recueilli Damas. Le même était comme autiste. Totalement muet.
- 6 L341 Il y avait encore ce type qui raconte sa vie, ni queue ni tête comme d'habitude, *dit-il*. Et puis une autre en italien, comme ce matin.
- F266 Danglard : Maxime Blanchet, 38 ans, patron d'une petite boîte import export. Célibataire, il vivait seul. Aucune trace d'effraction.
- 7 L454 Le phare, *dit Joss un peu rêveur*, quand on voit le phare.
Decambrais: Exactement.
- F520 A :Les enquêtes de proximité n'ont rien donné et les relevés d'empreintes non plus.
Chef : En plein brouillard quoi.

Au niveau de la répartition entre les différents usages analysés, on peut observer dans les tableaux suivants qu'elle s'équivalait dans le livre et dans le film. Les pourcentages des ellipses dans les questions, ajouts, réponses et autres s'équivalent, seulement les énumérations se font rares. Néanmoins, il y a une majeure différence au niveau quantité : Le nombre d'ellipses se divise par deux en passant du livre au film. On peut déduire que les ellipses sont considérées comme un marqueur de la langue parlée et donc utilisés plus abondamment que naturellement dans la langue parlée écrite.

Livre	Le Guern	Decambrais	Adamsberg	Danglard	Autres	Total
Total	27	51	71	31	24	204
Réponse	4	17	11	7	5	44
Ajout	10	8	13	7	8	46
Question	9	7	27	14	5	62
Enumeration	0	1	0	1	0	2
Autres	5	18	21	5	6	55
total phénomènes	28	51	72	34	24	209
ellipses	Le Guern	Decambrais	Adamsberg	Danglard	Autres	TOTAL
Réponse	2%	8%	5%	3%	2%	21%
Ajout	5%	4%	6%	3%	4%	22%
Question	4%	3%	13%	7%	2%	30%
Enumeration	0%	0%	0%	0%	0%	1%
Autres	2%	9%	10%	2%	3%	26%

Tableau 27: fréquence des ellipses dans le livre

Film	Le Guern	Decambrais	Adamsberg	Danglard	Autres	Total
Total	3	8	49	16	28	104
Réponse	0	3	9	2	11	25
Ajout	2	2	14	2	12	32
Question	1	0	14	9	1	25
Enumeration	0	0	1	0	0	1
Autres	1	3	11	4	5	24
total phénomènes	4	8	49	17	29	107
ellipses	Le Guern	Decambrais	Adamsberg	Danglard	Autres	TOTAL
Réponse	0%	3%	8%	2%	10%	23%
Ajout	2%	2%	13%	2%	11%	30%
Question	1%	0%	13%	8%	1%	23%
Enumeration	0%	0%	1%	0%	0%	1%
Autres	1%	3%	10%	4%	5%	22%

Tableau 28: fréquence des ellipses dans le film

4.4.11 L'utilisation de *dont*

Dans les deux corpus, il n'existe que deux cas d'utilisation de *dont*, les deux tirés du roman :

L545 Adamsberg : On le remplace par quoi ? Danglard : Par un type dont on n'a rien à faire.

L729 Un double 4, dont un inversé.

Cette très basse fréquence n'a rien d'étonnant si on compare avec les résultats de Blanche-Benveniste qui n'a trouvé que 443 utilisations capitales dans un corpus de 2 millions de mots (voir chapitre 3.8.1.11). Vu la taille beaucoup inférieure du corpus de ce travail, il est difficile de tirer une conclusion certaine des deux seules observations faites.

4.4.12 Remplacement de pronoms relatifs par *que*

Ni dans le corpus du livre, ni dans celui du film, un pronom relatif a été remplacé par *que*. L'influence la plus importante sur ce résultat est vraisemblablement la basse fréquence de pronoms relatifs dans les corpus. Dans le chapitre précédent, j'ai relevé les deux cas de *dont*. Seulement dans L545, il serait envisageable que *dont* soit remplacé par *que*, tandis que dans L729, c'est impossible. Les relatives en *où* sont plus fréquents dans les deux corpus, mais je n'ai pu relever qu'un seul énoncé où *que* pourrait remplacer ce pronom relatif :

F945 Depuis le jour où elle a recueilli Damas.

→ Depuis le jour qu'elle a recueilli Damas.

Les pronoms relatifs à *qui*, *ce dont*, et *ce à quoi* ne se trouvent pas dans les corpus.

Le seul remplacement par *que* est apparu dans un énoncé du film de Decambrais, mais là il ne s'agit pas de relative, mais d'une conjonction : *parce que* a été remplacé dans une suite où il énumère plusieurs raisons :

F583 D : Moi aussi, je suis convaincu qu'il est ici. Il a choisi la criée parce qu'il la connaissait bien. Qu'elle lui était accessible.

Le remplacement d'un pronom relatif par *que* étant une faute socio-stylistiquement très marquée contre la grammaire canonique, le roman doit l'éviter puisqu'il frapperait à l'écrit plus que ce serait le cas à l'oral courant. Le film non plus n'affiche pas non plus ce trait oral, vraisemblablement pour la même raison. Ici, l'assimilation de la grammaire scolaire semble influencer fortement la perception d'un trait pourtant présent dans la langue parlée courante.

4.4.13 L'articulation de la langue parlée

Comme on peut le voir dans les tableaux suivants, la fréquence d'articulateurs en général n'augmente pas beaucoup en passant du livre au film : respectivement 89 et 101 observations. Le film en affiche donc environ 10% de plus que le livre.

Au niveau des personnages, Le Guern et Adamsberg sortent du lot dans le livre avec environ un tiers des contributions chacun. Dans le film, Adamsberg prononce 47% des observations, tandis que Le Guern n'en contribue que 7%. Il est d'ailleurs le seul personnage dont le pourcentage de contributions diminue avec la transposition au film. Les autres augmentent : Ainsi, Decambrais passe de 9% à 14%, Danglard de 6% à 10%. On peut en déduire que vraisemblablement, l'auteur se sert des articulateurs comme trait marquant un énoncé plus familier, tel que celui de Le Guern et d'Adamsberg, en diminuant l'utilisation des articulateurs chez les autres personnages. Ceci ne correspond pas à la réalité langagière qui témoigne d'une utilisation sans différenciation par tous les locuteurs. De surcroît, mon analyse du film ne tient pas compte des articulateurs non-verbaux dont le livre ne peut pas se servir à moins de passer à des descriptions longues. Pour l'articulation il faut alors tirer la conclusion que le film est plus proche de la langue parlée réelle au niveau quantitatif, niveau d'analyse auquel s'ajoute un atout, notamment l'audiovisuel, inaccessible au roman.

Livre	Le Guern	Decambrais	Adamsberg	Danglard	Autres	
Eröffnung	21	5	20	5	15	66
Wiederaufnah	1	2	2	0	1	6
Schluss	8	1	4	0	4	17
Total	30	8	26	5	20	89
Livre	Le Guern	Decambrais	Adamsberg	Danglard	Autres	
Eröffnung	32%	8%	30%	8%	23%	100%
Wiederaufnah	17%	33%	33%	0%	17%	100%
Schluss	47%	6%	24%	0%	24%	100%
Total	34%	9%	29%	6%	22%	100%

Tableau 29: fréquence des articulateurs dans le livre

Film	Le Guern	Decambrais	Adamsberg	Danglard	Autres	
Eröffnung	5	11	30	10	17	73
Wiederaufnah	1	2	1	0	3	7
Schluss	1	1	16	0	3	21
	7	14	47	10	23	101
Film	Le Guern	Decambrais	Adamsberg	Danglard	Autres	
Eröffnung	7%	15%	41%	14%	23%	100%
Wiederaufnah	14%	29%	14%	0%	43%	100%
Schluss	5%	5%	76%	0%	14%	100%
Total	7%	14%	47%	10%	23%	100%

Tableau 30: fréquence des articulateurs dans le film

Quant aux *tag questions*, la transposition du roman au film augmente la fréquence générale de ces marqueurs du *turn taking*. Il y a deux fois plus de *tags* dans le film que dans le livre, comme on peut le constater dans les tableaux suivants. Le roman montre une réticence apparente vis-à-vis du tag *hein ?*, il ne s'y trouve aucune occurrence. En revanche, *non ?* est plus sollicité que dans le film, qui, lui, affiche une fréquence élevée du *hein ?*. Il paraît que *hein ?* est trop marqué au niveau sociostylistique pour être acceptable dans le roman. Le film est donc plus proche de la réalité de la langue parlée courante où *hein ?* se trouve, sinon souvent, du moins de temps en temps.

Dans les deux corpus, Adamsberg fait montre de la plus grande densité de *tags*, un fait imputable à sa fonction professionnelle et les interrogatoires.

Livre	Le Guern	Decambrais	Adamsberg	Danglard	Autres	Total
hein?	0	0	0	0	0	0
non?	1	0	2	0	1	4
n'est-ce pas?	0	0	2	0	0	2
Total	1	0	4	0	1	6
Livre	Le Guern	Decambrais	Adamsberg	Danglard	Autres	
hein?	0%	0%	0%	0%	0%	
non?	25%	0%	50%	0%	25%	
n'est-ce pas?	0%	0%	100%	0%	0%	
Total	17%	0%	67%	0%	17%	

Tableau 31: fréquence des tag questions dans le livre

Film	Le Guern	Decambrais	Adamsberg	Danglard	Autres	
hein?	1	1	7	0	0	9
non?	0	0	2	0	1	3
n'est-ce pas?	0	0	0	0	1	1
	1	1	9	0	2	13
Film	Le Guern	Decambrais	Adamsberg	Danglard	Autres	
hein?	11%	11%	78%	0%	0%	100%
non?	0%	0%	67%	0%	33%	100%
n'est-ce pas?	0%	0%	0%	0%	100%	100%
Total	8%	8%	69%	0%	15%	100%

Tableau 32: fréquence des tag questions dans le film

4.4.14 Modalisateurs

Parmi les modalisateurs mentionnés dans le chapitre 3.8.1.14 seulement *bien* affiche une fréquence un peu plus élevée : 6 occurrences dans le corpus du roman, 9 dans celui du film. La plupart des autres modalisateurs ne sont pas représentés dans les corpus, à part *quand même* et *vraiment* avec respectivement une occurrence dans le livre et dans le film :

L226 Le Guern : Prenez vos sacrés papiers et barrez-vous. Parce que la lecture, c'est quand même mon boulot.

F490 Damas : Ah mais tu devrais quand même te méfier. Ces histoires de peste, ça fout vraiment les jetons.

Dans F490, il y a aussi un exemple pour *quand même* dans la variante syntactique de concession : Damas conseille à Le Guern qu'il devrait se méfier malgré le fait que lire les annonces constitue son travail.

Les données sont trop éparées pour pouvoir tirer une conclusion fondée. On peut seulement constater que le film affiche un tiers de plus de modalisateurs *bien*, prononcés essentiellement par Adamsberg (4) et Decambrais (4). Dans le livre, en revanche, la plupart est prononcé par Le Guern (3). Si les corpus affichaient une plus grande densité de ce phénomène, on pourrait arriver à la conclusion que Vargas se sert des modalisateurs pour marquer le discours de Le Guern d'une manière « familière », tandis que, comme sous beaucoup de points d'analyse, le film n'a pas recours à cet artifice.

4.4.15 Variation lexicale

Le Tableau 33 visualise l'analyse quantitative des items lexicaux choisis dans les deux corpus :

Livre	Standard	Film	Livre	Non-Standard	Film
0	farce	0	6	blague	0
1	travailler	3	0	bosser	0
1	travail	2	3	boulot	1
4	livre	2	1	bouquin	2
0	stupide	1	4	con	0
1	fou	1	1	dingue	1
2	policier	1	19	flic	8
3	faire	1	5	foutre	4
0	se moquer	0	5	se foutre	4
0	amusant	0	1	rigolo	0
2	peur	7	0	trouille	0
14		18	45		20

Tableau 33: variation lexicale quantitative par item²⁰⁶

L'item non-standard « flic » affiche la plus haute fréquence (19 occurrences) dans le livre ce qui est certainement en partie imputable au genre policier du roman. L'auteur a probablement joué sur cet item assez répandu dans la langue parlée pour rendre les énoncés plus naturels.

La deuxième place quant à la fréquence est également occupée par « flic », mais cette fois-ci dans le film, issu bien-sûr du même genre que le roman. Les items non-standard « foutre » et « se foutre » sont relativement fréquents dans les deux corpus (10 occurrences dans le livre, 8 dans le film). De surcroît, ils sont prononcés avec sensiblement la même fréquence par les différents personnages (environ deux occurrences par personnage). Ceci peut signifier que ces formes de « faire » et « se moquer », notés « populaires » par Larousse²⁰⁷, sont assez répandues à l'oral à travers les couches sociales pour être acceptables dans des situations spécifiques, notamment quand l'énonciateur désapprouve du thème de la conversation. Cette connotation d'émotions négatives semble être confirmée lorsque l'on regarde de plus près les énoncés : Dans le livre, Adamsberg dit «se foutre » pour exprimer la nullité des propos de Danglard (L21, F846), Danglard à son tour est mécontent de l'intérêt qu'Adamsberg porte aux « tags » quand il utilise l'item (L306, F245), Decambrais, le lettré, utilise « foutre » dans une conversation enivrée et

²⁰⁶ La fréquence basse de „faire“ s'explique : Je n'ai retenu que les cas où faire pourrait être remplacé par « foutre ». Par exemple dans L108 « Vous allez faire quelques découvertes » ou dans F47 « Mais les tags, c'est fait pour être vu... », « foutre » ne constitue pas un item susceptible de remplacer « faire ». Ont été retenus : L277, L459, L545 et F33 ou le changement de « faire peur » en « foutre les jetons (voir F489)/la trouille » serait possible.

²⁰⁷ <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/foutre> 10.06.2010

émotive avec Le Guern (L379) et pour exprimer son opinion vis-à-vis d'Adamsberg, et finalement, Le Guern s'en sert dans un état émotionnel énervé (L379, L576).

L21 On s'en fout, Danglard.

F846 Oui ben, je m'en fous.

L306 Qu'est-ce que vous allez foutre, avec ces 4 ?

F245 Et qu'est-ce que ça peut nous foutre bordel ?

L379 Qu'est-ce que vous foutiez à Tréguier ?

F344 Et je me fous de ce que vous pouvez croire !

L379 Je foutais rien, justement.

L576 Mais qu'est-ce que ça peut me foutre, au juste ?

Cet item renforce apparemment le caractère personnel et émotif du turn. La transposition au film n'apporte pas de changement quant à sa fréquence – on est donc en mesure d'assumer que les dialogues du livre correspondent ici plus ou moins à la réalité langagière et pour cela, le film n'affiche pas de différence majeure.

Néanmoins, la fréquence générale des items non-standard sélectionnés est plus que deux fois plus élevée dans le roman que dans le film : 45 occurrences des items non-standard choisis contre seulement 20 dans le film. En revanche, les deux corpus sont assez équilibrés au niveau des items standard en question (respectivement 14 et 18 occurrences). Ces résultats laissent croire que les variantes non-standard de certains items lexicaux peuvent renforcer l'impression réaliste des dialogues écrits. Le film dispose de différents moyens pour rendre cet effet et n'utilise donc pas avec la même fréquence des termes non-standard en question.

Dans le tableau suivant, la fréquence des items standard et non-standard est visualisée en relation avec les personnages. Les fréquences les plus élevées figurent en gras :

	Livre Standard	Livre Non-Standard	Film Standard	Film Non-Standard	Total
Le Guern	1	20	0	2	
Decambrais	1	6	0	5	
Adamsberg	5	11	10	9	
Danglard	2	4	2	1	
Autres	5	4	6	3	
	14	45	18	20	97

Tableau 34: variation lexicale quantitative par personnage

Comme cela a déjà été le cas pour d'autres points d'analyse, les résultats du corpus du livre laissent croire que l'auteur s'est servi de ce phénomène langagier, qui en réalité est répandu parmi toutes les couches sociales, pour ajouter une touche de « familier » au discours de Le Guern : Il prononce près de la moitié des items non-standard relevés. Adamsberg arrive en deuxième place avec un quart des items.

Dans le film, c'est Adamsberg qui affiche la plus haute fréquence de non-standard, et de standard aussi. Malgré cela, la répartition est équilibrée entre les deux styles (10 items standard , 9 non-standard) à la différence du livre, dont la répartition affiche de majeures disparités : seulement 1 item standard pour Le Guern contre 20 non-standard, et 5 standard pour Adamsberg contre 11 non-standard. Cette disparité dans le corpus du livre pointe aussi vers la conclusion que l'auteur use de ce trait avec un but précis : faire sonner les dialogues plus « familiers » ce qui est connoté « parlé », même si la réalité linguistique ne confirme pas cette connotation. Le film ne se sert pas de ce tour.

4.4.16 Résultats de l'analyse comparative des phénomènes

Les données révèlent que d'un côté, certains aspects langagiers ne changent pas dans la transposition du livre au film. On peut les différencier selon deux caractéristiques : ce sont soit des aspects affichant une grande proximité de la réalité langagière (tels que la fréquence des types d'interrogation, l'utilisation du passé simple, certains items lexicaux, l'utilisation quantitative du subjonctif, la fréquence d'omission du *ne* dans certains environnements ou encore la distribution de *on*), soit des aspects très ou très peu marqués au niveau sociostylistique et donc peu fréquents (tel que le remplacement d'un pronom relatif par *que* et l'utilisation de *dont*).

D'un autre côté, plusieurs aspects changent : ces différences linguistiques entre le corpus du livre et celui du film résultent tendanciellement d'une approche de la réalité linguistique en passant du livre au film. Les analyses montrent qu'une caractéristique générale du livre n'a pas été retenue par le film, à savoir l'utilisation stylistique de certains phénomènes oraux pour marquer les énoncés d'un personnage (comme celui de Le Guern). Cette démarche, aussi effective qu'elle soit stylistiquement parlant à l'écrit, ne correspond pas à la réalité langagière, où ces variations ne sont pas restreintes à une classe sociale spécifique, mais font souvent l'objet d'une étendue bien plus large que les locuteurs eux-mêmes ne voudraient l'admettre.

Une autre tendance générale dans la transposition se fait remarquer : Les fréquences peu réalistes voire diamétralement opposées à la réalité langagière, telles que la fréquence d'omission du *ne*, vont changer radicalement pour s'approcher des caractéristiques de la langue parlée réelle.

Le tableau suivant visualise les résultats de l'analyse des phénomènes oraux. (+) signifie que les données relevées témoignent d'une proximité de la réalité langagière, contrairement à (-). (°) signifie que l'aspect n'a pas été observé dans le corpus concerné, et (=) signifie que l'aspect correspond aux corpus réels de langue parlée et que l'aspect ne change pas dans la transposition du livre au film. Certains aspects sont suivis d'une ligne nommée « utilisation stylistique ». Cela veut dire que l'aspect est utilisé dans un corpus pour marquer l'énoncé d'un ou de plusieurs personnages.

phénomène	livre	film
interrogation directe	=	=
interr. par inversion	-	+
utilisation stylistique	°	Le Guern

segmentation	-	+
utilisation stylistique	Le Guern	◦
<i>c'est</i> fossilisé	+	◦
ellipses	-	+
utilisation stylistique	vraisemblable (deux fois plus d'ellipses que dans le film)	◦
dont	◦	◦
	données trop éparses	données trop éparses
remplacement de pronoms relatifs par <i>que</i>	◦	◦
articulation	-	+
utilisation stylistique	Le Guern	◦
tag questions	-	+
modalisateurs	-	+
utilisation stylistique	Le Guern	◦
lexique	plus d'items	moins d'items
utilisation stylistique	Le Guern	◦
foutre/ se foutre	=	=
cela/ça	-	+
utilisation stylistique	Le Guern	◦
accord du participe passé	=	=
négation	-	+
utilisation stylistique	Le Guern	Decambrais
influences syntaxiques sur la négation	=	=
passé simple / passé composé	=	=
futur simple / futur périphr.	-	+
utilisation du subjonctif	=	=
utilisation stylistique	Decambrais (Adamsberg)	◦
on / nous	=	=
utilisation stylistique	Le Guern	◦
omission du sujet	-	+
utilisation stylistique	Le Guern	◦

4.5 Analyse comparative de la transposition du roman au film

4.5.1 Scène I

p.38	00 :06 :13
- Un coup de main, commissaire ? [...]	Favre : Où vous croyez-vous ? Au commissariat du coin ?
- Lieutenant Noël, <i>dit l'homme</i> . Un coup de main ?	
- Une jeune femme à bout de nerfs, rien de plus. Une mauvaise blague dans son immeuble, ou simplement quelques tags. <u>Elle n'a besoin que d'un peu de soutien.</u>	Dame : Je ne savais pas. J'suis venu à l'endroit le plus proche.
- <u>C'est pas</u> l'assistance sociale, ici, <i>dit Noël en fermant son blouson d'un coup sec.</i>	Favre : Ici on s'occupe des crimes de sang, pas des tags.
- Et pourquoi non, Lieutenant...	Dame : Oui mais je peux...
- Noël, <i>compléta l'homme.</i>	Favre : Vous êtes à la brigade criminelle, vous comprenez ? Qui vous a laissé monter ?
- Noël, <i>répéta Adamsberg, tâchant de mémoriser son visage</i> . On en reparlera plus tard, lieutenant Noël, <i>dit Adamsberg</i> . Elle est pressée.	A : C'est moi. Pardon Madame. Quelque chose à me dire, Boznay ?
- Si c'est pour soutenir madame, <i>intervint un brigadier tout aussi inconnu d'Adamsberg</i> , je me porte volontaire. J'ai mon outillage, <i>ajouta-t-il en souriant, les mains accrochées à la ceinture de son pantalon</i> . [...]	Danglard : Favre. Lui, c'est Favre.
Brigadier Favre, <i>annonça l'homme.</i>	
- Ici, <i>dit Adamsberg d'une voix tranquille</i> , vous allez faire quelques découvertes qui vont vous étonner, brigadier Favre. Ici, <u>les femmes ne sont pas un rond</u> avec un trou dedans	

et si cette nouvelle vous épate, <u>ne</u> <u>vous gênez pas</u> pour tâcher d'en savoir plus. En dessous, vous trouverez des jambes, des pieds, et au-dessus, vous rencontrez un buste, une tête. Tâchez d'y songer, Favre, si vous avez de quoi. [...] - Racontez- moi ça, <i>dit-il [...]</i> Vous avez des enfants, vous êtes seule, vous habitez où ? [...] Ces 4 ont été peints sur les portes, c'est bien cela ? En une seule nuit ? - Oh oui. Ils étaient sur toutes les portes hier matin. Des 4 grands comme ça, <i>Ajouta-t-elle en écartant les mains d'une soixantaine de centimètres.</i> - Pas de signature ? De paraphe ? - Oh si. Il y a trois lettres en dessous, peintes en plus petit. CTL. Non. CLT. [...] - Noires aussi ? - Aussi. - Rien d'autre ? Rien sur la façade ? La cage d'escalier ? - Sur les portes seulement. En noir. - Ce chiffre, <u>il n'est pas un peu déformé ?</u> Comme un sigle ? - Oh si. Je peux vous le dessiner, je ne suis pas maladroite. [...]	
---	--

- Voilà, <i>dit Maryse</i>. - Vous l'avez fait à l'envers, <i>dit doucement Adamsberg en reprenant le calepin</i>. - C'est parce qu'il est à l'envers. Il est à l'envers, large au pied, avec ces deux petites barres au bout. Est-ce que vous le connaissez ? Est-ce que c'est une marque de cambrioleurs ? CLT ? Ou quoi ? - Les cambrioleurs marquent les portes aussi discrètement que possible. <u>Qu'est-ce qui vous effraie ?</u> - L'histoire d'Ali Baba, je crois. L'assassin qui marquait toutes les portes avec une grande croix. - Dans cette histoire, il <u>n'en marquait qu'une seule</u>. La femme d'Ali Baba marquait les autres pour l'égarer, <u>si je ne me trompe pas</u>. - C'est vrai, <i>dit Maryse, rassérénée</i>. - C'est un tag, <i>dit Adamsberg en la reconduisant à la porte</i>. Des <u>gosses</u> du coin, probablement. - <u>Je n'ai jamais vu ce 4</u> dans le quartier, <i>dit Maryse à voix basse</i>. Et <u>je n'ai jamais vu des tags sur les portes des appartements. Parce que les tags, c'est fait pour être vu par tout le monde, non ?</u> - <u>Il n'y a pas de règle</u>. Lavez votre porte et <u>n'y pensez plus</u>.	Dame : Ça me fait peur. Je sais, c'est ridicule, mais j'suis souvent toute seule avec les filles. A : <u>Qu'est-ce qui vous effraie exactement ?</u> Dame : Vous vous souvenez d'Ali Baba ? A : Pas très bien, non. Dame : Dans l'histoire il y a un assassin qui marque les portes avec une grande croix. J'arrête pas d'y penser. A : <u>Ce ne sont que des tags, des gosses</u>, sûrement, qui ont... Dame : <u>Mais les tags, c'est fait pour être vu par tout le monde, j'en ai jamais vu sur les portes</u>. A : <u>Y a pas de règles</u>. Lavez votre porte et <u>n'y pensez plus</u>. Et désolé pour mon collègue. Y a des flics qui aiment bien jouer au flic.
---	---

	Dame : Merci.
--	---------------

Dans la première scène choisie, la différence entre les deux canaux de transmission est frappante au niveau de la présentation du présumé « tag », les peintures sur les portes palières. Dans le roman, l’auteur doit en décrire la forme exacte, elle choisit une sorte d’interrogation par le commissaire, tandis que la description dans le film se fait par voie non-verbale, la dame dessine la forme et la montre au commissaire.

Cette divergence est donc facilitée par une des spécificités de la langue parlée réelle dont dispose la communication dans le film. Quant à d’autres contenus du livre, ils vont être laissés de côté parce qu’ils relèvent plus d’une valeur artistique que de l’importance pour la compréhension de l’action. Le différend entre le commissaire et un de ses subalternes, par exemple, est donc beaucoup écourté dans le film.

La forme de l’interrogative dans « Qu’est-ce qui vous effraie (exactement) ? » reste la même en passant du livre au film, une alternative ne se prête pas forcément : « Que vous effraie-t-il ? » serait beaucoup trop littéraire et déplacé, même dans le dialogue du livre. En revanche, une interrogative en « C’est quoi » plus une relative irait mal avec le contexte d’un entretien doté de respect de la part du commissaire et d’un vouvoiement de politesse.

Au niveau de la syntaxe, on remarque surtout la différence dans la réalisation de la négation : Tandis que dans cette scène entre la dame et le Commissaire tirée du livre, la négation n’est réalisée qu’une seule fois sans *ne*, sinon avec deux particules, le film fait preuve de proximité à la réalité langagière : seulement deux sur cinq négations affichent le *ne*, et ce dans des environnements peu propices à une omission : « Ce ne sont que des tags » et « N’y pensez plus ». De surcroît, un « Il n’y a pas de règles » dans le livre devient un « Y a pas de règles » plus naturel dans le film, ce qui correspond tout à fait aux prédictions de probabilité faites dans le chapitre sur l’omission du *ne* (voir Tableau 4: influences phénoménologiques sur l’omission du *ne*).

La partie suivante relève d’une dislocation à gauche transposée telle quelle dans le film :

- Je n’ai jamais vu ce 4 dans le quartier, dit Maryse à voix basse. Et je n’ai jamais vu des tags sur les portes des	Dame : Mais <u>les tags, c’est fait pour être vu par tout le monde</u> , j’en ai jamais vu sur les portes.
--	--

appartements. Parce que <u>les tags, c'est fait pour être vu par tout le monde, non ?</u> - Il n'y a pas de règle. Lavez votre porte et n'y pensez plus.	A : Y a pas de règles. Lavez votre porte et n'y pensez plus. Et désolé pour mon collègue. Y a des flics qui aiment bien jouer au flic.
--	---

Le livre semble donc ici assez proche de la réalité linguistique : la dislocation à gauche pour faire gagner de l'importance au thème y est fréquente.

Remarque finale : le terme « gosses », noté « familier » par Larousse, a été retenu dans le film. Cela attribue au livre une certaine proximité de la langue parlée réelle dans ce choix de vocabulaire.

4.5.2 Scène II

<i>p.47</i> <i>Decambrais se déplaça, tenant haut sa bière, jusqu'à la table où Joss avait pris place.</i> - <u>Est-ce qu'on peut vous toucher un mot ?</u> demanda-t-il sans s'asseoir. <i>Joss leva ses petits yeux bleus sans répondre, en mâchant sa viande. [...] D'une main, il lui fit signe de se poser.</i> - <u>L'annonce 12</u>, commença Decambrais. - <u>Je sais, dit Joss, surpris, elle est spéciale.</u> <i>Ainsi le Breton avait vu. Ça allait lui simplifier la tâche.</i> - Elle a des petites sœurs, dit Decambrais - Ouais. Depuis trois semaines. - Je me demandais si vous les aviez	<i>00 :08 :25</i> Decambrais: <u>Le Guern! L'annonce numéro cinq, elle m'intéresse.</u> Le Guern: <u>L'histoire des bestioles, des serpents, tout ça, elle est spéciale, hein ?</u> D : Je la voudrais. Comme toutes ses petites sœurs, les spéciales, comme vous dites.
---	--

conservées. <i>Joss torcha sa sauce avec du pain, avala, puis croisa les bras.</i> - Et même ? <i>dit-il.</i> - J'aimerais les relire. Si vous voulez, <i>ajouta-t-il devant l'expression butée du Breton, je vous les achète.</i> Toutes celles que vous avez, et celles à venir. - <u>Alors, comme ça, c'est pas vous ?</u> - Moi ? - Qui les avez <u>fouillées</u> dans l'urne. Je me demandais. <u>Ça aurait pu être dans votre manière, ces vieilles phrases à rien y comprendre.</u> Mais si vous voulez me les acheter, c'est qu'elles ne sont pas de vous. Je suis logique. - <u>Combien ?</u> - Je les ai pas toutes. Seulement les cinq dernières. - Combien ? - <u>Une annonce lue, dit Joss en montrant son assiette, c'est comme une côte d'agneau rongée : ça n'a plus de valeur. Je ne vends pas. Chez les Le Guern, on est peut être des brutes, mais on n'est pas des brigands.</u> <i>Joss lui lanca un regard étendu.</i> - Alors ? <i>relanca Decambrais.</i> <i>Joss hésita. Est-ce qu'on pouvait raisonnablement négocier une chambre contre cinq feuilles de papier sans queue ni tête ?</i> - Paraît qu'une de vos chambres s'est libérée, <i>marmonna-t-il.</i>	<u>Je vous les achète.</u> G : <u>J'aurais parié que c'était vous.</u> D : Moi ? G : Vous qui les <u>mettiez</u> dans l'urne depuis trois semaines. <u>Ça aurait pu être dans vot'manière, ces vieilles phrases à rien y comprendre.</u> D : <u>Vous me les faites à combien ?</u> G : <u>Les annonces lues, ça (a) plus de valeur, je vends pas. Chez les Le Guern, on est peut-être des brutes mais on (n') est pas des truands.</u> Vous les filerai à l'occasion.
---	--

<i>Le visage de Decambrais se figea.</i> - J'ai déjà des demandes, <i>répondit-il très bas</i>. Ces gens ont priorité sur vous. - Ça va, <i>dit Joss</i>. Remballez votre boniment. Hervé Decambrais ne veut pas qu'une brute vienne fouler ses tapis. C'est plus vite dit comme ça, non ? C'est qu'il faut avoir fait ses lettres pour entrer là-dedans, ou faut être une Lizbeth, et pour l'un comme pour l'autre, je crois que c'est pas demain la veille que ça m'arrivera. <i>Joss vida son verre de vin et le reposa violemment sur la table. Puis il haussa les épaules et se calma d'un coup. On en avait vu d'autres, chez les Le Guern.</i> - C'est bon, <i>reprit-il en se servant un autre verre</i>. Gardez-la, votre chambre. Je peux comprendre, après tout. On n'est pas notre genre, tous les deux, et puis c'est marre. Qu'est-ce qu'on peut faire à ça ? Vous pouvez les avoir, ces papiers, si ça vous chiffonne tant que ça. Passez ce soir chez Damas, avant la criée de 6 h 10.	D : J'ai une chambre libre à la pension. On m'a dit que ça pouvait vous intéresser.
--	--

La deuxième scène confronte Decambrais, le lettré et Le Guern, l'ancien marin/comédien - deux caractères diamétralement opposés au niveau de l'éducation et de l'appartenance sociale.

Dès le début de la scène, les différences apportées à la transposition sont saillantes :

Le livre choisit une interrogation directe de la part de Decambrais pour adresser la parole à Le Guern « Est-ce qu'on peut vous toucher un mot ? », locution notée « familier » par Larousse²⁰⁸. Dans le film, Decambrais interpelle son interlocuteur directement : « Le Guern ! ». Cette manière abrupte d'interpellation souligne le mépris qui règne dans la relation des deux hommes. Le film, tout au contraire du livre, n'a pas les moyens temporels de développer ceci de manière étendue. Pour transmettre malgré tout l'atmosphère tendue entre les deux hommes d'une manière à la fois économique et claire, le film a recours aux moyens relevant plus de la pragmatique et du domaine non-verbal, comme, justement, cette interpellation un peu condescendante.

Dans le livre, Decambrais introduit sa demande avec une ellipse « L'annonce 12. », dans le film, avec une dislocation qui antépose le rhème : « L'annonce numéro cinq, elle m'intéresse. ». On pourrait y voir un développement naturel de l'ellipse proposée par le livre, mais les deux possibilités semblent faisables dans la langue parlée.

Surtout au niveau de la transposition du « Je sais, elle est spéciale. » de Le Guern dans le livre en un « L'histoire des bestioles, des serpents, tout ça, elle est spéciale, hein ? » que le film apporte une touche plus réaliste que le livre : Une suite de trois paradigmes, une sorte d'énumération des contenus des « annonces spéciales » est suivie par un pronom personnel ambigu. Celui-ci pourrait faire référence à « l'annonce » dans l'énoncé précédent de Decambrais, ou bien à « L'histoire des bestioles, des serpents ». Dans ce cas, il s'agirait d'une dislocation. Les deux possibilités donnent une touche familière à l'énoncé de Le Guern, un aspect encore souligné par le mot charnière de fin, ou *tag*, « hein ? », qui transforme la phrase en interrogative. La confirmation « Je sais » a été remplacé par un autre élément d'articulation, une invitation au « turn-taking » de par le caractère de demande de confirmation de « hein ? ».

Plus loin dans la scène, le « Je vous les achète » de Decambrais a été transposé de la même manière au film. Il n'affiche aucune spécificité langagière dont la langue parlée du film demanderait une réalisation différente.

Dans la suite, Joss demande « Alors, comme ça c'est pas vous ? » dans le livre qui devient un « J'aurais parié que c'était vous. » dans le film. Le livre se sert de plusieurs aspects connotés « parlé » : Un articulateur d'ouverture « alors », doublé par un « comme ça » synonyme, l'omission du *ne* et l'interrogation par intonation. Le film au contraire ne se sert d'aucun marqueur morphologique, syntaxique ou pragmatique, mais seulement de la tournure « J'aurais parié » que l'on peut entendre fréquemment dans la langue parlée signifiant « Je croyais », et un *e*

²⁰⁸ <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/mot/locution> 10.06.2010

caduc dans la prononciation du *que* : [ʒɔʁɛpaʁˈjeksetevu]. C'est une variation typiquement « parlé » à laquelle Vargas a entièrement renoncé dans la graphie des dialogues du livre.

La séquence « « Qui les avez fourrées dans l'urne » a recours à un lexique connoté « familier » : *fourrer*. Le film se sert du terme « standard » *mettre*. Ceci souligne, comme je l'ai déjà mentionné à plusieurs reprises, que le vocabulaire familier est un moyen du livre pour donner un coloris « familier » à la langue de Le Guern (voir aussi l'analyse de la variation syntaxique chapitre 4.4.15).

Dans l'énoncé suivant, le livre est très proche de la réalité langagière : « Ça aurait pu être dans votre manière, ces vieilles phrases à rien y comprendre. », phrase dotée du *ça* typique de la langue parlée, d'une dislocation à antéposition du rhème, très fréquente à l'oral aussi, et d'une négation sans *ne*, est reprise mot à mot dans le film avec en plus une omission du groupe final de consonnes dans *votre* prononcé [vɔt]. Ceci ajoute à la classification « familière » du langage de Le Guern.

Le livre, qui, comme je l'ai montré dans le chapitre 4.4.10, fait preuve d'une grande quantité d'ellipses dans les dialogues, en utilise une deuxième là où le film a recours à une phrase interrogative avec verbe : « Combien ? » au lieu de « Vous me les faites à combien ? ». Apparemment, ce trait est considéré comme un moyen de rendre les dialogues plus naturels dans le livre. Le film, n'étant pas sous la pression de différencier la langue écrite de celle parlée, ne recourt pas autant à ce phénomène.

Une différence saillante peut encore une fois être constaté au niveau de la négation : Dans le livre, Le Guern dit « Ça n'a plus de valeur. Je ne vends pas. », donc sans omettre le *ne*, tandis que les mêmes phrases sont prononcés sans la particule de négation dans le film. Surtout l'environnement intervocalique n'est pas propice à une omission du *ne*, mais la langue parlée rapide peut se permettre d'unir les deux [a] de manière que l'on n'y entende presque plus de pause : [saˈplydvalœʁ ʒvãˈpa]. À l'écrit, cette juxtaposition de deux voyelles serait très gênante à la lecture, voire inacceptable pour certains lecteurs.

L'adaptation de la « maxime » de Le Guern est intéressante à voir est : « Chez les Le Guern on est peut-être des brutes, mais on n'est pas des brigands. ». Dans le livre, il utilise le terme *brigands*, annoté de « vieilli » dans Larousse 2007 et de « littéraire » sur leur site internet²⁰⁹. Le Grand Robert ne s'accorde pas tout à fait avec cette position : « Sans être vieux, le mot ne s'applique guère aux activités criminelles modernes. [...] On le réserve à des contextes historiques ou exotiques. »²¹⁰ Il se peut qu'ici le penchant médiéviste de Fred Vargas ait interféré dans son roman, mais quoi qu'il en soit, le terme a dû frapper les esprits lors de la

²⁰⁹ <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/brigand> 31.05.2010

²¹⁰ Le Grand Robert version électronique 2010

transposition car dans le film, *brigands* a été remplacé par *truands*, jugé sans connotation vieillie dans les contextes modernes par les deux dictionnaires de référence.

4.5.3 Scène III

La troisième scène du film tourne aussi autour des deux personnages Le Guern et Decambrais, mais cette fois-ci, elle n'a pas été transposée directement du livre, mais elle est composée de plusieurs parties issues de deux scènes dans le livre. J'ai donc pris la scène du film en continue et j'y ai associé les parties correspondantes du livre :

p.63 - Alors... « Decambrais » ? <i>murmura-t-il.</i> - De la foutaise. - [...] - Et alors, <i>reprit-il</i>, aristo, vous l'êtes ou vous l'êtes pas ? - Aristo ? <i>dit Decambrais en rempochant sa carte.</i> Dites, Le Guern, si j'étais aristo, je ne m'userais pas les yeux à faire de la dentelle. - Mais aristo fauché ? <i>insista Joss.</i> - Même pas. Fauché tout court. Breton tout court. p.50 - Je ne me mêle pas de vos affaires, moi. - C'est-à-dire ? - C'est-à-dire que j'en sais pas mal sur vous, avec toutes les dénonciations qui traînent, <i>dit Joss en désignant sa pile d'indicible.</i> Comme me le rappelait l'autre soir l'arrière-arrière-grand-père Le Guern, <u>il n'y a pas que du beau</u>	00 :11 :43 Le Guern: C'est coquet chez vous. C'est vrai qu'on est chez les aristos. D : Je ne suis pas plus aristo que vous. G : Je sais. Decambrais, c'est pas vot' vrai nom. J'ai reçu une annonce à vot'sujet.
---	--

dans la tête de l'homme. Heureusement que je trie les lentilles. <i>Decambrais blêmit et chercha un tabouret pour s'asseoir.</i> - Bon Dieu, <i>dit Joss</i>, faut pas vous alarmer comme ça. - Ces dénonciations, Le Guern, vous les avez toujours ? - Ouais, je les mets au rebut. Ça vous intéresse ? <i>Joss fouilla dans son tas d'invendus et lui tendit les deux messages.</i> - Après tout, c'est toujours utile de connaître son ennemi, <i>dit-il</i>. Un homme averti en vaut deux. <i>Joss regarda Decambrais déplier les billets. Ses mains tremblaient et, pour la première fois, il eut un peu de peine pour le vieux lettré.</i> - Vous frappez pas, surtout, <i>dit-il</i>, c'est fumier et compagnie. Si vous saviez tout ce que je lis. La merde, faut la laisser couler à la rivière. <i>Decambrais lut les deux billets et les reposa sur ses genoux [...]</i> - Il n'y a pas de mal à faire de la dentelle, <i>insista Joss</i>. Mon père, il faisait des filets. C'est pareil en plus gros, pas vrai ? - C'est vrai, <i>dit Decambrais en lui rendant les messages</i>. Mais il vaut mieux que ça ne s'ébruite pas. Les gens sont étroits. - Très étroits, <i>dit Joss en reprenant son</i>	
---	--

<i>travail.</i> - C'est ma mère qui m'a enseigné le métier. Pourquoi vous n'avez pas lu les messages, à la criée ? - Parce que j'aime pas les cons. - Mais vous ne m'aimez pas non plus, Le Guern. - Non, mais j'aime pas les cons. <i>Decambrais se leva et s'éloigna. Au moment de franchir la porte basse, il se retourna.</i> - La chambre est à vous, Le Guern, <i>dit-il.</i>	D : Et vous ne l'avez jamais lue ? G : Un crieur, c'est pas fait pour dénoncer. Et puis j'aime pas les cons. D : Vous ne m'aimez pas non plus, hein, le Guern ?
--	--

p.63 <i>Joss se gratta longuement la joue.</i> - Il y avait encore ce type qui raconte sa vie, ni queue ni tête comme d'habitude, <i>dit-il.</i> Et puis une autre en italien, comme ce matin. - <u>C'est du latin, Le Guern.</u> p.65 Seulement, je n'ai jamais vu quelqu'un qui payait plus que le tarif réglementaire. [...] <i>Joss le rattrapa par la manche.</i> - Decambrais, qu'est-ce qu'ils ont ces	G : Tenez. Trois semaines de charabia. Ce soir il s'est remis à l'italien. D : <u>C'est du Latin.</u> G : En tout cas il paye toujours aussi bien. Cinq euros l'annonce. D : Et parmi ces choses qui sont - qui en sont le signe il y a que tu vois des rats et de ces animaux qui habitent sous la terre fuir vers euh...la surface et souffrir. G : Pourquoi vous perdez vot'temps avec toutes ces conneries ?
--	---

messages ? - Souterrains, putrides. Dangereux aussi, j'en suis certain. p.63 - Eh bien j'aime pas trop ça, moi. Lire des trucs qu'on ne comprend pas, ce n'est pas du <u>travail</u> honnête. Qu'est-ce qu'il cherche, ce gars ? À emmerder le monde ? - - - Dès que j'ai une lueur, je vous le dirai. - Le phare, <i>dit Joss un peu rêveur</i>, quand on voit le phare. - Exactement.	D : Mais ce type fait passer des messages. Souterrains, putrides, dangereux aussi...j'en suis certain. G : Mais ça lui sert à quoi ? A vot'type ? A emmerder le monde ? D : Je ne sais pas, le Guern. Mais je vais trouver. Croyez-moi.
---	--

Il y a beaucoup moins de reprise mot-à-mot dans le film que dans les deux scènes examinées auparavant et même les idées ne sont pas reprises entièrement, certainement en raison de restrictions temporelles dans le film. Ainsi, la discussion autour des origines aristocrates de Decambrais est beaucoup écourtée. De surcroît, il y a de majeures différences entre les énoncés de Le Guern dans le livre et le film.

Encore une fois, ceci se fait remarquer par une présence invraisemblable du *ne* dans des paroles du livre qui se veulent pourtant « familières » (« il **n**'y a pas »). En revanche, on trouve l'omission naturelle de cette particule dans le film ainsi que la réduction phonétique de *votre* à [vɔt].

L'interrogation de la part de Decambrais « Pourquoi vous n'avez pas lu les messages, à la criée ? » devient « Et vous ne l'avez jamais lue ? » dans le film. Les caractéristiques linguistiques restent ainsi les mêmes : interrogation par intonation et réalisation de la négation avec deux particules. Un mot de charnière d'ouverture se trouve au début de la phrase du film, articulant ainsi le discours d'une manière plus souple que le pronom interrogatif abrupte « pourquoi ».

Dans le livre, Le Guern répond par « Parce que j'aime pas les cons », avec une négation sans *ne*, trait gardé dans le film. Seulement, la phrase est introduite par l'articulateur « et puis », car précédé par la phrase segmentée « Un crieur, c'est pas fait pour dénoncer. ».

Jusqu'ici, les changements dans la transposition ont été dus plus à une légère différence dans le déroulement de la scène qu'à la différence médiale. En revanche, la phrase « Mais vous ne m'aimez pas non plus, Le Guern. » devient un « Vous ne m'aimez pas non plus, hein, Le Guern. ». Elle semble donc plus naturelle grâce au mot de charnière « hein » typiquement oral qui change la connotation affirmative de la phrase du livre en une connotation interrogative dans le film – question à laquelle Le Guern répond seulement dans le livre.

Dans la suite, un trait oral phonétique se fait encore entendre dans les énoncés de Le Guern : Il omet la prononciation du [l] à la fin de il, qui devient ainsi un [i], particularité orale qui n'est pas rendue dans le code graphique du livre, comme je l'ai déjà mentionné dans le chapitre précédent. Trois autres phrases de Decambrais ont été retenues dans le film presque mot-à-mot, un signe de proximité de la réalité langagière dans le livre :

Premièrement, « C'est du latin, le Guern. » devient « C'est du latin. » dans le film. Il se peut que la méprise que l'ajout de l'adresse personnelle « Le Guern » exprime, un peu à la façon d'un professeur, ait été supprimé dans le film car cette méprise y est transporté par la tonalité de Decambrais.

La deuxième reprise mot-à-mot est l'énoncé, aussi de la part de Decambrais, concernant les messages « Souterrain, putrides, dangereux aussi. J'en suis certain. ».

Finalement, « Qu'est-ce qu'il cherche, ce gars ? À emmerder le monde ? », énoncé de Le Guern très marqué au niveau lexical de par les termes « gars » et « emmerder », ainsi qu'au niveau morphosyntaxique par la segmentation, et syntaxique par l'ellipse, devient « Mais ça lui sert à quoi ? A vot' type ? A emmerder le monde ? » dans le film. On y constate l'articulateur d'ouverture *mais*, au lieu de l'interrogation périphrastique du livre, qui a été transformée en interrogation par intonation. En outre, ici les verbes sont différents dans le roman et dans le film, mais l'idée de cette sorte de double segmentation avec une question-réponse « A emmerder le monde ? » a été retenue. Avec la phrase en question, le livre semble alors assez proche de la réalité linguistique pour que la phrase puisse rester la même dans le film. En partie, ceci est vraisemblablement dû au vocabulaire très familier soulignant les caractéristiques langagières de Le Guern. La réalisation de votre en [vɔt] ne fait que les compléter.

4.5.4 Scène IV

p.55 - Je n'arrive pas à importer le fichier empreintes de la Préfecture, <i>gronda [Danglard] au passage d'Adamsberg.</i> Qu'est-ce qu'ils <u>foutent</u> , bon sang ? De la rétention ? On est antenne ou on n'est pas antenne ?	00 :06 :13 Danglard : Je peux toujours pas transférer le fichier empreintes. Ça commence bien, je vous jure.
--	--

Cette courte scène entre le Commissaire Adamsberg et Danglard montre bien le facteur temps qui joue sur la réalisation du film. Tandis que l'auteur peut se permettre, au-delà de l'utilisation d'un verbe d'émotion « gronda », de focaliser sur l'irritation de Danglard, le film raccourcit l'énoncé de ce même personnage. Le film profite ici de la possibilité de montrer ces sentiments dans la gestuelle désespérée et l'intonation énervée de Danglard.

Au niveau des marques de l'oral, le film semble plus près de la réalité : L'omission du *ne*, dont le livre ne se sert pas là où un locuteur réel le ferait facilement (« Je n'arrive pas à ... »), se produit naturellement le film : « Je peux toujours pas... ».

De surcroît, dans le passage du livre, l'auteur essaye de rendre le « parlé » plus naturel en utilisant un amas de signes connotés « oraux » : le verbe « foutre », le juron « bon sang », une question elliptique par intonation servant d'auto-reponse « De la rétention ? », du *on* pour *nous*, et d'une question intonation à la fin. Le film, au contraire, ne fait preuve que de deux marques textuelles typiquement oraux : l'omission du *ne* et la locution « je vous jure ». S'y ajoute la prononciation, que le livre ne rend pas et qui affiche les marqueurs typiques d'un parler non-officiel et détendu : chute du *e* de l'article défini *le* dans « le fichier » [lfiʃje] et du pronom sujet *je* dans « Je peux toujours pas... » [ʒpøtuʒur'pa] et dans « je vous jure » [ʒvu'ʒyʁ].

4.5.5 Scène V

p. 70 - Bien fait, non ? <i>dit [Adamsberg] à Danglard [...].</i> L'homme est habile.	00 :09 :23 Danglard : Elle est pas belle la brigade criminelle ?
---	--

Il fait ça d'un coup, sans reprise. Comme un caractère chinois. - Indiscutablement, <i>dit Danglard en s'installant dans la voiture [...]</i>. Le graphisme est élégant, rapide. Il a la main. [...] - C'est urgent, ces clichés ? <i>demanda Barteneau</i>. - En rien, <i>dit Adamsberg</i>. Donnez-moi ça quand vous le pourrez. - Dans deux jours, <i>proposa le photographe</i>. Ce soir, j'ai des tirages à faire pour le Quai. - A propos de Quai, pas la peine de leur parler de ça. Cela reste une petite promenade entre nous. - S'il a la main, <i>reprit Danglard</i>, il est peut-être bien peintre. - Ce ne sont pas des œuvres, je ne crois pas. - Mais l'ensemble peut en faire une. Imaginez que le gars s'attaque à des centaines d'immeubles, on finira par parler de lui. Phénomène d'envergure, prise d'otage artistique de la collectivité, c'est ce qu'on appelle une « intervention ». Dans six mois on connaîtra le nom de l'auteur. - Oui, <i>dit Adamsberg</i>. Vous avez peut-être raison. - C'est sûr, <i>intervint le photographe</i>. [...] Il y a eu un gars chez moi, à Nanteuil, <i>continua Barteneau</i>, qui en	A : Et c'est pareil dans les deux autres immeubles ? Policier : Exactement. Danglard : Ce matin vous avez à peine écouté cette femme et son histoire de tags, et là ? A : Ce matin, je n'savais pas qu'il y avait d'autres immeubles marqués du même sigle. <u>Et j'aime pas ça.</u> Danglard : Vous savez comment on appelle ça ? Une intervention. C'est courant chez les artistes à la mode. A : Il travaille vite. C'est délié, y a de l'aisance.
--	---

l'espace d'une semaine a peint une centaine de poubelles publics en rouge avec des points noirs. On aurait dit qu'un vol de coccinelles géantes s'était abattu sur la ville, chacune accrochée à un poteau comme sur une brindille gigantesque. Eh bien, un mois plus tard, le type décrochait un <u>boulot</u> dans la plus grosse Radio locale. Aujourd'hui il fait la pluie et le beau temps sur la culture communale. [...] - Il y a un détail qui cloche, <i>dit</i> <i>[Adamsberg en s'arrêtant à un feu rouge.</i> - J'ai vu, <i>coupa Danglard.</i> - Quoi ? <i>demanda Barteneau.</i> - <u>Le type n'a pas peint toutes les portes des appartements, répondit</u> <u>Adamsberg. Il les a peintes toutes, sauf une.</u> Et cela dans les trois immeubles. L'emplacement de la porte épargnée n'est pas toujours le même. Au sixième gauche dans l'immeuble de Maryse, au troisième droite rue Poulet, au quatrième gauche rue Caulaincourt. <u>Ça ne colle pas très bien avec une</u> <u>« intervention ».</u> <i>Danglard se mordilla les lèvres, d'un côté et de l'autre.</i> - C'est la touche de déséquilibre qui fait que l'œuvre est œuvre et non pas	<u>Il en a laissé une.</u> <u>Danglard : Une quoi ?</u> <u>A : Il a peint toutes les portes sauf une.</u> D'après la ? de ce matin, c'était pareil dans son immeuble. <u>Ça colle pas trop bien avec votre intervention, ça, non ?</u> Danglard : Ah ben si justement, c'est ça la touche de l'artiste.
--	---

décor, <i>proposa-t-il</i>. Que l'artiste propose une réflexion et non un papier peint. C'est la part manquante, le trou de la serrure, l'inachevé, l'introduction du hasard. - Hasard falsifié, <i>rectifia Adamsberg</i>. - L'artiste doit fabriquer lui-même le hasard. - <u>Ce n'est pas un artiste</u>, <i>dit Adamsberg à voix basse</i>. [...] - <u>Très bien</u>, <i>admit Danglard</i>. <u>C'est quoi ? [...]</u> <u>Si vous pouviez éviter de me répondre « Je ne sais pas »</u>, <i>suggéra Danglard</i>. <i>Adamsberg sourit</i>. - Dans ces conditions, <u>mieux vaut que je me taise</u>, <i>dit il</i>.	A : <u>C'est pas un artiste</u>. Danglard : <u>C'est quoi alors ? Qu'est-ce qu'il dit, vot' fameux sixième sens ? Et si vous pouviez éviter de me répondre, je ne sais pas, ça m'arrangerait</u>. A : Alors, <u>il vaut mieux que je rentre à pied</u>. Vérifiez s'il y a pas d'autres plaintes dans Paris. Vous pourriez confier ça à la grande là, euh... Danglard : Betancourt. A : Ouai. Elle est bien, cette fille. Danglard : On vous a présenté toute l'équipe il y a quinze jours, faudrait peut-être que ça commence à... A : A demain, Danglard.
---	---

Cette scène qui tourne autour des présumés « tags » sur les portes de plusieurs immeubles, ne se développe d'abord pas de la même manière dans le film que dans le livre. Ce n'est qu'à partir de la moitié que les deux versions se rapprochent. Dans la première partie, il faut néanmoins

remarquer que dans le film, Adamsberg dit « J'aime pas ça. » en parlant des « tags », mais que dans le livre, sur une page précédente (p.57 voir corpus du livre ligne 279), Adamsberg dit « Je n'aime pas ces 4. ». Comme souvent, le livre ne s'accorde pas avec la réalité linguistique d'une telle situation dans laquelle on trouverait ici indubitablement une omission du *ne*, comme c'est le cas dans le film.

Les changements de l'énoncé suivant d'Adamsberg sont intéressants : « Le type n'a pas peint toutes les portes des appartements. Il les a peintes toutes, sauf une. » dans le livre devient « Il a peint toutes les portes sauf une. » dans le film. L'énoncé dans le film est simplifié dans plusieurs aspects. Premièrement, la négation devient une préposition d'exclusion « sauf », plus directe dans l'expression des faits. Deuxièmement, les deux phrases sont unies dans une seule, évitant ainsi la redondance du livre. Finalement, en procédant à ces transformations, l'énoncé du film évite l'accord du participe passé qui serait audible dans le cas du verbe peindre. Tout au contraire du film, l'auteur semble jouer sur la redondance pour rendre l'énoncé plus « naturel » tout en ne pas se servant de traits plus naturels comme l'omission du *ne*.

Cette observation est aussi valable pour la phrase « Ça ne colle pas très bien avec une « intervention ». » d'Adamsberg qui devient « Ça colle pas trop bien avec votre intervention, ça, non ? » dans le film. Le passage de l'oral écrit à l'oral parlé est encore une fois marqué par un passage d'une négation à deux particules à la négation mono-particule. Néanmoins, le livre fait preuve d'une locution familière très fréquente dans la langue courante : « coller avec qc. » qui est défini par Larousse comme suit : « Être dans un rapport de convenance, d'harmonie, sans contradiction avec quelque chose »²¹¹. Le film l'a reprise. Là, l'oral du livre correspond donc à la réalité linguistique dans son choix de vocabulaire.

Dans le film, on trouve deux marqueurs d'oral en plus, la dislocation avec reprise à droite pour rappeler le thème « ça » et la question tag pour marquer le « turn-taking ».

Dans le livre, la réponse de Danglard à cette question sonne très « écrit » ce qui donne une impression de raideur, surtout en la comparant à la version du film :

« C'est la touche de déséquilibre qui fait que l'œuvre est œuvre et non pas décor. Que l'artiste propose une réflexion et non un papier peint. C'est la part manquante, le trou de la serrure, l'inachevé, l'introduction du hasard. »	Ah ben si justement, c'est ça, la touche de l'artiste.
---	--

²¹¹ <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/coller/17195> 01.06.2010

Même si le livre se sert d'une mise en relief, cette forme spécifique n'est pas assez marquée « oral » qu'elle puisse rendre à l'énoncé la légèreté parlée que l'on trouve dans la version du film. Dans cette dernière, Danglard commence sa phrase par un articulateur d'ouverture, suivi d'un « justement » en tête de phrase, une utilisation de cet adverbe restreinte à la position en tête de phrase²¹² et qui est fréquente à l'oral, et une dislocation avec reprise pour mettre l'accent sur le sujet de la phrase (le fait que toutes les portes ne soient pas peintes). On peut déduire de ces faits qu'à ce point-là, la conversation du livre est éloignée d'une réalité parlée.

Il en va de même pour la réponse d'Adamsberg : « Ce n'est pas un artiste » avec une négation à deux particules devient « C'est pas un artiste. » dans le film. Dans cette situation de deux locuteurs qui se sont familiers dans une situation d'ordre détendu, il semble plus réaliste que *ne* soit omis, ce qui correspond d'ailleurs aux schémas syntaxiques propices à une omission (voir Tableau 4, p.31).

La suite de la conversation paraît aussi, comme la partie déjà analysée, moins vivante dans le livre que dans le film :

« Très bien. C'est quoi ? Si vous pouviez éviter de me répondre « Je ne sais pas ». »	« C'est quoi <u>alors</u> ? Qu'est-ce qu'il dit, vot' fameux sixième sens ? <u>Et</u> si vous pouviez éviter de me répondre, je ne sais pas, <u>ça m'arrangerait</u> . »
---	--

Le « très bien » de Danglard qui admet la position d'Adamsberg devient un articulateur « alors » postposé à la question « c'est quoi ? » dans le film. L'interrogation qui suit dans le film, doté d'une pointe d'ironie, et d'une dislocation à droite typiquement orale, n'existe pas dans le livre. Ce n'est que la phrase suivante, qui, avec certains ajouts, est la même dans le film que dans le livre. Encore une fois, certains ajouts ont été faits pour la rendre plus adapté au mode de langue parlée: Le mot de charnière « et » sert comme signal que Danglard va encore dire quelque chose avant d'attendre une réponse à sa question de la part d'Adamsberg. En outre, Danglard ne termine pas son turn avec les paroles rapportées « Je ne sais pas », mais ajoute « ça m'arrangerait », du même genre ironique que sa locution précédente. L'énoncé du film termine donc la phrase conditionnelle introduite avec *si* avec la proposition principale qui manque dans le livre.

²¹² Le Grand Robert version électronique 2010

Dans le livre, la conversation aboutit avec l'énoncé suivant d'Adamsberg, la scène du film s'étend encore un peu plus après :

Dans ces conditions, mieux vaut que je me taise, <i>dit il</i> .	Alors, il vaut mieux que je rentre à pied.
--	--

Dans les deux cas, Adamsberg prend à son tour la parole avec un articulateur d'ouverture, le film en a choisi un plus fréquent à l'oral que le livre : « alors » au lieu de « dans ces conditions ». Le changement de la construction « mieux vaut que » en « il vaut mieux que » est intéressante – aucune des deux tournures est annoté dans les dictionnaires, il semble néanmoins que la première ait une utilisation moins étendue. On la trouve souvent dans les proverbes.

La suite du dialogue du film est partiellement présente dans le livre mais dans une scène antérieure, p. 57 :

On vous a présenté toute l'équipe il y a trois semaines, et vous avez serré la main à chacun des hommes et femmes présents.	On vous a présenté toute l'équipe y a quinze jours, faudrait peut-être que ça commence à...
---	---

A part le changement de « trois semaines » à « quinze jours », la phrase du livre a été reprise mot-à-mot dans le film. Les seuls changements sont d'ordre phonologique, notamment l'adaptation de la prononciation à la langue parlée : [ja] pour « il y a » (dans la partie non-présente dans le livre, le « peut-être » est prononcé [ptet] et il y a omission du *il* devant « faudrait »).

4.5.6 Scène VI

Au début, ces deux scènes ne se ressemblent pas, le film en a transposé qu'un énoncé de Danglard et la réponse d'Adamsberg.

p.105 - Danglard, votre interventionniste est en train de jouer au con. <i>Adamsberg posa le fax sur la table et Danglard le lut d'un air circonspect. Puis il le relut.</i>	00 :20 :05 A : La première plainte pour les « 4 » date du dix avril, non ? Danglard : Je crois oui.
---	---

- Oui, <i>dit-il</i>. Je me souviens maintenant, de mon 4. Dans la ferronnerie du balcon du tribunal de commerce de Nancy. Un double 4, dont un inversé. - Qu'est-ce qu'on fait de votre artiste, Danglard ? - Je l'ai déjà dit. On l'éloigne. - Mais encore ? - On le remplace. <u>Par un illuminé qui craint la peste comme la peste et qui protège les maisons de ses concitoyens.</u> - <u>Il ne la craint pas. Il la prédit, il la prépare. Pas à pas. Il met en place un dispositif. Il peut mettre à feu demain, ou cette nuit.</u>	A : Le crieur a reçu sa première annonce le même jour. Danglard : Et alors ? A : C'est le même type, Danglard. Danglard : Et qu'est-ce que ça peut nous <u>foutre bordel ? C'est un maboul qui craint la peste comme la peste et qui veut protéger ses concitoyens.</u> A : <u>Il la craint pas. Il la prédit. Ce type met en place un dispositif qu'il peut mettre à feu cette nuit ou demain.</u>
---	--

Intéressamment, le film a remplacé le mot « illuminé » par « maboul ». Ce dernier, d'origine arabe, est noté « familier » dans Le Grand Robert et Larousse, et signifie « fou ». « Illuminé », au contraire, n'a aucune annotation de registre, Larousse en fournit la définition suivante : « Personne qui embrasse une idée ou soutient une doctrine avec une foi aveugle, un zèle fanatique »²¹³. Le film a donc choisi un mot d'une sémantique plus forte et connoté « familier », tout au contraire du livre.

Encore une fois, en passant du livre au film, l'omission du *ne* s'est ajouté à l'énoncé d'Adamsberg, « Il ne la craint pas » dans le livre devient « Il la craint pas » qui est plus proche de la réalité linguistique. Puis, le film n'a pas repris certains éléments de caractère redondant (« il la prépare » et « pas à pas ») mais remplacé le pronom sujet *il* par « ce type ». En rappelant ainsi le sujet de la discussion, Adamsberg apporte plus de clarté à son énoncé.

Dans le livre, les deux phrases « Il met en place un dispositif. » et « Il peut mettre à feu demain ou cette nuit. » sont séparés clairement par un point, ce qui provoque une lecture avec une pause, tandis que dans le film, Adamsberg prononce toute la suite ensemble et avec une forte cadence.

²¹³ Le petit Larousse p. 563

On a l'impression que la deuxième partie est la relative de la première et qu'Adamsberg a seulement omis le pronom relatif *que*. Il n'y a d'ailleurs pas de liaison entre « met » et « en », et le « il » est prononcé sans [l] : [sə 'tip meãplasœdispozit'ifipømetrafø'setnqi udəmẽ].

L'ordre des mots change du livre au film : Dans le livre, Adamsberg inverse la suite chronologique « demain ou cette nuit », ce qui renforce l'effet de gravité vers la fin de la phrase, tandis que dans le film, l'ordre est chronologique, ce qui correspond à l'ordre de référence. Il parle d'abord de ce qui est « proche » de la situation d'énonciation, puis de ce qui est plus « loin ». L'ordre des mots du livre relève donc plus d'une rhétorique dramatisante alors que celle du film est plus naturelle.

4.5.7 Scène VII

p.94	00 :18 :40
- Ce <u>ne</u> sont que des mots. Des mots. Ça <u>n'</u> a jamais tué personne. Ça se saurait.	Danglard : Et alors, les mots <u>n'</u> ont jamais tué personne.
- Mais ça se sait, Le Guern. Les mots ont toujours tué, au contraire.	D : Au contraire, les mots ont toujours tué.

Pour cette scène, la partie tirée du livre ne figure pas dans le corpus – vu que le contenu de la conversation a été repris dans le film, j'ai considéré important de la traiter malgré tout. Les scènes se différencient au niveau des locuteurs : dans le livre, les interlocuteurs sont Decambrais et Le Guern, dans le film, ce sont Decambrais et Danglard.

Première observation : aucune des négations a été produite avec omission du *ne*, ni dans le livre ni dans le film.

Dans le cas de Le Guern dans le livre, la première négation aurait pu être réalisé sans *ne* (« ce sont que des mots »), encore que *ne que* ne favorise pas une omission (voir Tableau 4: influences phénoménologiques sur l'omission du *ne*). L'omission serait invraisemblable dans la deuxième négation car intervocalique – elle produirait ainsi un hiatus indésirable (« ça a jamais tué personne ») que seulement une prononciation très rapide pourrait cacher [sa'zame tpe pɛr'sɔn]. Quoi qu'il en soit, à la lecture ce hiatus serait gênant.

Danglard dans le film n'omet pas non plus le *ne*, omission peu favorisée par la négation en *ne jamais* et une position intervocalique (« les mots ont jamais tué »). Ce qui a été dit pour l'omission ci-dessus est valable ici aussi : une prononciation très rapide pourrait cacher le hiatus. Le livre met la même information sémantique dans trois phrases alors que le film n'en fait qu'une. Dans le livre, Le Guern constate d'abord que les messages transmises dans les « spéciales » ne sont « que des mots » pour leur ôter la dangerosité que Decambrais leur attribue, puis il répète, pour insister sur l'insignifiance voire même le côté ridicule, dérisoire, « des mots » pour enfin dire que les mots ne tueraient pas. Dans le film, cette insignifiance de la chose est transmise par le mot de charnière « et alors » ainsi que par la prononciation tombante des deux parties de l'énoncé.

Tenu compte de l'articulation typique du parlé, le livre semble plus près de la langue écrite que le film dans l'utilisation de l'articulateur « au contraire » : il le place à la fin, tandis que le film en fait pleinement usage en tête d'énoncé avec une intonation vers le bas suivie d'une pause et une accentuation de la prosodie sur le mot « toujours » pour en marquer l'importance. Tout cela renforce l'opposition que Decambrais fait à la proposition de Danglard.

4.5.8 Résumé des résultats de l'analyse comparative des scènes

L'analyse de la transposition des scènes confirme les résultats de l'analyse des phénomènes : En passant du livre au film, la langue parlée devient plus proche de la réalité linguistique et plus naturelle.

Essentiellement, la transposition affiche le moins de changements quand le livre est proche de la réalité linguistique. Ceci est le cas lorsque l'omission du *ne* est présente dans le livre, lors d'une utilisation de lexique connoté « familier » et qui est fréquent à l'oral, ou encore quand le livre use de la dislocation. Au cours de l'analyse, j'ai constaté un fait intéressant : les énoncés accumulant le plus de marqueurs de la langue parlée dans le livre ne sont pas plus probables d'être transposés tels quels dans le film. Dans ces cas là, la langue réellement parlée ne se trouve pas dans le même besoin de différenciation de la langue écrite que la langue parlée écrite dans le roman.

La partie suivante se penche sur les changements principaux entraînés par la transposition :

La différence la plus visible entre les scènes comparées est la longueur apparente. Dans la juxtaposition des scènes, l'espacement entre les énoncés du film est rendue visible de par le fait que je les ai positionnés dans la ligne de l'énoncé correspondant du livre. J'ai discerné deux

raisons pour la longueur réduite des scènes du film : d'une part, des contenus relevant du domaine artistique n'ont pas été transposés en raison des limites temporelles imposées par le médium même, le film. D'autre part, le livre ne peut profiter du domaine de la paralinguistique, notamment de la communication non-verbale. L'obligation de tenir compte verbalement de ces aspects de la communication prolonge naturellement les scènes du roman.

Au niveau de l'articulation de la langue parlée, l'analyse montre que le film se sert de plus d'articulateurs et ajoute souvent, surtout dans des reprises mot-à-mot d'interrogations, des *tag questions* afin de marquer de manière plus ostentatoire et plus naturelle le *turn taking*.

De plus, la syntaxe devient par endroit plus simple dans les reprises. Les formulations hypotactiques dans le roman deviennent tendanciellement paratactiques. Outre cela, le film élimine certaines redondances du roman pour rendre la communication plus efficace.

Puis, au niveau morphosyntaxique, la tendance de simplification est poursuivie : Dans la plupart des cas, le film omet la particule *ne* là où le livre l'utilise, même quand il s'agit de positions peu propices à une omission. Le cas contraire, où le film ajouterait *ne* qui serait omis par le livre n'a pas été observé. Dans un cas seulement, la négation à deux particules a été gardée dans le film, et ceci dans un emplacement intervocalique (Scène VII) peu propice à une omission.

Au niveau du lexique, le film retient généralement les termes « familiers » courants. Néanmoins, il n'y a pas de tendance générale vers un lexique moins prestigieux dans le film. Certains mots « familiers » sont présents dans leur forme « standard » dans le film, d'autres termes « vieilliss » ont été remplacés par du vocabulaire plus courant.

Finalement, il faut retenir que, si la fréquence de certains phénomènes typiquement présents dans la langue parlée diminue en passant du livre au film, un aspect semble les remplacer : les variantes phonologiques familières, telles que l'élision du *e* muet, du [l] final dans *il*, ou l'omission de groupes consonantiques.

Conclusion

En réponse aux questions de recherche posées dans le chapitre 2, l'analyse des données quantitatives et de la comparaison de scènes révèle que dans le film, la langue parlée est représentée de manière assez réaliste pour la plupart des phénomènes examinés. En revanche, dans le livre la langue parlée ne l'est que pour certains phénomènes.

Il y a plusieurs raisons pour lesquels le parlé du livre est éloigné de la réalité :

D'abord, l'auteur se sert de certaines variantes orales pour marquer sociostylistiquement les énoncés des personnages, notamment ceux de Le Guern et ceux de Decambrais. Par exemple, Vargas rend encore plus ostentatoire leur opposition sociale diamétrale en attribuant un pourcentage d'omission de la particule de négation *ne* relativement élevé (40%), mais encore trop bas comparé à des corpus réels, à Le Guern. En revanche, elle inclut un taux élevé d'utilisation de subjonctif dans les énoncés de Decambrais, taux relativement bas dans ceux des autres personnages. De surcroît, les énoncés de Le Guern témoignent d'une accumulation de traits typiques de la langue parlée, accumulation qui ne se trouve pas dans les énoncés des autres caractères. Ainsi, neuf des quinze phénomènes langagiers sous examen sont particulièrement utilisés dans les énoncés de Le Guern. De ce fait-là, la conclusion à tirer est la suivante : Vargas s'aligne dans la tradition littéraire pseudo-réaliste qui use de certaines formes stéréotypées de la langue parlée pour créer une connotation tout en étant réticente à retirer le filtre normatif qui éloigne ces stéréotypes de la réalité langagière (voir le pourcentage « élevé » de *ne* omis par Le Guern). Ce n'est que dans des phénomènes largement acceptés que les paroles de ses caractères se rapprochent de la langue parlée réelle (voir la fréquence réaliste d'interrogations par intonation).

Contrairement au livre, la langue parlée du film est représentée d'une manière assez proche de la réalité langagière. Dans l'ouvrage cinématographique, les phénomènes très répandus dans la langue parlée réelle ne sont pas attribués à un seul personnage mais affichent une répartition assez équivalente, et donc réaliste, entre eux. De plus, les fréquences des phénomènes « clichés » de la langue parlée, tel que la négation à une seule particule ou encore l'utilisation de *ça* au lieu de *cela*, correspondent aux chiffres relevés dans les corpus réels. L'élision non-obligatoire de voyelles ou de consonnes, propriété caractéristique de la langue parlée et graphisme stéréotypé auquel Vargas a renoncé dans le roman, est naturellement présente dans le film. Comme je l'ai déjà mentionné auparavant, le film ne se trouve pas dans l'obligation de différencier entre les modes « parlé » et « écrit ». Cela permet à sa langue parlée de témoigner de caractéristiques pour

ainsi dire « naturelles ». Seule restriction : Si le livre use de la négation à une particule pour marquer les énoncés de Le Guern, on trouve une fréquence remarquablement haute de négations à deux particules dans les énoncés cinématographiques de Decambrais, le lettré. Ceci laisse croire que la connotation prestigieuse de l'insertion de *ne* généralement reçue par les francophones ait ici, en contradiction avec les corpus réels de langue parlée, eu une influence sur la production langagière.

Pour conclure, il faut retenir que, même si des déductions d'une étude de cas tellement restreinte que l'est ce travail, s'avèrent hasardeuses, les résultats montrent d'un côté que les traditions de représentation de la langue parlée ne se perdent pas facilement. D'un autre côté, on peut y entrepercevoir dans quelle direction devrait s'orienter une sensibilisation des locuteurs pour, sinon éradiquer, ce qui n'est point possible, du moins atténuer les préjugés persistants contre la langue parlée pourtant à l'origine du présumé bastion de la culture, l'écrit.

Bibliographie

- Abecassis, Michael, Laure Ayosso, Éldie Vialleton éd. 2007. *Le français parlé au XXI^e siècle : Normes et variations géographiques et sociales. Vol. 1. Normes et variations dans le discours et en interaction. Vol. 2.* Paris : L'Harmattan.
- Ammon, Ulrich éd. 1998. *Variationslinguistik. (Sociolinguistica 12).* Tübingen : Niemeyer.
- Ammon, Ulrich, Anna M. Arnuzzo-Lanszweert 2001. « Varietätenlinguistik ». Dans : Holtus, Metzeltin, Schmitt, Vol.I.2, 793-822.
- Barra Jover, Mario 2004. « Interrogatives, négatives et évolution des traits formels du verbe en français parlé ». Dans: *Langue française*. N°141, 110-125.
- Bescherelle éd.2006. *La Conjugaison pour tous.* Paris : Hatier.
- Blanche-Benveniste Claire 1996. « Trois remarques sur l'ordre des mots dans la langue parlée ». In: *Langue française*. Vol. 111 N°1. L'ordre des mots, 109-117.
- Blanche-Benveniste, Claire 1997. *Approches de la langue parlée en français.* Paris : Ophrys. (Collection L'essentiel français).
- Blanche-Benveniste, Claire 1997². « La notion de variation syntaxique dans la langue parlée ». In: *Langue française*. Vol. 115 N°1. La variation en syntaxe. 19-29.
- Blanche-Benveniste, Claire 2003. « La langue parlée ». Dans : Yaguello, 317-344.
- Blanche-Benveniste, Claire 2007. « Le français parlé au XXI^e siècle : Reflexions sur les méthodes de la description : système et variations ». Dans : Abecassis, Ayosso, Vialleton, Vol. 1, 17-40.
- Blanche-Benveniste, Claire, André Chervel, Maurice Gross éd. 1988. *Hommage à la mémoire de Jean Stéfanini.* Aix : Presses de l'Université de Provence.
- Branca-Rosoff, Sonia 2007. « Les accords du participe passé en français : notes pour une recherche ». Dans : Abécassis, Ayosso, Vialleton, Vol.2, 61-74.
- Bußmann, Hadumod éd. 2002. *Lexikon der Sprachwissenschaft.* Stuttgart : Alfred Kröner Verlag.
- Chaurand, Jacques dir. 1999. *Nouvelle histoire de la langue française.* Paris : Seuil.
- Cohen, Marcel 1970. *Toujours des regards sur la langue française.* Paris : Éditions sociales.
- Colin, Jean-Paul 2003. « Le lexique ». Dans : Yaguello 391-456.
- Engel, Ulrich 1967. « Satzbaupläne in der Alltagssprache ». Dans : Moser, 55-73.

- Gadet, Françoise 1991. « Le parlé coulé dans l'écrit : le traitement du détachement par les grammaires du XXe siècle ». Dans: *Langue française*. Vol. 89 N°1. L'Oral dans L'écrit, 110-124.
- Gadet, Françoise 1992. *Le français populaire*. Paris : PUF. (Que sais-je ?; 1172)
- Gadet Françoise 1997. « La variation, plus qu'une écume ». Dans: *Langue française*. Vol. 115 N°1. La variation en syntaxe, 5-18.
- Gadet, Françoise 1998. « Cette dimension de variation que l'on ne sait nommer ». Dans: Ammon, 53-71.
- Gadet, Françoise 1999. « La langue française au XX^e siècle. I. L'émergence de l'oral ». Dans : Chaurand, 583-673.
- Gadet, Françoise 2003. « La variation : le français dans l'espace social, régional et international ». Dans : Yaguello p. 91-152.
- Geckeler, Horst 1978. « „Phonischer Code“ und „skripturaler Code“ ». Dans : *Iberoromania* Vol. 8, 11-29.
- Grammaire Larousse du français contemporain. Paris 1964.
- Gülich, Elisabeth, Lorenza Mondada 2008. *Konversationsanalyse*. Tübingen : Niemeyer.
- Holtus, Günter, Michael Metzeltin, Christian Schmitt eds. 1990. *Lexikon der Romanischen Linguistik*, Vol. V.1: *Le français*. Tübingen : Niemayer.
- Holtus, Günter, Michael Metzeltin, Christian Schmitt eds. 2001. *Lexikon der Romanischen Linguistik*, Vol. I.2: *Méthodologie (Langue et société / Langue et Classification / Collection et traitement des données)*. Tübingen : Niemayer.
- Holtus, Günter 1990. « Die Soziolinguistik des Französischen ». Dans : Holtus, Metzeltin, Schmitt 1990, 230-237.
- Jeanjean, Colette 1988. « Le futur simple et le futur périphrastique en français parlé : Étude distributionnelle ». Dans : Blanche-Benveniste, Chervel, Gross, 235-258.
- Langenscheidts Großes Schulwörterbuch Französisch-Deutsch.⁷1995. München : Langenscheidt.
- Le Petit Larousse illustré 2007. Paris: Larousse.
- Lodge, Anthony 2007. « Are there patterns in lexical variation in French? ». Dans: Abecassis, Ayosso, Vialleton, Vol. 1, 247-257.
- Kleineidam, Hartmut 1990. « Syntax ». Dans : Holtus, Metzeltin, Schmitt 1990, 125-143.
- Kolboom, Ingo, Thomas Kotschi, Edward Reichel eds. ²2008. *Handbuch Französisch*. Berlin: Schmidt.
- Marchello-Nizia, Christiane 2003. « Le français dans l'histoire ». Dans : Yaguello, 11-90.

- Moser, Hugo 1967. *Satz und Wort im heutigen Deutsch*. Düsseldorf: Schwann.
- Müller, Bodo 1990. « Gesprochene Sprache und Geschriebene Sprache ». Dans: Holtus, Metzeltin, Schmitt, Vol. V.1, 195-210.
- Pars vite et reviens tard*. 2007. Film. Réalis. Régis Wargnier. Prod. Cyril Colbeau-Justin, Jean-Baptiste Dupont. Gaumont.
- Schrott, Andrea 2008. « Einzelaspekt: Tempus und Aspekt ». Dans : Kolboom, Kotschi, Reichel, 300-303.
- Szlamowicz, Jean 2007. „Les ligateurs en français et en anglais: de l’interactionnel à la coénonciation ». Dans : Abécassis, Ayosso, Vialleton, Vol.2, 109-126.
- Sokol, Monika 2001. *Französische Sprachwissenschaft*. Tübingen: Gunter Narr Verlag.
- Söll, Ludwig, Franz Josef Hausmann ³1985. *Gesprochenes und geschriebenes Französisch*. Berlin: Schmidt. (Grundlagen der Romanistik 6).
- Tanzmeister, Robert 2000. „L'évaluation socioculturelle des types d'interrogation partielle dans les grammaires de langue française“. Dans: *Romanistik in Geschichte und Gegenwart* 2000, VI,1, 77-87.
- Tranel, Bernard 2003. « Les sons du français ». Dans : Yaguello, 259-316.
- Yaguello, Marina dir. 2003. *Le grand livre de la langue française*. Paris : Éditions du Seuil.
- Yaguello, Marina 2003. « La grammaire ». Dans : Yaguello, 153-258.
- Vargas, Fred 2001. *Pars vite et reviens tard*. Paris : Éditions Viviane Hamy.

Annexe

Corpus du livre

1

2 **p.32**

3

4 - Je me demande, *dit le commissaire Adamsberg*, si, à force d'être flic, je ne
5 deviens pas flic.

6 - Vous l'avez déjà dit, *observa Danglard* [...]

7 - Vous en pensez quoi ?

8 - Qu'après vingt-cinq ans de métier, ce serait peut-être une bonne chose.

9 [...]

10 - Je me demande, *reprit Adamsberg* [...], s'il peut nous arriver la même chose
11 qu'aux rochers des bords de mer.

12 - C'est-à-dire ? *demanda Danglard* [...]

13 - Eh bien ces rochers, disons qu'ils ne sont pas d'un bloc. Disons qu'ils sont en
14 calcaire dur et en calcaire mou.

15 - Le calcaire mou n'existe pas en géologie.

16 - On s'en fout, Danglard. Il y a des bouts mous et des bouts durs, comme dans
17 toute forme de vie, comme dans moi-même et comme dans vous. Voilà ces
18 rochers. A force que la mer les frappe, les cogne, les bouts mous se mettent à
19 fondre.

20 - « Fondre » n'est pas le mot.

21 - On s'en fout, Danglard. Ces bouts s'en vont. Les parties dures commencent à
22 faire saillie. Et plus le temps passe et plus la mer cogne et plus la faiblesse
23 s'éparpille à tous vents. A la fin de sa vie d'homme, le rocher n'est plus que
24 crénelage, dents, mâchoire de calcaire prête à mordre. A la place du mou, voici
25 des creux, des vides, des absences.

26 - Alors ? *dit Danglard*.

27 - Alors je me demande si les flics, et des paquets d'autres humains exposés aux
28 fracas de la vie, ne subissent pas la même érosion. Disparition des parties tendres,
29 résistance des parties coriaces, insensibilisation, durcissement. Au fond, une
30 véritable déchéance.

- 31 - Vous vous demandez si vous prenez le chemin de cette mâchoire de calcaire ?
32 - Oui. Si je ne deviens pas flic.
33 [...]
34 - En ce qui concerne votre rocher personnel, je pense que l'érosion ne se comporte
35 pas normalement. Disons que chez vous, le dur est mou et le mou est dur.
36 Forcément, le résultat n'a rien à voir.
37 - Qu'est-ce que ça change ?
38 - Tout. Résistance des parties molles, c'est le monde à l'envers. [...] Et qu'est-ce
39 que ça donnerait, *reprit-il*, si un rocher était entièrement constitué de calcaire
40 mou ? Et qu'il était flic ?
41 - Il finirait par atteindre la taille d'une bille puis par disparaître corps et biens.
42 - C'est encourageant.
43 - Mais je ne pense pas qu'il puisse exister des rochers pareils en liberté dans la
44 nature. Et flics de surcroît.
45 - Il faut l'espérer, *dit Danglard*.

46
47

48 **p.36**

- 49
50 - Ça ne va pas ? *demanda [Adamsberg]*.
51 - Ils sont gentils là-dedans ? *lui demanda Maryse*.
52 - Ça dépend des gars.
53 - Ils vous écoutent ? *précisa Maryse*.
54 - Ça dépend de ce que vous leur dites.
55 - Mon neveu pense qu'ils se foutront de moi.
56 - De quoi s'agit-il ?
57 - De mon immeuble, l'autre nuit. Je me fais de la bile à cause des enfants. Si un fou
58 est entré l'autre soir, qui me dit qu'il ne va pas revenir ? Ou quoi ?
59 - Ici, *dit [Adamsberg]* [...], c'est la Brigade criminelle. C'est pour les meurtres,
60 vous voyez. Quand on tue quelqu'un.
61 - Oh, *dit Maryse, alarmée*.
62 - Allez au commissariat de l'avenue. A midi, c'est plus calme, ils prendront le
63 temps de vous entendre.
64 - Oh non, *dit Maryse en secouant la tête*, je dois être au bureau à 2 heures, le patron
65 est intraitable sur les retards. Ils ne peuvent pas les prévenir, ici, leurs collègues

- 66 de l'avenue ? Je veux dire, ce n'est pas un peu la même bande, tous ces
67 policiers ?
- 68 - Pas exactement, *dit [Adamsberg]*. Que s'est-il passé ? Cambriolage ?
69 - Oh non.
70 - Violences ?
71 - Oh non.
72 - Racontez toujours, ce sera plus facile. On pourra vous orienter.
73 - Bien sûr, *dit Maryse en paniquant légèrement*.
- 74 [...]
75 - C'est une peinture noire, *expliqua-t-elle*. Ou plutôt treize peintures, sur toutes les
76 portes de l'immeuble. Elles me font peur. Je suis toujours seule avec les enfants,
77 vous comprenez.
78 - Des tableaux ?
79 - Oh non. Des quatre. Des chiffres 4. Des grands 4 noirs, un peu façon ancienne. Je
80 me demandais si ce n'était pas une bande ou quoi. Peut-être que les policiers le
81 savent, peut-être qu'ils peuvent comprendre. Mais peut-être pas. Paul a dit, si tu
82 veux qu'ils se foutent de ta gueule, fonce.
- 83 [...]
84
85 - Venez, *lui dit-il*. On va noter tout cela et il n'y aura plus rien à craindre.
86 - Mais, *dit Maryse*, ce ne serait pas mieux qu'on trouve un flic ?
87 [...]
88
89 - Je suis flic, *répondit-il*. Commissaire principal Jean-Baptiste Adamsberg.
90 - Oh, *dit Maryse, désorientée*. Je suis désolée.
91 - Il n'y a pas de mal. Vous me preniez pour quoi ?
92 - Je n'ose plus vous le dire.
- 93 [...]
94
95 - Un coup de main, commissaire ? [...] Lieutenant Noël, *dit l'homme*. Un coup de
96 main ?
97 - Une jeune femme à bout de nerfs, rien de plus. Une mauvaise blague dans son
98 immeuble, ou simplement quelques tags. Elle n'a besoin que d'un peu de soutien.
99 - C'est pas l'assistance sociale, ici, *dit Noël en fermant son blouson d'un coup sec*.
100 - Et pourquoi non, Lieutenant...
101 - Noël, *compléta l'homme*.

- 102 - Noël, *répéta Adamsberg, tâchant de mémoriser son visage*. On en reparlera plus
103 tard, lieutenant Noël, *dit Adamsberg*. Elle est pressée.
- 104 - Si c'est pour soutenir madame, *intervint un brigadier tout aussi inconnu*
105 *d'Adamsberg*, je me porte volontaire. J'ai mon outillage, *ajouta-t-il en souriant*,
106 *les mains accrochées à la ceinture de son pantalon*. [...] Brigadier Favre,
107 *annonça l'homme*.
- 108 - Ici, *dit Adamsberg d'une voix tranquille*, vous allez faire quelques découvertes
109 qui vont vous étonner, brigadier Favre. Ici, les femmes ne sont pas un rond avec
110 un trou dedans et si cette nouvelle vous épate, ne vous gênez pas pour tâcher d'en
111 savoir plus. En dessous, vous trouverez des jambes, des pieds, et au-dessus, vous
112 rencontrez un buste, une tête. Tâchez d'y songer, Favre, si vous avez de quoi.
- 113
114 [...] 115
- 116 - Racontez- moi ça, *dit-il [...]* Vous avez des enfants, vous êtes seule, vous habitez
117 où ? [...] Ces 4 ont été peints sur les portes, c'est bien cela ? En une seule nuit ?
- 118 - Oh oui. Ils étaient sur toutes les portes hier matin. Des 4 grands comme ça,
119 *Ajouta-t-elle en écartant les mains d'une soixantaine de centimètres*.
- 120 - Pas de signature ? De paraphe ?
- 121 - Oh si. Il y a trois lettres en dessous, peintes en plus petit. CTL. Non. CLT.
- 122 [...] 123
- 124 - Noires aussi ?
- 125 - Aussi.
- 126 - Rien d'autre ? Rien sur la façade ? La cage d'escalier ?
- 127 - Sur les portes seulement. En noir.
- 128 - Ce chiffre, il n'est pas un peu déformé ? Comme un sigle ?
- 129 - Oh si. Je peux vous le dessiner, je ne suis pas maladroite.
- 130 [...] 131
- 132 - Voilà, *dit Maryse*.
- 133 - Vous l'avez fait à l'envers, *dit doucement Adamsberg en reprenant le calepin*.
- 134 - C'est parce qu'il est à l'envers. Il est à l'envers, large au pied, avec ces deux
135 petites barres au bout. Est-ce que vous le connaissez ? Est-ce que c'est une
136 marque de cambrioleurs ? CLT ? Ou quoi ?
- 137 - Les cambrioleurs marquent les portes aussi discrètement que possible. Qu'est-ce
138 qui vous effraie ?

- 139 - L'histoire d'Ali Baba, je crois. L'assassin qui marquait toutes les portes avec une
140 grande croix.
- 141 - Dans cette histoire, il n'en marquait qu'une seule. La femme d'Ali Baba marquait
142 les autres pour l'égarer, si je ne me trompe pas.
- 143 - C'est vrai, *dit Maryse, rassérénée.*
- 144 - C'est un tag, *dit Adamsberg en la reconduisant à la porte.* Des gosses du coin,
145 probablement.
- 146 - Je n'ai jamais vu ce 4 dans le quartier, *dit Maryse à voix basse.* Et je n'ai jamais
147 vu des tags sur les portes des appartements. Parce que les tags, c'est fait pour être
148 vu par tout le monde, non ?
- 149 - Il n'y a pas de règle. Lavez votre porte et n'y pensez plus.

150
151

152 **p.47**

153

- 154 *Decambrais se déplaça, tenant haut sa bière, jusqu'à la table où Joss avait pris place.*
- 155 - Est-ce qu'on peut vous toucher un mot ? *demanda-t-il sans s'asseoir.*
- 156 *Joss leva ses petits yeux bleus sans répondre, en mâchant sa viande. [...] D'une main, il*
157 *lui fit signe de se poser.*
- 158 - L'annonce 12, *commença Decambrais.*
- 159 - Je sais, *dit Joss, surpris,* elle est spéciale.
- 160 *Ainsi le Breton avait vu. Ça allait lui simplifier la tâche.*
- 161 - Elle a des petites sœurs, *dit Decambrais*
- 162 - Ouais. Depuis trois semaines.
- 163 - Je me demandais si vous les aviez conservées.
- 164 *Joss torcha sa sauce avec du pain, avala, puis croisa les bras.*
- 165 - Et même ? *dit-il.*
- 166 - J'aimerais les relire. Si vous voulez, *ajouta-t-il devant l'expression butée du*
167 *Breton,* je vous les achète. Toutes celles que vous avez, et celles à venir.
- 168 - Alors, comme ça, c'est pas vous ?
- 169 - Moi ?
- 170 - Qui les avez fourrées dans l'urne. Je me demandais. Ça aurait pu être dans votre
171 manière, ces vieilles phrases à rien y comprendre. Mais si vous voulez me les
172 acheter, c'est qu'elles ne sont pas de vous. Je suis logique.

- 173 - Combien ?
- 174 - Je les ai pas toutes. Seulement les cinq dernières.
- 175 - Combien ?
- 176 - Une annonce lue, *dit Joss en montrant son assiette*, c'est comme une côte
- 177 d'agneau rongée : ça n'a plus de valeur. Je ne vends pas. Chez les Le Guern, on
- 178 est peut être des brutes, mais on n'est pas des brigands.
- 179 *Joss lui lanca un regard étendu.*
- 180 - Alors ? *relanca Decambrais.*
- 181 *Joss hésita. Est-ce qu'on pouvait raisonnablement négocier une chambre contre cinq*
- 182 *feuilles de papier sans queue ni tête ?*
- 183 - Paraît qu'une de vos chambres s'est libérée, *marmonna-t-il.*
- 184 *Le visage de Decambrais se figea.*
- 185 - J'ai déjà des demandes, *répondit-il très bas.* Ces gens ont priorité sur vous.
- 186 - Ça va, *dit Joss.* Remballez votre boniment. Hervé Decambrais ne veut pas qu'une
- 187 brute vienne fouler ses tapis. C'est plus vite dit comme ça, non ? C'est qu'il faut
- 188 avoir fait ses lettres pour entrer là-dedans, ou faut être une Lizbeth, et pour l'un
- 189 comme pour l'autre, je crois que c'est pas demain la veille que ça m'arrivera.
- 190 *Joss vida son verre de vin et le reposa violemment sur la table. Puis il haussa les épaules*
- 191 *et se calma d'un coup. On en avait vu d'autres, chez les Le Guern.*
- 192 - C'est bon, *reprit-il en se servant un autre verre.* Gardez-la, votre chambre. Je
- 193 peux comprendre, après tout. On n'est pas notre genre, tous les deux, et puis c'est
- 194 marre. Qu'est-ce qu'on peut faire à ça ? Vous pouvez les avoir, ces papiers, si ça
- 195 vous chiffonne tant que ça. Passez ce soir chez Damas, avant la criée de 6 h 10.
- 196

197 **p.49**

- 198
- 199 - Je vous ai posé ça en bout de table, *dit Joss sans tourner la tête. [...]*
- 200 - Et voilà celle de ce soir, *ajouta Joss.* En avant-première. Le cinglé force l'allure,
- 201 j'en ai trois par jour à présent.
- 202 *Decambrais déplia la feuille et lut :*
- 203 - Et premièrement pour éviter l'infection procédante de la terre, faut tenir les rues
- 204 nettes et [...]
- 205 - Je ne sais pas ce que c'est comme viande, ces poiffons, *dit Joss, toujours penché*
- 206 *sur ses piles.*

- 207 - Ces poissons, si je puis me permettre.
- 208 - Dites donc, Decambrais, je veux bien être gentil mais mêlez-vous de ce qui vous
- 209 regarde. Parce que chez les Le Guern, on sait lire. Nicolas Le Guern faisait déjà la
- 210 criée sous le second Empire. Ce n'est pas vous qui allez m'apprendre la
- 211 différence entre des poiffons et des poissons, nom de Dieu.
- 212 - Le Guern, ce sont des copies de textes anciens, du XVIIe siècle. Le type les
- 213 transcrit à la lettre, à l'aide de caractères spéciaux. À l'époque, on formait les s à
- 214 peu près comme des f. Si bien que dans l'annonce de ce midi, il n'était pas
- 215 question de perfonne ni de foffes ou d'eaux croupiffantes. Encore moins de les
- 216 faire fécher.
- 217 - Quoi, des s ? *dit Joss en se redressant et en montant le ton.*
- 218 - Des s, Le Guern. Fosse, eau croupissante, sécher, poissons. Des vieux s en forme
- 219 de f. Regardez vous-même, ils n'ont pas tout à fait la même forme si on les
- 220 examine de près.
- 221 *Joss lui arracha le papier des mains et étudia les graphismes.*
- 222 - Bon, *dit-il d'un ton mauvais*, admettons. Et après ?
- 223 - C'est plus aisé pour votre lecture, rien de plus. Je ne cherchais pas à vous
- 224 offenser.
- 225 - Ben c'est fait. Prenez vos sacrés papiers et barrez-vous. Parce que la lecture, c'est
- 226 quand même mon boulot. Je ne me mêle pas de vos affaires, moi.
- 227 - C'est-à-dire ?
- 228 - C'est-à-dire que j'en sais pas mal sur vous, avec toutes les dénonciations qui
- 229 traînent, *dit Joss en désignant sa pile d'indicable*. Comme me le rappelait l'autre
- 230 soir l'arrière-arrière-grand-père Le Guern, il n'y a pas que du beau dans la tête de
- 231 l'homme. Heureusement que je trie les lentilles.
- 232 *Decambrais blêmit et chercha un tabouret pour s'asseoir.*
- 233 - Bon Dieu, *dit Joss*, faut pas vous alarmer comme ça.
- 234 - Ces dénonciations, Le Guern, vous les avez toujours ?
- 235 - Ouais, je les mets au rebut. Ça vous intéresse ?
- 236 *Joss fouilla dans son tas d'invendus et lui tendit les deux messages.*
- 237 - Après tout, c'est toujours utile de connaître son ennemi, *dit-il*. Un homme averti
- 238 en vaut deux.
- 239 *Joss regarda Decambrais déplier les billets. Ses mains tremblaient et, pour la première*
- 240 *fois, il eut un peu de peine pour le vieux lettré.*

- 241 - Vous frappez pas, surtout, *dit-il*, c'est fumier et compagnie. Si vous saviez tout ce
242 que je lis. La merde, faut la laisser couler à la rivière.
243 *Decambrais lut les deux billets et les reposa sur ses genoux [...]*
244 - Il n'y a pas de mal à faire de la dentelle, *insista Joss*. Mon père, il faisait des
245 filets. C'est pareil en plus gros, pas vrai ?
246 - C'est vrai, *dit Decambrais en lui rendant les messages*. Mais il vaut mieux que ça
247 ne s'ébruite pas. Les gens sont étroits.
248 - Très étroits, *dit Joss en reprenant son travail*.
249 - C'est ma mère qui m'a enseigné le métier. Pourquoi vous n'avez pas lu les
250 messages, à la criée ?
251 - Parce que j'aime pas les cons.
252 - Mais vous ne m'aimez pas non plus, Le Guern.
253 - Non, mais j'aime pas les cons.
254 *Decambrais se leva et s'éloigna. Au moment de franchir la porte basse, il se retourna.*
255 - La chambre est à vous, Le Guern, *dit-il*.
256

257 **p. 55**

- 258
259 - Je n'arrive pas à importer le fichier empreintes de la Préfecture, *gronda*
260 *[Danglard] au passage d'Adamsberg*. Qu'est-ce qu'ils foutent, bon sang ? De la
261 rétention ? On est antenne ou on n'est pas antenne ?
262 - Ça va venir, *dit Adamsberg*, apaisant [...]
263 - Il y a un mot sur votre bureau, *dit-il sans lever les yeux*. La fille de la Reine
264 Mathilde. Elle est revenue de voyage.
265 [...]
266
267 - Dites, Danglard, il y a un type qui s'amuse à peindre en noir des sortes de 4
268 alambiqués sur les portes des appartements. Dans trois immeubles en fait. Un
269 dans le 13^e arrondissement et deux dans le 18^e. Je me demande si je ne vais pas y
270 faire un saut.
271 [...]
272
273 - Quand ? *demanda-t-il*.
274 - Eh bien maintenant. Le temps de prévenir le photographe.
275 - Pour quoi faire ?

- 276 - Eh bien pour les photographier, avant que les gens ne les effacent. Si ce n'est déjà
277 fait.
- 278 - Mais pour quoi faire ? *répéta Danglard.*
- 279 - Je n'aime pas ces 4. Pas du tout.
- 280 [...]
- 281
- 282 - Danglard, quelle tête a le photographe ? *demanda Adamsberg.* Et comment
283 s'appelle-t-il ?
- 284 - On vous a présenté toute l'équipe il y a trois semaines, *dit Danglard*, et vous avez
285 serré la main à chacun des hommes et femmes présents. Vous avez même parlé
286 au photographe.
- 287 - C'est possible, Danglard, c'est même certain. Mais ça ne répond pas à ma
288 question. Quelle tête a-t-il et quel est son nom ?
- 289 - Daniel Barteneau.
- 290 - Barteneau, Barteneau, ce n'est pas commode, ça. Sa tête ?
- 291 - Plutôt maigre, l'air vif, souriant, agité.
- 292 - Des trucs distinctifs ?
- 293 - Des tâches de rousseur très serrées, des cheveux presque roux.
- 294 - C'est bon, ça, très bon, *dit Adamsberg en tirant sa liste de son tiroir.*
- 295 [...]
- 296 - Quel nom avez-vous dit ?
- 297 - Barteneau, *martela Danglard.* Daniel Barteneau.
- 298 - Merci, *dit Adamsberg en complétant son memento.* Vous avez remarqué qu'il y a
299 une grosse tête de con dans le groupe ? Je dis une mais on en a peut-être
300 plusieurs.
- 301 - Favre, Jean-Louis.
- 302 - C'est cela. Qu'est-ce qu'on va en faire ?
- 303 [...]
- 304 - C'est une question qui se pose au niveau mondial, [...]. On va l'améliorer ?
- 305 - Ça va prendre cinquante ans, mon vieux.
- 306 - Qu'est-ce que vous allez foutre, avec ces 4 ?
- 307 - Ah, *répondit Adamsberg.* [...] Ça ressemble à ça.
- 308 [...]
- 309 - Il y a eu délit ? Violence ?
- 310 - Juste ces traits de pinceau. Qu'est-ce que ça coûte d'aller voir ? Tant qu'il n'y a
311 pas de barreaux ici, toutes les affaires sont dirigées sur le Quai des Orfèvres.

- 312 - Ce n'est pas une raison pour faire n'importe quoi. Il y a du boulot pour tout
313 mettre en route.
- 314 - Ce n'est pas n'importe quoi, Danglard, je vous le certifie.
- 315 - Des tags.
- 316 - Depuis quand les tagueurs marquent-ils les portes palières ? A trois endroits de
317 Paris ?
- 318 - Des amuseurs ? Des artistes ?
- 319 [...]
- 320 - Non, Danglard, ça n'a rien d'artistique. Ça a tout du merdique, en revanche.
- 321 *Danglard haussa les épaules.*
- 322 - Je sais mon vieux, *dit Adamsberg en sortant du bureau.* Je sais.
- 323 [...]
- 324 - Bonjour, Barteneau, *dit [Danglard].*
- 325 - Bonjour, Barteneau, *répéta Adamsberg en adressant un signe de gratitude à son*
326 *adjoint.* On file. Avenue d'Italie. Rien que du propre, des photos d'art.
- 327 [...]
- 328 - Je vous accompagne, *marmonna [Danglard].*
- 329

330 **p.63**

- 331
- 332 *Joss s'assit pesamment sans saluer et Decambrais remplit aussitôt les deux verres.*
- 333 - Merci d'être venu, Le Guern, je préférerais ne pas remettre ça à demain.
- 334 *Joss hocha simplement la tête et entama largement son verre.*
- 335 - Vous les avez ? *demanda Decambrais.*
- 336 - Quoi ?
- 337 - Les annonces du jour, les annonces spéciales.
- 338 - Je trimballe pas tout sur moi. Elles sont chez Damas.
- 339 - Vous vous en souvenez ?
- 340 *Joss se gratta longuement la joue.*
- 341 - Il y avait encore ce type qui raconte sa vie, ni queue ni tête comme d'habitude,
342 *dit-il.* Et puis une autre en italien, comme ce matin.
- 343 - C'est du latin, Le Guern.
- 344 *Joss garda le silence un instant.*
- 345 - Eh bien j'aime pas trop ça, moi. Lire des trucs qu'on ne comprend pas, ce n'est
346 pas du travail honnête. Qu'est-ce qu'il cherche, ce gars ? À emmerder le monde ?

- 347 - C'est très possible. Dites, ça vous ennuerait beaucoup d'aller les chercher ?
348 *Joss vida son verre et se leva. [...] Decambrais lisait l'annonce de midi à voix basse.*
- 349 - « Je suis allé au bureau ce matin [...] » Je connais ce texte, bon sang, *dit-il en le*
350 *repliant dans l'enveloppe*, mais je le perçois comme dans un brouillard. Soit j'ai
351 trop lu, soit ma mémoire me lâche.
- 352 - Des fois, c'est le sextant qui lâche.
- 353 *Decambrais remplit à nouveau les verres et passa à l'annonce suivante :*
- 354 - « Terrae putrefactae signa sunt [...]. » Je peux les garder ? *demanda-t-il.*
- 355 - Si ça vous avance.
- 356 - À rien, pour le moment. Mais je trouverai, Le Guern, je trouverai. Ce type joue au
357 chat et à la souris mais un jour, un mot de plus me mettra sur la piste, j'en suis
358 convaincu.
- 359 - Pour aller où ?
- 360 - Pour savoir ce qu'il veut.
- 361 *Joss haussa les épaules.*
- 362 - Avec votre tempérament, vous n'auriez jamais pu faire crieur. Parce que si on
363 s'arrête sur tout ce qu'on lit, c'est la fin de tout. On ne peut plus crier, on
364 s'étrangle. Un crieur, ça doit être au dessus des choses. Parce que j'en ai vu des
365 cinglés défiler dans mon urne. Seulement, je n'ai jamais vu quelqu'un qui payait
366 plus que le tarif réglementaire. Ni qui causait en latin, ou avec des vieux s en
367 forme de f. À quoi ça sert, on se demande.
- 368 - À avancer masqué. D'une part ce n'est pas lui qui parle puisqu'il cite des textes.
369 Vous voyez l'astuce ? Il ne se mouille pas.
- 370 - Je n'ai pas confiance dans les gars qui ne se mouillent pas.
- 371 - D'autre part il choisit des textes anciens qui n'ont de sens que pour lui. Il se
372 planque.
- 373 - Remarquez, *dit Joss en agitant son couteau*, j'ai rien contre l'ancien. Je fais
374 même une page d'histoire de France à la criée, vous avez remarqué ? Ça remonte
375 à l'école, ça. J'aimais bien l'histoire. J'écoutais pas, mais j'aimais bien. [...]
- 376 - C'est le prof que j'aimais bien, dans le fond, *ajouta Joss*. Il aurait parlé chinois
377 que ça m'aurait plu quand même. Quand ils m'ont viré de la pension c'est le seul
378 que j'ai regretté. C'étaient pas des rigolos à Tréguier.
- 379 - Qu'est-ce que vous foutiez à Tréguier ? Je vous croyais du Guilvinec.

- 380 - Je foutais rien, justement. J'étais en pension pour qu'on me refasse le caractère.
381 Ils se sont usé les griffes pour rien. Deux ans plus tard, ils m'ont renvoyé au
382 Guilvinec, rapport à la mauvaise influence que j'avais sur mes camarades.
383 - Je connais Tréguier, *dit négligemment Decambrais en remplissant son verre.*
384 *Joss le regarda d'un air sceptique.*
385 - La rue de la liberté, vous connaissez ?
386 - Oui.
387 - Ben c'est là qu'elle était, la pension de garçons.
388 - Oui.
389 - Juste après l'église Saint-Roch.
390 - Oui.
391 - Vous allez dire « oui » à tout ce que je dis ?
392 *Decambrais haussa les épaules, la paupière lourde. Joss secoua la tête.*
393 - Vous êtes bourré, Decambrais, *dit-il.* Vous pouvez plus soutenir.
394 - Je suis bourré mais je connais Tréguier. L'un n'empêche pas l'autre.
395 *Decambrais vida son verre et fit signe à Joss de remplir à nouveau.*
396 - Des blagues, *dit Joss en s'exécutant.* Des blagues pour m'amadouer. Si vous me
397 croyez assez con pour mollir sous prétexte qu'un gars a traversé la Bretagne, vous
398 faites drôlement erreur. Je ne suis pas patriote, moi, je suis marin. Je connais des
399 Bretons qui sont aussi crétins que les autres.
400 - Moi aussi.
401 - C'est pour moi que vous dites ça ?
402 *Decambrais secoua la tête mollement et se fit un assez long silence.*
403 - Mais c'est vrai que vous connaissez Tréguier ? *reprit Joss avec l'entêtement de*
404 *ceux qui ont trop bu. Decambrais acquiesça et vida son verre.*
405 - Eh bien moi, je ne connais pas trop, *dit Joss, brusquement triste.* Le taulier de la
406 pension, le père Kermarec, s'arrangeait pour me coller tous les dimanches. La
407 ville, je crois bien que je ne l'ai vue qu'à travers les vitres et les récits des
408 copains. C'est ingrat, la mémoire, parce que je me souviens du nom de ce salaud,
409 mais pas de celui du prof d'histoire, qu'était le seul à me défendre.
410 - Ducouëdic.
411 *Joss releva lentement la tête.*
412 - Comment ? *dit-il.*
413 - Ducouëdic, *répéta Decambrais.* Le nom de votre prof d'histoire.

- 414 *Joss plissa les yeux et se pencha par-dessus la table.*
- 415 - Ducouëdic, *confirma-t-il*. Yann Ducouëdic. Dites donc, Decambrais, vous
- 416 m'espionnez ? Qu'est-ce que vous me voulez ? Vous êtes flic ? C'est ça,
- 417 Decambrais, vous êtes flic ? Les messages, c'est de la blague, la chambre, c'est
- 418 de la blague ! Tout ce que vous voulez, c'est m'attirer dans votre truc de flic !
- 419 - Vous craignez les flics, Le Guern ?
- 420 - Ça vous regarde ?
- 421 - C'est votre affaire. Mais je ne suis pas flic.
- 422 - Tu parles. Comment vous le connaissez, mon Ducouëdic ?
- 423 - C'était mon père.
- 424 *Joss se petrifia, les coudes sur la table, la machoire en avant, ivre et indecis.*
- 425 - Des blagues, *marmonna-t-il apres une longue minute.*
- 426 *Decambrais [...] sortit son portefeuille et en tira une carte d'identité qu'il tendit au*
- 427 *Breton. Joss l'examina longuement, longeant du doigt le nom, la photo, le lieu de*
- 428 *naissance. Hervé Ducouëdic, né à Tréguier, soixante-dix berges. [...]*
- 429 - Alors... « Decambrais » ? *murmura-t-il.*
- 430 - De la foutaise.
- 431 - [...]
- 432 - Et alors, *reprit-il*, aristo, vous l'êtes ou vous l'êtes pas ?
- 433 - Aристо ? *dit Decambrais en rempochant sa carte.* Dites, Le Guern, si j'étais aristo,
- 434 je ne m'userais pas les yeux à faire de la dentelle.
- 435 - Mais aristo fauché ? *insista Joss.*
- 436 - Même pas. Fauché tout court. Breton tout court.
- 437 *Joss s'adossa à sa chaise, décontenancé, comme lorsqu'une lubie ou un reve vous*
- 438 *abandonne d'un coup sans crier gare.*
- 439 - Attention, Le Guern, *dit Decambrais.* Pas un mot, à personne.
- 440 - Lizbeth ?
- 441 - Même Lizbeth ne le sait pas. Personne ne doit le savoir.
- 442 - Alors pourquoi vous me l'avez dit ?
- 443 - Donnant donnant, *expliqua Decambrais en vidant son verre.* À honnête homme,
- 444 honnête homme et demi. Si ça vous fait changer d'avis pour la chambre, dites-le
- 445 tout net. Je peux comprendre.
- 446 *Joss se redressa d'un coup.*
- 447 - Vous la prenez toujours ? *demanda Decambrais.* Parce que j'ai des demandes.

- 448 - Je prends, *dit Joss précipitamment*.
449 - Alors à demain, *dit Decambrais en se levant*, et merci pour les messages.
450 *Joss le rattrapa par la manche*.
451 - Decambrais, qu'est-ce qu'ils ont ces messages ?
452 - Souterrains, putrides. Dangereux aussi, j'en suis certain. Dès que j'ai une lueur, je
453 vous le dirai.
454 - Le phare, *dit Joss un peu rêveur*, quand on voit le phare.
455 - Exactement.

456

457 **p. 70**

458

- 459 - Bien fait, non ? *dit [Adamsberg] à Danglard [...]*. L'homme est habile. Il fait ça
460 d'un coup, sans reprise. Comme un caractère chinois.
461 - Indiscutablement, *dit Danglard en s'installant dans la voiture [...]*. Le graphisme
462 est élégant, rapide. Il a la main.
463 [...]
464 - C'est urgent, ces clichés ? *demanda Barteneau*.
465 - En rien, *dit Adamsberg*. Donnez-moi ça quand vous le pourrez.
466 - Dans deux jours, *proposa le photographe*. Ce soir, j'ai des tirages à faire pour le
467 Quai.
468 - A propos de Quai, pas la peine de leur parler de ça. Cela reste une petite
469 promenade entre nous.
470 - S'il a la main, *reprit Danglard*, il est peut-être bien peintre.
471 - Ce ne sont pas des œuvres, je ne crois pas.
472 - Mais l'ensemble peut en faire une. Imaginez que le gars s'attaque à des centaines
473 d'immeubles, on finira par parler de lui. Phénomène d'envergure, prise d'otage
474 artistique de la collectivité, c'est ce qu'on appelle une « intervention ». Dans six
475 mois on connaîtra le nom de l'auteur.
476 - Oui, *dit Adamsberg*. Vous avez peut-être raison.
477 - C'est sûr, *intervint le photographe*. [...] Il y a eu un gars chez moi, à Nanteuil,
478 *continua Barteneau*, qui en l'espace d'une semaine a peint une centaine de
479 poubelles publics en rouge avec des points noirs. On aurait dit qu'un vol de
480 coccinelles géantes s'était abattu sur la ville, chacune accrochée à un poteau
481 comme sur une brindille gigantesque. Eh bien, un mois plus tard, le type

- 482 décrochait un boulot dans la plus grosse Radio locale. Aujourd'hui il fait la pluie
483 et le beau temps sur la culture communale.
- 484 [...]
485 - Il y a un détail qui cloche, *dit [Adamsberg en s'arrêtant à un feu rouge.*
486 - J'ai vu, *coupa Danglard.*
487 - Quoi ? *demanda Barteneau.*
488 - Le type n'a pas peint toutes les portes des appartements, *répondit Adamsberg.* Il
489 les a peintes toutes, sauf une. Et cela dans les trois immeubles. L'emplacement de
490 la porte épargnée n'est pas toujours le même. Au sixième gauche dans
491 l'immeuble de Maryse, au troisième droite rue Poulet, au quatrième gauche rue
492 Caulaincourt. Ça ne colle pas très bien avec une « intervention ».
- 493 *Danglard se mordilla les lèvres, d'un côté et de l'autre.*
- 494 - C'est la touche de déséquilibre qui fait que l'œuvre est œuvre et non pas décor,
495 *proposa-t-il.* Que l'artiste propose une réflexion et non un papier peint. C'est la
496 part manquante, le trou de la serrure, l'inachevé, l'introduction du hasard.
- 497 - Hasard falsifié, *rectifia Adamsberg.*
498 - L'artiste doit fabriquer lui-même le hasard.
499 - Ce n'est pas un artiste, *dit Adamsberg à voix basse.*
- 500 [...]
501 - Très bien, *admit Danglard.* C'est quoi ? [...] Si vous pouviez éviter de me
502 répondre « Je ne sais pas », *suggéra Danglard.*
- 503 *Adamsberg sourit.*
- 504 - Dans ces conditions, mieux vaut que je me taise, *dit il.*
505
- 506 **p.85**
507
- 508 - Il est retrouvé, ce fichier ? *demanda [Adamsberg] pour s'intéresser.* [...] Si vous
509 deviez citer un chiffre, combien diriez-vous qu'il existe d'immeubles marqués de
510 4 dans Paris ?
- 511 - Trois, *dit Danglard.*
- 512 *Adamsberg leva les doigts des mains.*
- 513 - Trois plus neuf, total douze. En tenant compte que peu de gens auraient l'idée
514 d'aller signaler ce genre de truc aux flics, sauf les inquiets, les désœuvrés et les
515 obsessionnels, ce qui fait malgré tout du monde, on peut tabler sur au moins une
516 trentaine d'immeubles déjà décorés par l'interventionniste.

- 517 - Toujours les mêmes 4 ? Même forme, même couleur ?
- 518 - Les mêmes.
- 519 - Toujours une porte vierge ?
- 520 - A vérifier par nos soins.
- 521 - Vous avez l'intention de le faire ?
- 522 - Je crois.
- 523 *Danglard posa les mains sur ses cuisses.*
- 524 - J'ai déjà vu ce 4, *dit-il.*
- 525 - Camille aussi.
- 526 *Danglard haussa un sourcil.*
- 527 - Sur la page d'un livre ouvert sur une table, *dit Adamsberg.* Chez l'ami d'une
- 528 amie.
- 529 - Un livre sur quoi ?
- 530 - Camille ne sait pas. Elle suppose que c'est un livre d'histoire parce que le type
- 531 en question est femme de ménage en journée et médiéviste le soir.
- 532 - Ce n'est pas le contraire normalement ?
- 533 - Normalement par rapport à quoi ?
- 534 [...]
- 535 - Et vous, où l'avez-vous vu ? *demanda Adamsberg.*
- 536 - Je ne sais plus. C'était ailleurs et il y a longtemps.
- 537 - Si ce 4 existe déjà ici ou là, il ne s'agit plus d'une création.
- 538 - Non, *reconnut Danglard.*
- 539 - Une intervention suppose une création, non ?
- 540 - En principe.
- 541 - Qu'est-ce qu'on fait de votre interventionniste ?
- 542 *Danglard fit la moue.*
- 543 - On l'éloigne, *dit-il.*
- 544 - On le remplace par quoi ?
- 545 - Par un type dont on n'a rien à faire.
- 546 [...]
- 547 - Il me semblait qu'on avait été mutés, *observa Danglard.* Mutés à la Brigade
- 548 criminelle, groupe homicide.
- 549 - Je me souviens, *dit Adamsberg.*
- 550 - Dans ces neuf immeubles, il y a eu crime ?
- 551 - Non.

552 - Violences ? Menaces ? Intimidations ?

553 - Non, vous savez bien que non.

554 - Alors, pourquoi on en parle ?

555 - Parce qu'il y a présomption de violence, Danglard.

556 - Dans les 4 ?

557 - Oui. C'est une offensive silencieuse. Et grave.

558 *Adamsberg regarda sa montre.*

559 - J'ai le temps d'emmener...

560 *Il sortit son carnet et le referma rapidement.*

561 - D'emmener Barteneau visiter quelques-uns de ces immeubles.

562 [...]

563

564 **p.92**

565

566 - Mais qu'est-ce que ça peut me foutre, au juste ? Pendant trois mois, j'ai bien lu un
567 type qui recopiait la Bible. C'était payé, j'ai lu. En quoi ça me regarde ?

568 - Ces annonces vous appartiennent, moralement. Si je vais trouver les flics demain,
569 j'aime autant que vous soyez prévenu. Et je préfère aussi que vous
570 m'accompagniez.

571 *Joss vida son calva d'un coup.*

572 - Les flics? Vous perdez la boule, Decambrais! Où voyez-vous les flics là-dedans ?
573 Ce n'est pas l'alerte générale, tout de même.

574 - Qu'est ce que vous en savez ?

575 *Joss retint les mots qui lui venaient aux lèvres, à cause de la chambre. Il fallait conserver
576 la chambre.*

577 - Ecoutez-moi bien, Decambrais, *reprit-il en se dominant*, on a là un gars qui, selon
578 vous, s'amuse à recopier des vieux papiers sur la peste. Un dingue, quoi, un
579 obsédé. Si on devait causer aux flics chaque fois qu'un cinglé ouvre la bouche,
580 mais on n'aurait plus le temps de boire.

581 - Première chose, *dit Decambrais en vidant la moitié de son calva*, il ne se contente
582 pas de recopier, il vous les fait crier. Il s'exprime sur la place publique,
583 anonymement. Deuxième chose, il s'approche. Il en est aux débuts des textes. Il
584 n'a pas encore abordé les passages qui contiennent le mot « peste » ou « mal », ou

585 « mortalité ». il traîne dans les préludes mais il avance. Vous comprenez, Le
586 Guern ? *Il avance*. C'est cela qui est grave. *Il avance*. Vers quoi ?
587 - Ben vers la fin du texte. C'est logique, quoi. On n'a jamais vu un gars commencer
588 un bouquin par la fin.
589

590 **p.97**

591
592 - Je me souviens de vous, Ducouëdic, *dit Adamsberg en faisant entrer les deux*
593 *visiteurs dans son bureau*. C'est-à-dire non, j'ai revu votre dossier après votre
594 appel et ensuite, je me suis souvenu de vous. On avait un peu parlé tous les deux,
595 ça n'allait pas fort à l'époque. Je crois que je vous avais conseillé de quitter le
596 métier.
597 - C'est ce que j'ai fait, *dit Decambrais en élevant la voix [...]*.
598 - Vous avez trouvé quelque chose en sortant de prison ?
599 - Je me suis établi conseiller, *dit Decambrais [...]*.
600 - Fiscal ?
601 - En choses de la vie.
602 - Ah oui, *dit Adamsberg, songeur*. Pourquoi pas. Vous avez de la clientèle ?
603 - Je ne me plains pas.
604 - Qu'est-ce que les gens vous racontent ?
605 [...]
606 - Mais les gens viennent surtout pour des histoires d'amour, *continuait*
607 *Decambrais*, soit qu'ils en aient trop ou bien pas assez ou bien plus du tout, ou
608 pas comme ils veulent ou qu'ils n'arrivent plus à mettre la main dessus, à cause
609 de toutes ces sortes de...
610 - Trucs, *interrompt Adamsberg*.
611 - Trucs, *confirma Decambrais*.
612 - Voyez-vous, Ducouëdic, *dit Adamsberg en décollant du mur et en longeant la*
613 *pièce à pas mesurés*, c'est une brigade spécialisée ici, en homicides. Aussi, si
614 votre ancienne histoire a connu des suites, si on vous inquiète d'une manière ou
615 d'une autre, je ne...
616 - Non, *coupa Decambrais*. Il ne s'agit pas de moi. Mais il ne s'agit pas de crime
617 non plus. Pas encore tout au moins.
618 - Des menaces ?

- 619 - Peut-être. Des annonces anonymes, des annonces de mort.
620 [...]
- 621 - Qui visent directement une personne ? *demanda Adamsberg.*
622 - Non. Des annonces de destruction générale, de catastrophe.
623 - Bon, *dit Adamsberg en continuant à aller et venir.* Un prédicateur du III^e
624 millénaire ? Qui annonce quoi ? L'apocalypse ?
625 - La peste.
626 - Tiens, *dit Adamsberg en marquant une pause.* Ça change un peu. Et comment
627 vous l'annonce-t-il ? Par courrier ? Par téléphone ?
628 - Par monsieur, *dit Decambrais en désignant Joss d'un geste un peu cérémonieux.*
629 Monsieur Le Guern est crieur de profession, par son arrière-arrière-grand-père. Il
630 déclame les nouvelles du quartier au carrefour Edgar- Quinet-Delambre. Il vous
631 l'expliquera mieux lui-même.
632 *Adamsberg se tourna vers Joss, le visage un peu las.*
- 633 - Pour faire court, *dit Joss,* les gens qui ont quelque chose à dire me laissent des
634 messages et moi je les lis. C'est pas sorcier. Faut une bonne voix et de la
635 régularité.
636 - Donc ? *dit Adamsberg.*
637 - Chaque jour, et à présent deux ou trois fois par jour, *reprit Decambrais,* M. Le
638 Guern trouve ces petits textes annonciateurs de peste. Chaque annonce nous
639 rapproche de son explosion.
640 - Bien, *dit Adamsberg en tirant à lui la main courante, indiquant assez par son*
641 *mouvement bâclé que la discussion touchait à son terme.* Depuis quand ?
642 - Depuis le 17 août, *précisa Joss.*
643 *Adamsberg suspendit son geste et leva rapidement les yeux vers le Breton.*
- 644 - Vous en êtes sûr ? *demanda-t-il.*
645 [...]
- 646 - Le 17 août au matin, *répéta Joss.* Juste après la période de cale sèche.
647 [...]
- 648 - Et le message suivant ?
649 - Deux jours après, le 19, *répondit Joss,* et puis le 22. Ensuite les annonces se sont
650 resserrées. Presque tous les jours à partir du 24 et plusieurs fois par jour depuis
651 peu.
652 - On peut les voir ?

653 *Decambrais lui tendit les derniers feuillets conservés et Adamsberg les parcourut*
654 *rapidement.*

655 - Je ne saisis pas, *dit-il*, ce qui vous fait penser à la peste.

656 - J'ai identifié ces extraits, *expliqua Decambrais*. Ce sont des citations tirés
657 d'anciens traités de peste, comme il en a existé des centaines à travers les siècles.
658 Le messenger en est aux signes précurseurs. Il ne va pas tarder à entrer dans le vif
659 du sujet. On en est tout proches. Dans ce dernier passage, celui de ce matin, *dit*
660 *Decambrais en désignant un des feuillets*, le texte s'interrompt juste avant le mot
661 « peste ».

662 *Adamsberg examina l'annonce du jour : [...]*

663
664 - A la vérité, *dit Decambrais*, je crois qu'on y sera demain. C'est-à-dire cette nuit,
665 pour notre homme. A cause du Journal de l'Anglais.

666 - Les bouts de vie dans le désordre ?

667 - Ils sont dans l'ordre. Ils datent de 1665, l'année de la grande peste à Londres. Et
668 dans les prochains jours, Samuel Pepys verra son premier cadavre. Demain, je
669 pense. Demain.

670 *Adamsberg repoussa les papiers sur la table et soupira.*

671 - Et nous, on verra quoi, à votre avis ?

672 - Aucune idée.

673 - Rien sans doute, *dit Adamsberg*. C'est juste que c'est désagréable, n'est-ce pas ?

674 - Précisément.

675 - Mais fantasmatique.

676 - Je sais. La dernière peste en France s'est éteinte à Marseille en 1722. C'est déjà
677 une affaire de légende.

678 [...]

679 - Merci, *dit [Adamsberg]*.

680 - Je peux continuer à les lire ? *demanda Joss*.

681 - Surtout, ne vous interrompez pas. Et passez me raconter la suite.

682 - Et s'il n'y a pas de suite ? *dit Joss*.

683 - C'est rare que quelqu'un lance quelque chose d'aussi organisé et incongrue sans
684 que cela débouche sur une manifestation concrète, même minime. Ça
685 m'intéresserait de savoir ce que ce type inventera pour poursuivre.

686

687 **p.102**

688

689 - Marc Vandoosler ? *demanda-t-il.*

690 - Il n'est pas là. Il est dans la tranchée de réserve, en mission de récurage-
691 repassage. Je peux lui laisser un message à son cantonnement, si vous le voulez.

692 - Merci, *dit Adamsberg un peu surpris.*

693 *Il entendit qu'on reposait le téléphone, qu'on cherchait avec bruit du papier et de quoi*
694 *écrire.*

695 - J'y suis, *reprit la voix.* A qui ai-je l'honneur.

696 - Commissaire principal Jean-Baptiste Adamsberg, Brigade criminelle.

697 - Merde, *dit la voix, soudain grave,* Marc a des ennuis ?

698 - Aucun. Camille Forestier m'a donné son numéro.

699 - Ah. Camille, *dit simplement la voix, mais en chargeant ce « Camille » d'une*
700 *intonation telle qu'Adamsberg, qui n'était pas un homme jaloux, connut pourtant*
701 *une brève secousse, une surprise plutôt. [...]*

702 - C'est à propos d'un dessin, *reprit Adamsberg,* un graphe, plutôt énigmatique.
703 Camille dit en avoir vu une reproduction chez Marc Vandoosler, dans un de ses
704 livres.

705 - Très possible, *dit la voix.* Mais surement pas tout jeune.

706 - Pardon ?

707 - Marc ne s'intéresse qu'au Moyen Age, *dit la voix avec un insensible mépris.*

708 C'est à peine s'il touche du bout des doigts au XVI^e siècle. Je suppose que ce
709 n'est pas votre rayon d'action, dans la Criminelle ?

710 - On ne sait jamais.

711 - Bien, *dit la voix.* Définition de l'objectif ?

712 - Si votre ami connaît la signification de ce dessin, cela pourrait nous rendre
713 service. Vous avez un fax ?

714 - Oui, au même numéro.

715 - Parfait. Je vais vous adresser le croquis et si Vandoosler possède des
716 informations, qu'il soit aimable de me les adresser en retour.

717 - Très bien, *dit la voix.* Section à disposition. Exécution de la consigne.

718 - Monsieur..., *dit Adamsberg au moment où l'autre allait raccrocher.*

719 - Devernois, Lucien Devernois.

720 - C'est pressé. A vrai dire, c'est urgent.

721 - Comptez sur ma diligence, commissaire.

722 *Et Devernois raccrocha. Perplexe, Adamsberg reposa le combiné.*

723

724 **p.105**

725

726 - Danglard, votre interventionniste est en train de jouer au con. *Adamsberg posa le*
727 *fax sur la table et Danglard le lut d'un air circonspect. Puis il le relut.*

728 - Oui, *dit-il*. Je me souviens maintenant, de mon 4. Dans la ferronnerie du balcon
729 du tribunal de commerce de Nancy. Un double 4, dont un inversé.

730 - Qu'est-ce qu'on fait de votre artiste, Danglard ?

731 - Je l'ai déjà dit. On l'éloigne.

732 - Mais encore ?

733 - On le remplace. Par un illuminé qui craint la peste comme la peste et qui protège
734 les maisons de ses concitoyens.

735 - Il ne la craint pas. Il la prédit, il la prépare. Pas à pas. Il met en place un dispositif.
736 Il peut mettre à feu demain, ou cette nuit.

737

738 **p.108**

739

740 - Exceptionnel calva, *commenta Danglard en désignant son petit verre du doigt.*
741 Un des meilleurs que j'aie rencontrés.

742 *Une main se posa sur l'épaule d'Adamsberg. Ducouëdic lui fit signe de le suivre à la*
743 *table du fond.*

744 - Puisque vous voilà dans les parages, *dit-il*, mieux vaut que vous sachiez qu'ici,
745 personne ne connaît mon véritable nom, sauf le Crieur. Vous me comprenez ? Ici,
746 je suis Decambrais.

747 - Une seconde, *dit Adamsberg en inscrivant le nom sur son carnet.*

748 *Peste, Ducouëdic, Cheveux blancs, égale Decambrais.*

749 - Je vous ai vu noter quelque chose pendant la crieée, *dit Adamsberg en rempochant*
750 *son carnet.*

751 - Annonce 10. Je me porte acquéreur des haricots verts. On trouve de bons produits
752 ici, et pour pas cher. Quant à la « spéciale »...

753 - La « spéciale » ?

754 - L'annonce du cinglé. Pour la première fois, le nom même de la peste a surgi,
755 encore masqué : le « fléau ». C'est une des ses appellations, elle en a beaucoup

756 d'autres. La mortalité, l'infection, la contagion, la maladie des bosses, le
757 mal...On s'efforçait d'éviter son nom véritable tant on en avait peur. Le type
758 poursuit son approche. Il vient presque de la désigner, il touche au but.
759 *Une jeune femme blonde, menue, les cheveux rassemblés en boucles sur sa nuque,*
760 *s'approcha de Decambrais et le toucha timidement au bras.*
761 - Marie- Belle ? *dit-il.*
762 *La jeune femme se haussa sur la pointe des pieds et l'embrassa sur la joue.*
763 - Merci, *dit-elle en souriant.* Je savais que vous y arriveriez.
764 - Ce n'était rien, Marie-Belle, *dit Decambrais en souriant à son tour.*
765 *La jeune femme s'enfuit avec un petit signe et partit au bras d'un type brun, aux cheveux*
766 *longs jusqu'aux épaules.*
767 - Très jolie, *dit Adamsberg.* Qu'est-ce que vous lui avez fait ?
768 - J'ai fait enfiler un pull à son frère et, croyez-moi, ça n'a pas été simple. Prochaine
769 étape pour novembre, le blouson. J'y travaille.
770 *Adamsberg renonça à comprendre, sentant qu'on abordait là les méandres d'une vie de*
771 *quartier qui ne l'intéressait en rien.*
772 - Autre chose, *dit Decambrais.* Vous êtes repéré. Il y a avait déjà des gens sur la
773 place qui savaient que vous étiez flic. Comment ont-ils fait, *ajouta-t-il en le*
774 *parcourant de bas en haut d'un bref coup d'œil,* je ne me l'explique pas.
775 - Le Crieur ?
776 - Peut-être.
777 - Ce n'est pas grave. C'est peut-être même bien.
778 - C'est votre adjoint, là-bas ? *demanda Decambrais en désignant Danglard du*
779 *menton.*
780 - Le capitaine Danglard.
781 - Bertin, le grand Normand qui tient le bar, est en train de lui expliquer les vertus
782 de jouvence de son calva spécial maison. Au rythme où votre capitaine lui obéit,
783 il aura rajeuni de quinze ans d'ici un quart d'heure. Je vous signale juste le fait
784 pour vous mettre en garde. D'expérience, c'est un calva hors du commun, mais
785 qui vous rend inopérant pendant toute la matinée du lendemain, au bas mot.
786 - Danglard est souvent inopérant pendant toute la matinée.
787 - Ah, très bien. Qu'il sache tout de même qu'il s'agit d'un alcool bien particulier.
788 Non seulement on est inopérant, mais on est presque simplet, hébété, un peu
789 comme un escargot dans sa bave. Une mutation étonnante.

- 790 - C'est douloureux ?
791 - Non, c'est comme des vacances.
792 *Decambrais salua et sortit, préférant ne pas serrer la main d'un flic devant tous.*
793 *Adamsberg continua à observer Danglard rétrograder dans le temps et, vers 8*
794 *heures, il l'assit à table de force pour lui faire avaler du solide.*
795 - Pour quoi faire ? *s'informa Danglard, digne et vitreux.*
796 - Pour avoir quelque chose à vomir cette nuit. Autrement ça fait mal au ventre.
797 - Très bonne idée, *dit Danglard.* Mangeons.

798

799 **p. 119**

800

- 801 *Decambrais décrocha à la première sonnerie.*
802 - J'ai préféré vous prévenir, commissaire, que notre homme vient de passer le cap.
803 - C'est-à-dire ?
804 - Le mieux est que je vous lise les spéciales de ce matin et de midi. Vous y êtes ?
805 - J'y suis.
806 - La première est la suite du Journal de cet Anglais.
807 - Sepys.
808 - Pepys, commissaire. [...]
809 - Ça ne s'arrange pas.
810 - C'est le moins qu'on puisse dire. Cette croix rouge marquait les portes des
811 maisons infectées afin que les passants s'en écartent. Pepys vient donc de croiser
812 ses premiers pesteux. En réalité, la maladie a couvé depuis bien longtemps dans
813 les faubourgs de la ville mais Pepys, à l'abri dans la cité des riches, n'en était pas
814 encore informé.
815 - Et le second message ? *coupa Adamsberg.*
816 - Plus grave encore. Je vous le lis.
817 - Lentement, *demanda Adamsberg.*
818 - [...] Je vous signale, puisque vous n'avez pas le papier sous les yeux, que le texte
819 est émaillé de points de suspension. Le type est un maniaque, il ne supporte pas
820 de couper la phrase originale sans l'indiquer. En outre, « 17 août », « 14
821 septembre » et « quartier Rousseau » sont tapés dans un caractère différent. Il a
822 certainement modifié les dates et le lieu véritables du texte et il souligne ses
823 déformations en changeant de frappe. A mon avis.

- 824 - Et nous sommes le 14 septembre, n'est-ce pas ? *demanda Adamsberg qui n'était*
825 *jamais très sur de la date, à un ou deux crans près.*
- 826 - Exactement. Ce qui fait que, tout bonnement, ce cinglé nous annonce que la peste
827 est entrée aujourd'hui dans Paris, et qu'elle a tué.
- 828 - Rue Jean-Jacques-Rousseau.
- 829 - Vous pensez que c'est l'endroit visé ?
- 830 - J'ai un immeuble marqué de 4 dans cette rue.
- 831 - Quels 4 ?
- 832 [...]
- 833 - En tous les cas, *conclut Adamsberg*, vous pouvez poursuivre l'affaire sans moi, à
834 titre documentaire pour vos « choses de la vie ». Ce sera une belle pièce dans
835 votre collection, pour vous comme pour les annales du Crieur. Mais en ce qui
836 concerne le risque criminel, je crois qu'on peut l'oublier. Le type a pris une autre
837 tangente, purement symbolique, comme dirait mon adjoint. Car il ne s'est rien
838 passé cette nuit rue Jean-Jacques-Rousseau, pas plus que dans les autres
839 immeubles touchés. En revanche, notre homme continue à peindre. Ça lui durera
840 ce que ça lui durera.
- 841 - Allons tant mieux, *dit Decambrais après un silence*. Laissez-moi vous dire que
842 j'ai été heureux de faire plus ample connaissance et ne m'en veuillez pas de vous
843 avoir fait perdre du temps.
- 844 - Au contraire. J'apprécie le temps perdu à sa vraie valeur.
- 845
- 846
- 847

Corpus du film

1

2 **00 :06 :13**

3

4 Danglard : Je peux toujours pas transférer le fichier empreintes. Ça commence bien, je
5 vous jure. Ça va ? C'est Camille, elle est repartie ? Je vous comprends pas, quand on
6 tombe sur une fille comme elle, franchement, on la laisse pas partir pour un oui ou
7 pour...

8

9 A : Bon, ça va, j'ai pas besoin d'une nounou, Danglard !

10

11 Lt. Morel : Bonjour Commissaire.

12

13 A : Bonjour.

14

15 Danglard : Lieutenant Morel.

16

17 A : Châtain, athlétique, égale Morel.

18

19 Favre : Où vous croyez-vous ? Au commissariat du coin ?

20

21 Dame : Je ne savais pas. J'suis venu à l'endroit le plus proche.

22

23 Favre : Ici on s'occupe des crimes de sang, pas des tags.

24

25 Dame : Oui mais je peux...

26

27 Favre : Vous êtes à la brigade criminelle, vous comprenez ? Qui vous a laissé monter ?

28

29 A : C'est moi. Pardon Madame. Quelque chose à me dire Boznay ?

30

31 Danglard : Favre. Lui, c'est Favre.

32

33 Dame : Ça me fait peur. Je sais, c'est ridicule, mais j'suis souvent toute seule avec les
34 filles.

35

36 A : Qu'est-ce qui vous effraye exactement ?

37

38 Dame : Vous vous souvenez d'Ali Baba ?

39

40 A : Pas très bien, non.

41

42 Dame : Dans l'histoire il y a un assassin qui marque les portes avec une grande croix.
43 J'arrête pas d'y penser.

44

45 A : Ce ne sont que des tags, des gosses, surement, qui ont...

46

47 Dame : Mais les tags, c'est fait pour être vu par tout le monde, j'en ai jamais vu sur les
48 portes.

49

50 A : Y a pas de règles. Lavez votre porte et n'y pensez plus. Et désolé pour mon collègue.

51 Y a des flics qui aiment bien jouer au flic.

52

53 Dame : Merci.

54

55 **00 :08 :25**

56

57 Decambrais: Le Guern! L'annonce numéro cinq, elle m'intéresse.

58

59 Le Guern: L'histoire des bestioles, des serpents, tout ça, elle est spéciale, hein ?

60

61 D : Je la voudrais. Comme toutes ses petites sœurs, les spéciales, comme vous dites. Je
62 vous les achète.

63

64 G : J'aurais parié que c'était vous.

65

66 D : Moi ?

67

68 G : Vous qui les mettiez dans l'urne depuis trois semaines. Ça aurait pu être dans
69 vot'manière, ces vieilles phrases à rien y comprendre.

70

71 D : Vous me les faites à combien ?

72

73 G : Les annonces lues, ça (a) plus de valeur, je vends pas. Chez les Le Guern, on est
74 peut-être des brutes mais on (n') est pas des truands. Vous les filerai à l'occasion.

75

76 D : J'ai une chambre libre à la pension. On m'a dit que ça pouvait vous intéresser.

77

78 **00 :09 :23**

79

80 Danglard : Elle est pas belle la brigade criminelle ?

81

82 A : Et c'est pareil dans les deux autres immeubles ?

83

84 Policier : Exactement.

85

86 Danglard : Ce matin vous avez à peine écouté cette femme et son histoire de tags, et là ?

87

88 A : Ce matin, je n'savais pas qu'il y avait d'autres immeubles marqués du même sigle. Et
89 j'aime pas ça.

90

91 Danglard : Vous savez comment on appelle ça ? Une intervention. C'est courant chez les
92 artistes à la mode.

93

94 A : Il travaille vite. C'est délié, y a de l'aisance.

95 Il en a laissé une.

96

97 Danglard : Une quoi ?

98

99 A : Il a peint toutes les portes sauf une. D'après la ? de ce matin, c'était pareil dans son
100 immeuble. Ça colle pas trop bien avec votre intervention, ça, non ?

101

102 Danglard : Ah ben si justement, c'est ça la touche de l'artiste.

103

104 A : C'est pas un artiste.

105

106 Danglard : C'est quoi alors ? Qu'est-ce qu'il dit, vot'fameux sixième sens ? Et si vous
107 pouviez éviter de me répondre, je ne sais pas, ça m'arrangerait.

108

109 A : Alors, il vaut mieux que je rentre à pied. Vérifiez s'il y a pas d'autres plaintes dans
110 Paris. Vous pourriez confier ça à la grande là, euh...

111

112 Danglard : Betancourt.

113

114 A : Ouai. Elle est bien, cette fille.

115

116 Danglard : On vous a présenté toute l'équipe il y a quinze jours, faudrait peut-être que ça
117 commence à...

118

119 A : A demain, Danglard.

120

121

122 **00 :11 :43**

123

124 Decambrais: Oui.

125

126 Le Guern: C'est coquet chez vous. C'est vrai qu'on est chez les aristos.

127

128 D : Je ne suis pas plus aristo que vous.

129

130 G : Je sais. Decambrais, c'est pas vot' vrai nom. J'ai reçu une annonce à vot'sujet.

131

132 D : Et vous ne l'avez jamais lue ?

133

134 G : Un crieur, c'est pas fait pour dénoncer. Et puis j'aime pas les cons.

135

136 D : Vous ne m'aimez pas non plus, hein, le Guern ?

137

138 G : Tenez. Trois semaines de charabia. Ce soir il s'est remis à l'italien.

139

140 D : C'est du Latin.

141

142 G : En tout cas il paye toujours aussi bien. Cinq euros l'annonce.

143

144 D : Et parmi ces choses qui sont - qui en sont le signe il y a que tu vois des rats et de ces
145 animaux qui habitent sous la terre fuir vers euh...la surface et souffrir.

146

147 G : Pourquoi vous perdez vot'temps avec toutes ces conneries ?

148

149 D : Mais ce type fait passer des messages. Souterrain, putride, dangereux aussi...j'en suis
150 certain.

151

152 G : Mais ça lui sert à quoi ? A vot'type ? A emmerder le monde ?

153

154 D : Je ne sais pas, le Guern. Mais je vais trouver. Croyez-moi.

155

156 **00 :15 :34**

157

158 D : Qu'est-ce que vous voulez ?

159

160 A : Votre livre.

161

162 D : Vous voyez bien qu'il n'est pas disponible. Au revoir, monsieur, au revoir.

163

164 A : Commissaire Adamsberg, brigade criminelle.

165

166 D : C'est à cause des annonces que vous êtes ici? Votre tête ne me dit rien. Je ne vous ai
167 jamais vu sur la place. Vous n'êtes pas là pour ça ?

168

169 A : Juste pour ça.

170

171 D : Elle vient d'où votre photo ?

172

173 A : D'habitude, c'est moi qui pose les questions.

174

175 D : C'est bien une phrase de flic, ça.

176

177 A : J'ai une vingtaine d'immeubles marqués dans Paris. Presque toutes les portes euh...

178

179 D : Il y a plus de doute alors. C'est bien ça.

180

181 **00 :17 :35**

182

183 [Ils écoutent le crieur]

184 A : Plutôt étrange comme hobby.

185

186 D : Il est comédien à la base. Il s'est grillé dans le métier. Il s'est battu avec un
187 producteur qui couchait avec sa fiancée. Il l'a sérieusement amoché. Et après des années
188 de galère, sans un sou en poche, il a eu cette idée.

189

190 A : Et pourquoi ici, sur cette place ?

191

192 D : C'est pile le centre de Paris.

193 [Le crieur annonce la « spéciale »]

194 On y est !

195

196 **00 :18 :40**

197

198 D : Le fléau. C'est la première fois qu'il désigne le mal. Chaque jour, il en dévoile un
199 peu plus, mais il n'a pas encore nommé la peste.

200

201 Danglard : Qu'est-ce qui vous a mis sur la piste ?

202

203 D : Avicenne.

204

205 Danglard : Pardon ?

206

207 D : Avicenne est un savant persan du 11ème siècle, célèbre pour son traité de médecine,
208 le « liber canonis ». Plusieurs des spéciales en sont extraites.

209

210 A : Mr Decambrais a été prof de lettres classiques.

211

212 Danglard : Aaaaah.

213

214 D : C'est sérieux, Monsieur. Le type se contente pas de recopier, il s'exprime. Et sur la
215 place publique.

216

217 Danglard : Et alors, les mots n'ont jamais tué personne.

218

219 D : Au contraire, les mots ont toujours tué.

220

221 Marie : C'est arrangé. Vous aviez raison.

222

223 D : C'est bien.

224

225 Marie : Pardon.

226

227 D : Des problèmes avec des clients. Je l'ai aidé à s'en dépêtrer. Elle tient avec son frère
228 le magasin de roller sur la place. Ici, je fais un peu office de conseiller.

229

230 Danglard : En clientèle ?

231

232 D : En choses de la vie.

233 **00 :20 :05**

234

235 A : La première plainte pour les « 4 » date du dix avril, non ?

236

237 Danglard : Je crois oui.

238

239 A : Le crieur a reçu sa première annonce le même jour.

240

241 Danglard : Et alors ?

242

243 A : C'est le même type, Danglard.

244

245 Danglard : Et qu'est-ce que ça peut nous foutre bordel ? C'est un maboul qui craint la

246 peste comme la peste et qui veut protéger ses concitoyens.

247

248 A : Il la craint pas. Il la prédit. Ce type met en place un dispositif qu'il peut mettre à feu

249 cette nuit ou demain.

250

251 **00 :23 :15**

252

253 A : Vous êtes tous là ? Bon. Un : je veux la liste de tous les immeubles de Paris où des

254 « 4 » ont été peints. Deux : Dans chacun de ces immeubles, s'il y a une porte qui n'a pas

255 été marquée, vous installez un policier en faction sur le palier. Trois : Vous préparez la

256 liste de tous les occupants de ces appartements. Ce sont tous des victimes potentielles.

257 Vous cherchez le lien ou les points communs que ces gens peuvent avoir entre eux.

258

259 **00 :23 :45**

260

261 A : C'est la peste ?

262

263 Médecin légiste : Comment voulez-vous que je le sache, je suis pas devin. C'est du
264 charbon. On lui a passé partout.

265

266 Danglard : Maxime Blanchet, 38 ans, patron d'une petite boite import export. Célibataire,
267 il vivait seul. Aucune trace d'effraction. Si un type se balade vraiment avec le virus ça va
268 être catastrophique.

269

270 A : Ça aussi, ça part à l'analyse. C'est urgent.

271

272 **00 :24 :54**

273

274 Policier : Mais, vous pensez sérieusement à la peste ? Je veux dire, il y en a pas eu en
275 France depuis des lustres.

276

277 A : Un type habile peut très bien aller se servir dans un labo.

278

279 P : Vous avez déjà une idée sur la personnalité du tueur ?

280

281 A : Très cultivé, un homme de lettres peut-être. Doué pour le dessin, propre, méticuleux,
282 et obsessionnel surtout. Le tracé est toujours rigoureusement identique. Et toujours les
283 trois mêmes lettres : C, L, T. Je sais on (n') a pas d'éléments, mais il faut avancer.

284

285 **00 :25 :50**

286

287 D : J'ai quatre gros boutons.

288

289 A : Vous affolez pas Danglard.

290

291 D : Vous affolez pas, vous affolez pas ! Mordu par des puces lancés par un obsédé de la
292 peste, j'aimerais bien vous y voir.

293

294 A : Adamsberg. Je vous envoie des puces. Des puces oui. Et vivantes. Vous prévenez le
295 médecin légiste, vous lui dites qu'il prenne toutes ses précautions. Allo ? Et surtout, ça ne

296 s'ébruite pas, hein ? Vous allez fourrer toutes vos fringues là-dedans, on les envoie au
297 labo. Moi, je préviens la désinfection, j'appelle l'équipe, tout le monde sous la douche en
298 arrivant chez soi.

299

300 D : Et je fais comment, moi, je me balade à poil ?

301

302 A : Allez, passez ça, évitez les sorties d'école, hein. Excusez-moi.

303

304 D : Et s'il m'arrive quelque chose, qui va s'occuper de mes enfants ?

305

306 A : Calmez-vous Danglard.

307

308 D : J(e) sais même pas où est leur mère.

309

310 A : Adrien, si un jour il vous arrive quelque chose, vos enfants, je serai là, vous le savez
311 bien. Maintenant je vais vous mettre en observation à l'hôpital. Et j'envoie quelqu'un qui
312 s'occupe d'eux.

313

314 **00 :27 :26**

315

316 A : Vous êtes bien gardés.

317

318 Docteur : Derrière ces portes nous cultivons de quoi contaminer toute la planète.

319 Les puces infectées ou non ont besoin de chaleur. Ils ont choisi votre adjoint parce qu'il

320 était plus chaud que vous. Je veux dire que sa température devait être plus élevée. On

321 peut encore agir en période d'incubation. J'ai indiqué à mes collègues de lui administrer

322 les antibiotiques les plus puissants. Par intraveineuse. Il va être très fatigué mais, c'est un
323 moindre mal.

324

325 A : Et en ce qui concerne le mort, Blanchet. Quand pourrez-vous établir un diagnostic?

326

327 D : On ne pourra fournir aucun résultat probant sur la présence de la peste chez le mort
328 avant six jours. Nous devons mettre en culture les éléments prélevés. Et c'est le même
329 délai pour l'examen des puces.

330

331 A : J'aurai besoin de la liste de tous vos collaborateurs, ceux qui ont accès à ces salles et
332 à ses contenus.

333

334 D : Ce sera vite fait, nous sommes peu nombreux. Et rassurez-vous, tous assermentés,
335 comme chez vous, non ?

336

337 **00 :29 :25**

338 D : Mais qu'est-ce que j'aurais dû vous dire ? Bonjour, Decambrais, de mon vrai nom
339 Hervé Ducouëdic, ancien tolard, enchanté. J'ai tiré un trait sur le passé. Et ça ne vous
340 regarde en aucun cas.

341

342 A : Une tentative de viol sur une élève mineur, ça doit pas être facile à oublier ?

343

344 D : N'ai pas touché à cette gosse. Et je me fous de ce que vous pouvez croire ! J'ai tout
345 perdu, mon procès, mon métier, mes amis. Ma vie s'est arrêtée à 45 ans. Ça fait 30 ans.

346 [... ?]

347

348 **00 :30 :33**

349

350 G : C'est pas tes papiers qui l'intéressent. C'est mes annonces.

351

352 **00 :30 :41**

353

354 G : Y en a une.

355

356 A : La touchez pas.

357

358 D lit la « spéciale » : Ce fléau est toujours prêt, et aux ordres de Dieu qui l'envoie. Il le
359 fait partir quand il lui plaît.

360

361 G : Bon et moi, je fais quoi dans tout ça ?

362

363 A : Continuez comme si de rien (n') était. J'aurais besoin de vos empreintes.

364

365 G : Vous les trouverez au fichier.

366

367 A : Tout le monde a fait de la taule sur cette place ?

368

369 D : Euh. Il y a des endroits comme ça, où souffle l'esprit.

370

371 A : Hé, à chaque nouvelle annonce, vous me prévenez aussitôt, hein ?

372

373 G : Ça m'étonnerait qu'avec vos gus , il revienne glisser quelque chose.

374

375 **00 :31 :44**

376

377 D : Vous partez ?

378

379 G : Trinquer avec les flics, c'est pas mon truc.

380

381 D : Arrêtez d'en vouloir à la terre entière.

382

383 G : Vos conseils, vous pouvez vous les garder. Pardon pour le dérangement.

384

385 **00 :35 :08**

386

387 A : Jérôme Cazalas ?

388

389 JC : Lui-même. Vous êtes ?

390

391 A : Commissaire Adamsberg, Brigade Criminelle.

392

393 JC : Je vous rassure tout de suite commissaire. Ils sont morts il y a 900 ans. L'affaire est
394 classée.

395

396 A : J'ai parcouru votre thèse. Je peux vous parler un instant ?

397

398 JC : Un semeur. Voilà ce que vous avez sur les bras, Commissaire. À chaque épidémie
399 de peste les gens recherchaient les coupables. Faut toujours des coupables, n'est-ce pas,
400 ça rassure.

401

402 A : C'est mieux oui.

403

404 JC : On accusait des types de répandre la maladie. Et on les appelait les semeurs. Ou les
405 engraisseurs, parce qu'on les soupçonnait d'étaler sous les portes des graisses ou des
406 pommades pour propager le mal.

407

408 **00 :36 :03**

409

410 JC : La mort noire pour désigner la peste vient d'une confusion de sens. Pestis atra en
411 latin signifiait la mort horrible, non pas la mort noire. Les corps des pestiférés n'ont
412 jamais été noirs. Quelques taches hémorragiques parfois, rien de plus. C'est étrange qu'il
413 ait passé du charbon sur les corps.

414

415 A : Il fait du spectacle. Il veut frapper les esprits.

416

417 JC : En tout cas il connaît son sujet. C'est exactement comme ça qu'on dessinait les « 4 »
418 au moyen âge. Il existait d'autres formes de protection. Le talisman suprême, c'était le
419 diamant, porté à la main gauche. C'est de là que vient l'habitude d'en offrir un à sa
420 fiancée. C'est resté même si plus personne n'en connaît la raison.

421

422 A : Hormis vous. Et quelques-uns de vos collègues.

423

424 JC : Vous insinuez quoi exactement ?

425

426 A : Je me renseigne. Et en France, la dernière épidémie date de quand ?

427

428 JC : 1722. En pleine ?? . Louis XV était encore un enfant.

429

430 A : Merci.

431

432 JC : A propos des trois lettres sur les portes. CLT. N'y cherchez pas une quelconque
433 signature. C'est l'abréviation du Latin, Cito, Longe, Tarde. Vite, longtemps, tard.

434

435 A : Et ça veut dire quoi ?

436

437 JC : C'est un conseil que donne votre seneur à tous ceux qu'il protège. Pars vite,
438 longtemps, et reviens tard. Le meilleur remède contre la peste.

439

440 **00 :39 :43**

441

442 Retancourt : Ce sont les deux jeunes qui l'ont trouvée.

443

444 A : Rien vu rien entendu ?

445

446 R : Elle était déjà morte depuis plus d'une heure.

447

448 A : Et le sac, les vêtements ?

449

450 R : En boule, dans le buisson.

451

452 **00 :41 :13**

453

454 A : Allez, rentrez chez vous Adrien, et reposez-vous. Rien ne vous oblige, surtout pas
455 moi.

456

457 Danglard : Non, non, je vous laisserai pas tout seul sur un truc pareil. Le salopard, on
458 l'aura ensemble. J'en fais une affaire personnelle
459

460 **00 :41 :34**

461

462 Légiste : Je l'ai pas vu tout de suite. C'est une trace d'injection, ça ne peut pas être une
463 piqure d'insecte. Lui pareil.

464

465 A : Et sur le premier, Blanchet ?

466

467 Légiste : La même chose. Trace d'injection aussi. On a dû lui raser le crâne pour la
468 trouver. On leur a inoculé quelque chose.

469

470 Danglard : Et quoi ?

471

472 L : J'ai lancé une analyse toxicologique, en plus de la recherche de bactéries.

473

474 A : Résultat ?

475

476 L : Pour la toxico, résultat demain. Mais j'ai demandé une double analyse, alors laissez-
477 moi 24 heures.

478

479 A : Ils ont pu injecter quoi là-dedans ?

480

481 L : Toute forme de poison, y compris le bacille de la peste.

482

483

484 **00 :43 :12**

485

486 Damas : Y a du monde ce matin ! Dis-moi Joss, t'as pas envie d'arrêter avec toutes ces
487 histoires ?

488 G : J'suis payé pour lire ces annonces, quelles qu'elles soient.

489 Damas : Ah mais tu devrais quand même te méfier. Ces histoires de peste, ça fout
490 vraiment les jetons.

491 G : Attends, gamin, t'es gentil, mais j'suis assez grand pour savoir ce que j'ai à faire,
492 d'accord.

493

494 **00 :44 :26**

495

496 A : Quand avez-vous reçu cette lettre ?

497

498 Journaliste : Hier soir au bureau de l'agence.

499

500 A : Et vous l'avez passée en dépêche.

501 Des quatre à peindre chez soi, tout seul, comme des grands. Des milliers de gens vont le

502 suivre. Les crédules, les peureux, ceux qui craignent les prédictions, les éclipses, et les

503 nouveaux millénaires. Il va nous noyer. (On) pourra plus protéger personne.

504

505 Danglard : Il faut faire un nouveau communiqué. Que toute personne qui reçoit sa foutue

506 enveloppe nous contacte en vitesse. Débrouillez-vous pour qu'on la montre au JT.

507

508 A : Il changera d'enveloppe.

509 Retancourt : On a interrogé leurs familles, leurs employeurs, les voisins, aucun

510 regroupement, aucun lien entre eux.

511

512 D : Gautier était prof d'aviation. Il a beaucoup bourlingué avant de se marier et de se

513 poser dans son aéro-club. Rien à voir avec la fille. Vendeuse dans une boutique de

514 fringues, elle avait une liaison, apparemment sans histoires.

515

516 A : Le type a forcément une logique. Ils en ont tous une.

517

518 Chef : Des suspects ?

519

520 A : Aucun. Les enquêtes de proximité n'ont rien donné et les relevés d'empreintes non

521 plus.

522

523 Chef : En plein brouillard quoi. (...)

524

525 **00 :47 :15**

526

527 A : Je te dérange ?

528

529 Camille : Un peu.

530

531 A : C'est pour le prochain film de Taglianou ?

532

533 C : Fais pas semblant de t'intéresser, c'est pas la peine.

534

535 A : Faut que tu reviennes, Camille. J'suis perdu. Je vois plus clair, je comprends plus
536 rien.

537

538 C : Les meurtres ?

539

540 A : C'est grave. Très grave. Faut que j'aille vite. Je dois sentir les choses, y a que comme
541 ça que je sais faire. Mais sans toi.

542

543 C : Sans moi, fidèle au poste, tu perds ton flair. Tes rouages se grippent en quelque sorte.
544 Mais quand je suis là c'est moi que tu ne vois pas.

545

546 A : Arrête.

547

548 C : C'est ta vie, Jean-Baptiste, c'est pas la mienne. J'ai encore tes clés, je vais te les
549 rendre.

550

551 **00 :48 :46**

552

553 JC : Je suis passé aux archives après votre petite visite. J'avais un doute. A vrai dire je
554 me suis trompé. La dernière épidémie de peste, c'est pas celle de 1722. La maladie a

555 réapparu, en octobre 1920. Elle a débarqué par une péniche venue de Normandie. Son
556 chargement contaminé a été vidé sur les quais dans le Nord de Paris. Par chance la peste
557 est restée limitée, mais elle a quand même touché plus de 400 personnes. Principalement
558 dans les quartiers insalubres. Le plus violent, c'était chez les chiffonniers de Clichy. Les
559 enfants ramassaient des rats crevés dans des poubelles. Vous voyez le tableau ?

560

561 A : Regardez bien. Il doit y avoir un nom qui vous dit quelque chose, un habitué de la
562 place, un client du Viking, je sais pas.

563

564 D : Vous êtes sûr de vous ?

565

566 A : Presque. Au début, je me suis cassé la tête pour comprendre comment un type
567 pouvait être perturbé à ce point par un fléau disparu depuis le début du 18^{ème}. A moins
568 d'avoir 260 ans.

569

570 D : Ça en fait beaucoup.

571

572 A : Beaucoup trop, ouai. Et avec l'épidémie de 1920, on y est. Ses arrière-grands parents,
573 ses grands parents même ont très bien pu en pâtir. La peste, c'est son environnement. Un
574 fantôme familial en quelque sorte.

575

576 D : Attendez. Si la peste avait décimé les siens, il la craindrait forcément. Or, le semeur
577 se sert de la maladie comme d'un instrument de puissance. Il choisit qui protéger et qui
578 soumettre au fléau. Je crois que vous feriez mieux de chercher du côté...du côté d'une
579 famille qui a été épargnée. Je crois.

580

581 **00 :52 :26**

582

583 D : Moi aussi, je suis convaincu qu'il est ici. Il a choisi la criée parce qu'il la connaissait
584 bien. Qu'elle lui était accessible.

585

586 A : J'ai besoin de votre aide Mr. Decambrais. J'ai besoin que vous me dressiez la liste
587 des habitués de la place. Que vous me notiez les anciens, les nouveaux venus. Tenez, je
588 vous ai pris ça à la brigade. Comme ça je peux vous joindre à tout moment.

589

590 D : Bien, chef.

591

592 **00 :54 :01**

593

594 A : Oui. Y avait une annonce ce soir oui. Incompréhensible. ... ???

595

596 Danglard : Vous n'avez pas demandé à vot'nouveau adjoint, Mr. Le Prof ?

597

598 A : Il sèche, lui aussi. Envoyez-la plutôt à Cazalas. Et côté victimes, on en est où ?

599

600 Danglard : Il y a un truc que je trouve bizarre. Ariane Bardou semblait vivre nettement au
601 dessus de ses moyens. Restos chic, bijoux haute gamme, très bel appart.

602

603 A : Creusez Danglard, creusez.

604

605 D : Vous êtes toujours au Viking ?

606

607 A : Ouai.

608

609 D : Méfiez-vous du Calvas.

610

611 A : Trop tard.

612

613 Marie : Je peux ?

614

615 A : Je vous en prie. Bien redoutable, ouai, je connais le couplet.

616

617 Damas : ... ?Et m'attends pas, je vais au « Smock ». Avec Lizbeth.

618

619 Marie : Rentre pas trop tard.

620

621 Damas : Mais non, non non.

622

623 A : Il est amoureux, votre frère ?

624

625 Marie : Demi-frère.

626

627 A : Ça fait une différence ?

628

629 Marie : Non. Il est fourré avec Lizbeth dès qu'il peut.

630

631 A : Et vous êtes jalouse ?

632

633 M : Ah non, pas du tout. Non, c'est autre chose. Lizbeth, l'amour, elle s'en balance. Elle

634 dit qu'elle a déjà tout donné. Et pas toujours gratuitement. Damas, lui, il est trop gentil.

635 Alors, je veille au ... ? Et vous commissaire, vous êtes amoureux.

636

637 A : Je crois surtout que j'suis bourré.

638

639 M : Je vais vous paraître stupide, mais...

640

641 A : Allez-y, j'suis plus dans l'état de juger.

642

643 M : L'épidémie, la mort noire, vous y croyez ?

644

645 A : Si je savais ?

646

647 **01 :01 :08**

648

649 D : Où est Castillon ?

650

651 **01 :01 :22**

652

653 A : Qu'est-ce que vous pouvez me dire sur Castillon ?

654 D : Il était là depuis trois ans ou un peu plus. Il avait beaucoup voyagé. Disait qu'il
655 voulait se poser.

656 A : Ici, à la pension ?

657 D : Il est du genre fauché, les règles de la maison lui plaisaient bien et il appelait ça son
658 ilot.

659 A : Une femme, des enfants ?

660 D : Pas à ma connaissance. S'il se sentait menacé, pourquoi il n'est pas venu vous voir ?

661 A : Parce qu'il avait peur des flics. Bien plus peur des flics que de l'assassin.

662

663 **01 :02 :47**

664

665 Danglard : Je vois de moins en moins clair, moi. Et vous ?

666 A : Ces meurtres ont une histoire. Le tueur les connaît. Tous. Et il les cueille les uns
667 après les autres. Il y a eu une merde, et on assiste à son effet retour. Ça a pas l'air d'aller
668 fort, vous.

669 D : Ça va, ça va.

670 A : Vous avez eu l'hôpital? Ils vous ont dit quelque chose ?

671 D : Non, rien de ce côté-là.

672 Camille est venu chez moi.

673 A : Qu'est-ce qu'elle vous a dit ?

674 D : Elle m'a raconté la collision.

675 A : J'sais très bien ce que vous pensez, Danglard, je m'en contrefous. C'est pas parce que
676 votre femme vous a largué qu'il faut vous charger de tous les couples en crise. Chacun sa
677 merde ! Pardon, vous n'êtes pour rien.

678 D : Camille est partie. Elle a quitté Paris.

679

680 **01 :04 :37**

681

682 Légiste : D'autre part, on a trouvé des traces de Palu dans le sang de Gautier, l'aviateur.

683 Un souvenir de voyage probablement.

684

685 A : Et la peste là-dedans ?

686

687 Docteur : Eh bien ce n'est pas elle. Elle n'est pas coupable. Il n'y a jamais eu de peste. Je

688 me sens aussi libérée que vous, inspecteur.

689

690 A : Le curare, on peut s'en procurer facilement ?

691

692 Légiste : On l'utilise pour la ventilation des malades sous assistance respiratoire. Ça se

693 trouve dans tous les hôpitaux.

694

695 Danglard : On va passer une dépêche à la FP. Ça va calmer le jeu.

696

697 A : Non, on attend.

698

699 Danglard : Vous attendez quoi exactement ?

700

701 **01 :05 :20**

702

703 A : Camille, elle vous a dit où elle allait ?

704

705 Danglard : Non.

706

707 **01 :06 :18**

708

709 Danglard : On a embarqué trois types.

710

711 A : Il m'a échappé.

712

713 Danglard : De qui parlez-vous ?

714

715 A : Le semeur. Je l'ai senti pendant une dixième de seconde. Image filante. Oui ? Ah
716 non, c'est pas possible ! Ah non, merde !

717

718 **01 :07 :32**

719

720 A : Adamsberg.

721

722 Massena: On a touché à rien. Et j'ai suivi vos instructions, pas d'évacuation du quartier,
723 ni de protection spéciale.

724

725 A : Y a pas besoin.

726 L'aisance, le délié. C'est lui.

727

728 Massena : Sylvain Marbou. Sa mère l'a trouvé comme ça. Il dirigeait une réfection de
729 bateaux. Une grosse affaire. D'après le médecin légiste, la mort remonte à une dizaine
730 d'heures.

731

732 A : Et le deuxième ?

733

734 Massena : On sait pas qui c'est.

735

736 A : Moi, si.

737 Est-ce que les noms suivants vous disent quelque chose ? Réfléchissez bien. Maxime
738 Blanchet.

739

740 Massena : Non.

741

742 A : Marianne Bardou.

743

744 Mme Marbou : Non plus.

745

746 A : Arnaud Gautier.

747

748 Mme Marbou : Ah non.

749

750 A : Bourlagueur, aviateur, Palu, Gautier. Vous savez où a été pris cette photo ?

751

752 Mme Marbou : Au Kongo. Sylvain a travaillé longtemps là-bas dans une exploitation
753 forestière. Un beau poste.

754

755 A : (Il) y a longtemps ?

756

757 Mme Marbou : Oh oui. Mon mari était encore là. 15 ans, peut-être. Ou 12. Je...Je ne sais
758 plus.

759

760 **01 :09 :31**

761

762 D : Comment vous vous sentez ?

763

764 G : Je suis debout, c'est l'essentiel. Des coups durs, j'en ai connu d'autres. Fallait pas
765 m'attendre tout ce temps.

766

767 D : Chez les Decambrais, on est peut être des vieux cons, mais on [n' ?]est pas des
768 malotrus.

769

770 G : Je me suis trompé sur vot'compte

771

772 **01 :11 :17**

773

774 D : Castillon, vous avez des nouvelles ?

775 A : Non, aucune.

776

777 **01 :10 :51**

778

779 A : Ça va les gars ?

780

781 Inspecteurs : Ça va, rien à signaler.

782

783 A : Je vais avoir besoin de vous dans cinq minutes.

784

785 **01 :12 :02**

786

787 A : Le roi des talismans, hein, Damas, je me trompe ?

788

789 Marie : Lâchez-le ! Mais vous êtes fou ?

790

791 A : Laisse-moi faire mon travail, Marie !

792

793 M : Et baiser avec moi, c'est ton travail aussi ?

794

795 A : Lâche-moi !

796

797

798 **01 :12 :21**

799 G : Il n'y est pour rien !!

800 A : Laissez-nous passer !!!

801 D : Ce n'est qu'un enfant !

802 A : Je sais ce que je fais !

803 **01 :12 :36**

804

805 D : Vous êtes en train de vous foutre dedans !! Ah, vous êtes bien comme les autres !!!

806

807 **01 :14 :05**

808

809 A : T'as pas de temps à perdre. Ça tombe bien, moi non plus. Alors, on va parler franco.

810

811 Chef : Et ce serait lui l'érudit, notre grand esprit capable de foutre la chialerie dans tout
812 Paris ?

813

814 Danglard : C'est sûr qu'il a pas le physique de l'emploi.

815

816 A : C'est pas un jeu, hein ? Damas Viguié, tu es accusé de les avoir assassinés.

817

818 Damas : J'ai tué personne.

819

820 A : Tu les reconnais ?

821

822 Damas : Oui je les reconnais.

823

824 A : D'où ?

825

826 Damas : Du journal.

827

828 A : Tu mens.

829 Déshabille-toi.

830

831 Danglard : Vous aviez raison. 4 des 5 victimes ont vécu là-bas. Bon, la femme, c'est
832 encore flou. Ça remonte à une douzaine d'années. Leurs routes se sont croisées au Sud-
833 Kivu, c'est au Kongo.

834

835 A : Qu'est-ce qu'ils foutaient là-bas ?

836

837 Danglard : A des statuts divers, ils auraient tous travaillé pour Heller-Deville, un grand
838 laboratoire pharmaceutique. Ils récoltaient des plantes pour les médicaments.

839

840 A : On y est Danglard. Faut absolument contacter l'entreprise, qu'ils fouillent dans leurs
841 archives, et qu'ils nous envoient une liste de tous leurs expatriés. Faut absolument ... ?

842

843 Danglard : Ça va être difficile. Heller-Deville a été racheté par un groupe allemand, en
844 95.

845

846 A : Oui ben, je m'en fous. Contactez la police allemande.

847

848 **01 :15 :42**

849 A : Tiens, enlève ça aussi, j'ai besoin de tous tes habits. Direct au labo, recherche de
850 puces de rat. Ecarte les jambes. Ecarte les jambes ! T'es piqué, Damas. T'as des boutons
851 là, là, et là.

852

853 Damas : Y a des puces au magasin.

854

855 A : Non, Damas. C'est toi, qui les envoie. C'est toi qui sèmes la peste ! C'est toi qui
856 tues ! Tu les transportes, alors elles grimpent sur toi, comme sur les autres ? Mais toi,
857 heureusement, t'es protégé. T'as ton diamant. Hein ? Contre toi, elles peuvent rien.

858 Hein ?

859

860 Damas : Vous délirez !

861

862 A : Dans ce cas donne-moi ta bague !

863

864 Damas : Non !

865

866 A : Qui te l'a donnée ? Ta famille ?

867

868 Damas : C'est le prix d'une bécane. L'acheteur m'a payé avec ça.

869

870 A : Eh bien alors. Qu'est-ce qui te retient ? Donne-la-moi !

871

872 Damas : Non !

873

874 A : Donne-la-moi ! T'as peur de quoi ? Hein ? T'as peur d'être contaminé ? De crever
875 comme les autres ? Allez, donne-la moi ! Donne-la-moi ! Donne-la-moi !!

876

877 Damas : Non !!

878

879 A : Je vais te l'enlever, Damas !

880

881 Damas : Non, non, non !

882

883 A : Je vais te l'enlever !

884

885 Damas : Non !!!!

886

887 A : Ça sert à rien d'insister, là il parlera plus. La boutique, ça donne quoi ?

888

889 Danglard : Ils n'ont rien trouvé. Pas de charbon, pas de rats, et pas de livres. Ni dans
890 l'appartement au dessus.

891

892 A : Il doit avoir un autre endroit. Demandez à...

893

894 Danglard : Betancourt.

895

896 A : Dites-lui qu'elle cherche s'il a de la famille ou un autre domicile.

897

898 Chef : Vous ne pourrez pas vous baser uniquement sur ce diamant, c'est ridicule. Sans
899 preuves ni aveu avant demain soir, vous devez le relâcher.

900

901 Retancourt : Les papiers de ce type sont faux. Damas Viguié n'existe pas.

902

903 Danglard : Ça y est j'ai eu les allemands, ils nous envoient la liste.

904

905 A : Ouai, ils sont tous là. Que des connaissances. Blanchet, Bardou, Marmou, Gauthier,
906 Castillon, et le dernier, Roubaud.

907 Danglard : Roubaud ? Comme l'avocat ?

908

909 A : C'est l'avocat.

910

911 **01 :19 :40**

912

913 R : Vas-y, tue-moi, j'suis le dernier. J'savais que tu viendrais. Vas-y, qu'est-ce (que)
914 t'attends !

915

916 A : Que tu nous racontes tout.

917

918 R : Ils m'avaient engagé pour finaliser les contrats d'exploitation des sols, mais une fois
919 sur place, les autres m'ont vite expliqué qu'il y avait mieux à faire. [...]

920

921 A : On a arrêté le tueur hier soir.

922

923 R : Ça m'étonnerait. On a déposé ça cette nuit sous ma porte.

924

925 **01 :24 :56**

926

927 Retancourt : En fait, il ne reste qu'une grand-mère, la mère de son père. Clémentine
928 Heller-Deville, née Clementine Tardieu, en 1916, à Clichy, Cité Eau de Poule.

929

930 A : Cité Eau de Poule ? La cité des chiffonniers. Et elle vit toujours à Clichy.

931

932 R : Exact. Comment le savez-vous ?

933

934 A : C'est là-bas qu'elle a échappé à la peste. Là-bas, elle se croit invincible.

935

936 **01 :25 :53**

937

938 A : Adamsberg. Je crois qu'il y a plus de doute. C'est bien Damas. Il avait tout prévu.
939 Votre petite place, Damas y était pas installé par hasard. Il voulait être près de Castillon.
940 C'était lui, le chef de la bande. Je suis désolé. Je sais que pour vous, ça doit être dur
941 d'admettre.

942

943 **01 :28 :56**

944

945 A : Ça fait des années qu'ils préparent ça. Depuis le jour où elle a recueilli Damas. Le
946 même était comme autiste. Totalement muet. Et puis, un jour, il lui a tout raconté.

947

948 Danglard : Et vous, vous en êtes où ?

949

950 A : Ben ils ont tout avoué, les rats, les « 4 », les enveloppes. Tout. Sauf le poison. Pour
951 eux, ce sont les puces qui tuent. Elles sont infectées, elles tuent. Ils n'en démordent pas.
952 Ils disent que le fléau de Dieu a enfin accompli leur vengeance.

953

954 Danglard : Et le curare, ils en disent quoi ?

955

956 A : Que c'est une invention des flics pour enrayer la panique.

957

958 Danglard : Ils simulent la folie. Ils finiront bien par craquer.

959

960 A : Non, Danglard, non. Ils y croient vraiment. C'est ancré en eux. Ça vient de loin.

961 J'arrive pas à mettre leurs paroles en doute.

962

963 Danglard : Et la sœur ? Elle était au courant ?

964

965 A : Marie ? Damas assure qu'elle ne savait rien. En fait, la vielle la déteste. Elle l'appelle
966 la batarde. Le père l'a eue hors mariage et a jamais voulu la reconnaître. En fait, Damas
967 et Marie ne se connaissent que depuis quelques années.

968

969 Inspecteur : Le charbon qu'on a retrouvé dans la cave de la maison n'est pas le même
970 que celui relevé sur le corps des victimes.

971

972 A : Sur aucune ? À tout à l'heure, Danglard.

973

974 **01 :30 :54**

975 D : Il faut que je voie Marie.

976

977 M : [...] On était si proche avec Damas. Quand je pense – quand je pense qu’il m’a joué
978 la comédie, pendant tout ce temps.

979

980 D : Pleurez pas. Ça peut pas être lui. Damas n’a tué personne.

981

982 M : Mais on m’a dit qu’il avait avoué, j’ai appelé la Brigade. Ils ont retrouvé des rats, des
983 enveloppes, des bouquins sur la Peste !

984

985 D : Ben justement, Marie, c’est là que ça cloche. Jamais Damas n’aurait charbonné les
986 corps, il a passé des années plongé dans ses bouquins, des nuit entières à recopier des -
987 des textes savants. C’est un spécialiste et plus que ça, un familier. La peste, il - il vit
988 avec, c’est son alliée, il la respecte plus que tout. Vous comprenez ? La mort noire, ben,
989 ça - ça n’a pas de sens pour Damas. Il sait que c’est une image fausse, une légende
990 populaire. Jamais il ne se serait laissé aller à représenter la Peste, ha, avec du vulgaire
991 charbon !

992

993 **01 :33 :46**

994

995 D : Ça va aller, Marie, ne vous inquiétez pas.

996

997 A : Vous m’avez appelé ?

998 D : Non, Lizbeth, ne m’attendez pas pour le diner. (J)Suis avec Marie. On va à la

999 brigade, voir le Commissaire Adamsberg. C’est important, ça concerne Damas, je vous
1000 expliquerai.

1001 A : Ne raccrochez pas ! Vous vous trouvez où ?

1002 D : Bon ben, à tout à l’heure. Au revoir.

1003

1004 **01 :36 :01**

1005

1006 D : Mais laissez-moi, Marie, laissez-moi !

1007

1008 D : Ne faites pas ça, Marie !

1009

1010 **01 :41 :07**

1011

1012 A : On va vous transférer ailleurs, Clémentine.

1013

1014 C : Comme vous voulez. Dites, Commissaire, maintenant qu'on se connaît un petit peu,
1015 vous pouvez pas me dire s'il a claqué, le dernier salopard ?

1016

1017 A : Roubaud ?

1018

1019 C : Oui.

1020

1021 A : Mort de la peste, comme les autres.

1022

1023

1024 **01 :41 :50**

1025

1026 A: Ah, Joss.

1027

1028 G : Eh ouais. En ce moment, euh, vivre seul, je - avec toute cette histoire, les deux petits
1029 jeunes, penser que c'est eux qui ont généré tout ça, toute cette violence pour des secrets
1030 de famille, ça me, ça mouline.

1031

1032 A : C'est souvent comme ça, Joss, vous savez.

1033

1034 G : Ouais vous avez raison. Fin moi, ça va peut-être changer ma vie. On m'a proposé un
1035 rôle.

1036 C'est du sérieux, pour la télévision.

1037

1038 A : Et c'est quoi ?

1039

1040 G : J'ose pas vous dire...c'est un rôle de flic.

1041

1042 D : Et Damas, il risque quoi ?

1043

1044 A : Damas. Jusqu'à 5 ans de prison. Et d'après moi les juges tiendront compte de son
1045 passé familial et le feront placer dans une institution psychiatrique.

1046

1047 D : Vous savez, Commissaire, j'ai découvert une chose à laquelle je ne m'attendais pas.
1048 C'est à quel point je tenais à la vie.

1049

1050 A : Allez à bientôt. Peut être plus vite que vous ne pensez. Qui sait qu'un jour je n'aurais
1051 pas besoin d'un de vos conseils.

1052

1053 D : Dans le fond je n' - je ne conseille jamais rien, j'essaye juste de comprendre ce que
1054 les gens veulent et de les aider à le faire.

1055

1056 A : Au revoir.

1057

1058 D : Adamsberg. Ils étaient deux, quand je suis entré dans les toilettes. Deux petits
1059 fumiers [...] j'ai frappé comme un dingue, j'ai attrapé la gamine, je l'ai sortie, elle
1060 hurlait dans mes bras. Les témoignages m'ont accablé. Ma parole contre la leur. La petite
1061 –

1062

1063 A : La petite n'a rien dit de peur des représailles...un procès bâclé...une vie amputée. Je
1064 sais.

1065 **01 :44 :15**

1066

1067 A : Encore une histoire de puces. Elle est foutue. Personne ne peut me joindre.

1068

1069 Danglard : J'ai reçu les résultats de mes analyses. J'ai plein de trucs qui n'ont pas l'air
1070 tout à fait comme il faut.

1071

1072 A : C'est leur boulot de vous trouver quelque chose à travers. C'est pour ça que je vais
1073 jamais chez le médecin.

1074

1075 Danglard : Naples. Hôtel San Clemente. Camille est là-bas. Je l'ai fait suivre. C'est pas
1076 bien, je sais. Elle doit jamais l'apprendre.

1077

1078

1079

1080

Lebenslauf

Name: Gruber Nora

Geburtsdatum: 03.08.1985

Seit 2008 Studium der Transkulturellen Kommunikation, Universität Wien

Sommermonate
2006-2009 Hotessenarbeit in versch. Offices de Tourisme der Vendée

seit Sept. 2006 Lernhilfe Französisch, Englisch, Spanisch, Gymn. der Schulbrüder

seit 2006 regelmäßige Frankreichaufenthalte

02/2006 – 06/2006 Kulturassistentz Vendée, Frankreich

Seit 2004 Studium der Romanistik an der Universität Wien

- 2003 Gymnasium Franklinstraße 21, Wien
Maturiert mit „ausgezeichnetem Erfolg“

Abstract

Die vorliegende Diplomarbeit behandelt die Darstellung von Imitationsversuchen der gesprochenen Sprache im Roman „Pars vite et reviens tard“ von Fred Vargas und der Sprache im gleichnamigen Film. Es geht hierbei darum zu ermitteln, ob die Darstellungen in Buch und Film der reellen gesprochenen Sprache vergleichbarer Register und Situationen entsprechen, und inwiefern sich diese Darstellungen durch die Transposition vom Schriftlichen auf die Leinwand verändern. Dies wird im ersten Analyseteil anhand einer qualitativen und quantitativen Erschließung zweier selbst erstellter Korpora, bestehend aus Auszügen aus dem Roman und dem Film, und dem Vergleich der Resultate mit realen Korpora erreicht. Im zweiten Analyseteil wird dies durch die Gegenüberstellung von Szenen aus Buch und Film und deren detaillierte Untersuchung über die gestellte Problematik weiter vertieft und in szenischen Kontext gestellt. Die sprachliche Analyse mit Schwerpunkt auf Einzelphänomenen, die in der Linguistik gemeinhin als typisierende Charakteristika der Oralität anerkannt sind, zeigt deutlich, dass die Autorin der gängigen Stereotypisierung des „Gesprochenen“ in der Literatur entspricht, während im Film eine künstliche Darstellung der gesprochenen Sprache nur sehr eingeschränkt erkennbar ist.