

La voix de l'écriture : les dimensions phonétiques du style oralisé dans *Millénium blues* de Faïza Guène

Dr. Moustapha Abdelmohssen Ahmed Abdelal

Maître de conférences

Département de français

Faculté des Lettres - Université de Minia

moustapha.abdelmohssen@mu.edu.eg

Résumé

À travers *Millénium blues*, Faïza Guène cherche délibérément à établir un lien entre l'écrit et l'oral. La lecture du roman nous donne une sensation sonore inédite, produite par la magie des mots, qu'ils soient lus à voix haute ou en silence. L'auteure essaie de dépeindre la vie des milléniaux dans la banlieue parisienne en intégrant de nombreuses caractéristiques du français parlé dans son écriture, à savoir l'élision du « e » muet, l'effacement de la voyelle « u », les phénomènes de syncope. Aussi la ponctuation expressive évoque-t-elle le ton de la voix comme l'utilisation de majuscules et la répétition graphique de lettres.

Toutes ces techniques prouvent la volonté de l'auteure de donner corps à la spontanéité ou à l'oralité dans son roman. Elles donnent au texte une vitalité réaliste et soulignent son ancrage dans le français parlé. Ce choix stylistique apporte également de la

profondeur à l'interaction avec son lectorat en créant une atmosphère narrative authentique, proche du français parlé au quotidien.

Mots-clés : *français parlé, style oralisé, oralité, réduction phonétique, ponctuation expressive.*

Introduction

Dans *Millénium blues*, Faïza Guène¹ montre un grand intérêt pour le lien entre l'écrit et la parole. Elle écrit son roman comme si les personnages s'exprimaient dans la vie réelle, avec leur façon naturelle de parler, leurs mots familiers et leur propre rythme. Autrement dit, elle utilise des formes de langage appartenant au français parlé que nous entendons dans la vie de tous les jours.

La langue parlée est une langue produite par l'articulation de sons et perçue par l'ouïe. Elle est spontanée et s'acquiert dès l'enfance par immersion et interaction. D'après Blanche-Benveniste, « *étudier le français parlé, c'est étudier des discours généralement non préparés à l'avance. Or, lorsque nous produisons des discours non préparés, nous les composons au fur et à mesure*

¹ - Faïza Guène est une romancière et scénariste française. Elle est née en 1985 à Bobigny en France. Elle est d'origine algérienne et est notamment connue pour son premier roman, *Kiffe kiffe demain* (2004), qui a connu un grand succès et a été traduit en plusieurs langues. Parmi ses romans, nous pouvons mentionner *Du rêve pour les oufs* (2006), *Les Gens du Balto* (2008), *Un homme, ça ne pleure pas* (2014), *Millénium blues* (2018), *La discrétion* (2020) et *Kiffe kiffe hier ?* (2024). Cf. <https://www.radiofrance.fr/personnes/faiza-guene> (Consulté le 2 février 2025).

de leur production, en laissant des traces de cette production. » (Blanche-Benveniste, 2005, p.17). À cet égard, le français parlé spontané reflète la manière dont les locuteurs construisent leurs pensées en temps réel. Blanche-Benveniste montre que ce type de discours n'est pas une version « défectueuse » du langage écrit. En revanche, il s'agit plutôt d'un système linguistique à part entière, avec ses propres règles et structures. Gadet (1989), quant à elle, utilise un autre terme singulier que le français parlé. Elle parle du « français ordinaire » et le définit comme la langue de tous les jours, celle qui est utilisée dans nos interactions quotidiennes, avec un minimum de contrôle social.

Dès le début du XX^e siècle, la littérature française a connu un développement remarquable en adoptant la langue parlée. Ce changement répond au besoin des œuvres littéraires de s'exprimer dans un style plus fluide et spontané, transcendant ainsi les contraintes strictes de l'écriture littéraire traditionnelle. Par exemple, le romancier Louis-Ferdinand Céline est considéré comme une figure emblématique de cette transformation, car son roman *Voyage au bout de la nuit* (1932) a révolutionné les normes d'écriture littéraire en vigueur à l'époque en y introduisant ce nouveau style marqué par l'oralité et une syntaxe fragmentée.

Charles Bally (1909), le père fondateur de la stylistique, a accordé une attention importante aux phénomènes expressifs et à

l'exploration de la dimension vocale des messages. Dans les années 80, Luzzati et Luzzati s'intéressent beaucoup à un concept qui s'appelle « le style oralisé ». Selon eux, « *la pratique du style oralisé consiste souvent à obtenir un effet d'oralisation plutôt qu'à utiliser des structures véritablement orales* ». (1987, p.15), tandis que Manzato, quant à elle, évoque un autre terme à savoir l'« *oral imité* », qui consiste « *à sélectionner un certain nombre de caractéristiques [...] dans l'intention de rendre l'oral à l'écrit* » (2020, p. 2). Quant à Denoyelle, le style oralisé ou l'imitation est considéré comme « *une transcription des particularités de l'oral dans le code écrit habituel* » (Denoyelle, 2010, p. 152). Donc, un style oralisé adopte des procédés d'écriture variés (utilisation de mots et d'expressions familières, répétitions et redondances, syntaxe relâchée, interjections et onomatopées, etc.) qui se concentrent sur la création d'un effet d'oralité dans l'écriture. Autrement dit, c'est le style d'écriture qui vise à imiter la langue telle qu'elle est utilisée à l'oral. Il est un pont entre l'écriture et le langage spontané permettant à l'écrivain de construire une relation vivante avec son lecteur en transmettant les traits linguistiques du parler quotidien. Ajoutons que, selon le style de chaque écrivain, un grand nombre de caractéristiques du « style oralisé » pourraient être transférées à l'écriture, ce qui peut entraîner de multiples

changements linguistiques inévitables et concrets dans la forme du texte écrit.

Millénium blues, corpus de notre étude, est un roman publié en 2018. Il raconte l'histoire de Zouzou, une jeune femme qui appartient à la génération Y². Elle grandit en banlieue parisienne à partir de la fin des années 1990 jusqu'à nos jours. À travers le regard de l'héroïne, Faïza Guène retrace la société française, marquée par des événements comme la Coupe du Monde 1998, les attentats du 11 septembre 2001, la canicule de 2003 et l'essor de la téléphonie mobile avec le « forfait Millénium »³.

Les personnages de *Millénium blues* émergent de la banlieue parisienne. Il s'agit des zones connues pour leur diversité ethnique et sociale ainsi que pour leurs problèmes économiques et sociaux. Ce sont des portraits de jeunes adultes confrontés aux défis de leur époque. Leur langue est un véritable amalgame d'oralités. Elle est associée au langage de la rue, à l'argot des banlieues, au français familier et au français de tous les jours. Le roman est donc riche en

² - Cette génération, appelée également les Milléniaux, représente les personnes qui sont nées approximativement entre 1980 et 1990). Cf. DAGNAUD, M., *Introduction. Génération Y : Les jeunes et les réseaux sociaux, de la dérision à la subversion*. Presses de Sciences Po., (p. 7-13).

³ - Lancé en 1999 par Bouygues Télécom, ce forfait mobile révolutionnaire proposait des appels illimités à une époque où les communications étaient facturées à la minute. L'offre initiale de Bouygues incluait des appels gratuits le week-end pour 240 francs/mois (≈36 €), limitée à 200 000 abonnés. Cf. <https://www.corporate.bouyguestelecom.fr/nous-decouvrir/notre-histoire/> (Consulté le 5 mars 2025).

style oralisé. Par ailleurs, nous avons remarqué une nette préférence de la part de l'auteure pour l'emploi des marques relatives à la représentation de la dimension phonétique du français parlé, ce qui justifie une analyse approfondie de ces aspects.

Notre recherche adopte une approche stylistique qui vise à analyser exclusivement les dimensions phonétiques du style oralisé, un choix motivé par la richesse et l'abondance de ces figures dans le corpus. L'identification des extraits pertinents a été réalisée par une lecture exhaustive du corpus, permettant une immersion complète dans le style et les indices phonétiques de l'oralité. Notre objectif est donc d'analyser les formes d'écriture oralisée dans *Millénium blues* pour décoder l'oralité sonore cachée au sein de son écriture. Selon cette perspective, plusieurs questions fondatrices émergent : Quelles sont les formes de l'oralité relevant de la dimension phonétique ? Comment ces procédés d'oralisation se manifestent-ils concrètement dans l'écriture de *Millénium blues* ? Dans quelle mesure la langue utilisée dans *Millénium blues* reflète-t-elle les spécificités sonores du français parlé ?

I. Les phénomènes de la réduction phonétique

La réduction phonétique fait référence à un phénomène qui implique la diminution de l'énergie employée quand nous produisons des sons lors de la communication avec les autres, ce

qui entraîne une réduction de l'effort articulatoire. Selon les phonéticiens, Martinet à leur tête, ce principe est désigné sous le nom de « loi du moindre effort »⁴. Selon Clopper & Turnbull, « la réduction phonétique peut alors être définie comme le phénomène dans lequel des unités linguistiques (e.g. des segments, des syllabes, des mots) sont réalisées avec relativement moins de substance acoustique et phonétique. » (cité dans Bodur et al., 2022, p.204).

L'élision de la voyelle « e » dans les monosyllabes est l'un des phénomènes de la réduction phonétique. Son existence dans les pronoms personnels est un phénomène courant en français parlé. Cette élision cherche à simplifier la prononciation en fluidifiant le discours. Cela s'explique par la disparition à l'oral du son [ə] dans certains contextes phonétiques. En effet, « *son effacement dans la chaîne phonétique de surface est un phénomène très fréquent en français oral et constitue donc une caractéristique particulièrement intéressante de cette langue* ». (Racine & Grosjean, 2002, P.307).

Commençons par le « e caduc » ou « schwa » qui accompagne le pronom sujet « je » et le verbe conjugué qui le suit. En français parlé, Malécot constate que « *L'e-muet du mot 'je' en position initiale tombe lorsque la consonne suivante est /p/, /t/, ou*

⁴ - Il est à noter que la loi du moindre effort remonte au linguiste George Kingsley Zipf (1949). Elle est également connue sous le nom de « principe de Zipf ». Elle explique l'idée que les locuteurs ont une tendance naturelle à modifier les sons de la parole en réduisant l'effort musculaire nécessaire à leur production.

/k/ et peut rester devant les autres consonnes ». (1977, P.29). Cette situation pourrait viser à faciliter la prononciation en permettant une transition douce entre le pronom et le verbe conjugué. Aussi ce phénomène est-il dû à l'économie phonétique où certains sons ont généralement tendance à disparaître dans le flux de la parole.

Dans 1.a, l'auteure choisit de nous transmettre un effet d'oralité concernant la forme du pronom « je ». Elle pratique l'élision du « e » de « je » à plusieurs reprises dans son roman. Dans ce sens, nous constatons que les séquences « je connais », « je te », « je peux » sont simplifiées en « j'connais » [ʃkɔnɛ], « j'te » [ʃtə], « j'peux » [ʃpø]. Ajoutons qu'en français oral, cette forme d'écriture quand nous la lisons, elle nous donne l'impression d'une prononciation familière entraînant une assimilation produite en raison du « e » supprimé. De ce fait, cette élision facilite une assimilation possible à la lecture où le son [ʒ] pourrait être influencé par l'occlusive sourde suivante en devenant [ʃ].

1.		– Ouais j'connais . Merci pour le mouchoir. (Guène,2018, P.47)
	a.	Putain, tu me fous le cafard, j'te cracherais bien à la gueule, mais j'peux pas... j'ai soif. (Guène,2018, P.131)
		– Bon, j'peux y aller ? (Guène,2018, P.17)
		– Elle est au maximum j'te dis ! (Guène,2018, P.7)

	– Des malaises j'te dis, c'est les pépés qui tombent comme des feuilles mortes.
	(Guène, 2018, P.7)
	– Mets France Info j'te dis, ils vont parler des orages aussi. »
	(Guène, 2018, P.9)

Qui plus est, l'e caduc peut se trouver en syllabe initiale du mot. Dans ce contexte, en français parlé, il aurait tendance à tomber. Detey affirme cette idée en constatant qu'« *un schwa initial de polysyllabe est d'autant plus faible qu'il apparaît dans un mot fréquent. La locution un petit peu, l'adjectif petit et le substantif semaine par exemple, sont le plus souvent prononcés sans schwa* » (2010, p.156). Dans 1.a, le « e » muet du mot « petit » disparaît et est remplacé par une apostrophe, ce qui mime la réalité phonétique de l'oral. Ainsi la présence répétitive de ces structures ancre-t-elle le texte du roman dans une oralité évidente et prouve que l'auteure s'éloigne du français standard ou normé pour se rapprocher de la réalité phonétique du parler quotidien des jeunes. Comme le souligne Hansen « *les jeunes maintiennent significativement moins de E caducs en monosyllabes et en syllabes initiales que les adultes dans la langue parlée.* » (2000, P.46). Alors, étant donné que les personnages principaux sont des jeunes, l'auteure choisit de reproduire fidèlement les particularités de leur manière de parler en s'éloignant de l'écriture traditionnelle du français standard.

1.	a.	Eddy s'était juré de ne plus être un p'tit gitan, mais de devenir un grand acteur. (Guène,2018, P.66)
----	----	---

Outre la chute du « e » caduc ou muet, la prononciation relâchée du français, tel qu'elle apparaît dans le roman, peut se caractériser par plusieurs autres phénomènes. En français normé ou standard, le pronom sujet « tu » ne se contracte jamais. Mais, nous rencontrons couramment une élision faite de la voyelle « u » dans certains contextes oraux. Schane et Filloux remarquent, en français parlé, que le [y] peut s'élider, ce qui transforme le « tu » en « t' » (1967, P.123). Gadet constate également que « *Le y de (tu) [...] disparaît en usage familier quand le verbe suivant commence par une voyelle* ». (Gadet, 1992, P.36). Dans 2.a, nous observerons de nombreux exemples, tirés du corpus, qui témoignent de l'élision de la voyelle [y] du pronom « tu » devant des formes verbales commençant par une voyelle. En évitant la rencontre de deux voyelles consécutives, toutes ces pratiques servent à faciliter la prononciation dans un contexte narratif qui s'attache au langage parlé.

2.	a.	– T'es sûre ? Fais voir ! – T'es au courant que j'suis asthmatique ? (Guène,2018, P.7) Et lui, au lieu de prendre ça en compte, de me dire quelque chose d'encourageant, genre : « C'est bien », il répondait : « T'es pas
----	----	--

	assez intelligente pour ça. Toi, il faudrait que tu travailles dans une boulangerie. »
	(Guène,2018, P.7)
	– T'es sûre qu'elle marche ta clim ?
	(Guène,2018, P.7)
	Ouais, t'as raison . C'est un abruti de toute façon. En vrai, tu veux que j'te dise ?
	(Guène,2018, P.82)
	T'attends quoi ? Qu'on t'aime ?? Qu'on te dise la vérité ?
	(Guène,2018, P.131)

Par ailleurs, l'auteure recourt également à la syncope. C'est « *un phénomène phonétique qui consiste à supprimer un ou plusieurs phonèmes, lettres ou syllabes à l'intérieur du mot.* » (Dubois et al., 2002, p. 464). D'après Blanche-Benveniste, « *certaines prononciations courantes, différentes de la prononciation académique, sont d'un usage si répandu qu'on ne peut pas les considérer comme des phénomènes marginaux. On a parlé du [l] de il. Le [l] intérieur de quelque, quelque chose, quelqu'un, est très souvent absent de la prononciation, chez toutes sortes de locuteurs, quel que soit leur degré de scolarité* ». (2010, P.48). Léon, lui aussi, affirme la présence de ce phénomène en constatant qu'« *il arrive souvent, dans un parler familier, et avec des expressions fréquemment utilisées (comme les quatre pattes [lekatpat], une livre de pêche [ynlivdape], une table cirée*

[yntabsiʁe]) que le r et le l disparaissent en même temps que l'E muet. » (1966, p.70)

Dans l'exemple (3.a), la graphie du mot « p'u » cherche à retranscrire une prononciation simplifiée à l'écrit en indiquant une syncope par une apostrophe au milieu du mot. Nous remarquons la disparition du [l] central dans le mot « plus », ce qui nous mène à le prononcer [py] au lieu de [ply]. De même, dans les exemples infra (3.b), nous remarquons une autre syncope pour le mot « s'il te plaît ». L'apostrophe la signale visuellement et met en évidence la disparition du [il] central, incitant le lecteur à le prononcer [stəplɛ] au lieu de [siltəplɛ]. Ces procédés mettent en exergue une tentative délibérée de la part de l'auteure pour retranscrire une prononciation populaire et relâchée dans le discours de ses personnages.

3.	a.	Mon père, lui, m'attrapait le bras et me secouait. Il disait : « Eh, oh, lève-toi, le car s'arrête j'te dis ! Allez, magne-toi, va pisser, c'est maintenant ou jamais, après il s'arrêtera p'u ! » (Guène,2018, P.8)
		– Laisse tomber s'te plaît. On s'en fout. (Guène,2018, P.101)
	b.	– Attends, Zouzou s'te plaît, t'as une minute ? (Guène,2018, P.148)
		« Carmen, rends-moi mon walkman s'te plaît. » (Guène,2018, P.33)
		« T'aurais pas soixante balles à me dépanner, s'te plaît ? (Guène,2018, P.43)

À la lumière de ce qui précède, il ressort que ces phénomènes sont une caractéristique essentielle du français parlé et témoignent de l'influence de l'oralité sur la structure linguistique du corpus. Faïza Guène emploie à dessein ces procédés à plusieurs reprises pour dépeindre la réalité phonétique du parler de ses personnages, reflétant, de la sorte, le langage quotidien des jeunes et des communautés populaires. Cette utilisation ne représente donc pas un écart par rapport à la langue normée, mais un choix stylistique qui vise à atteindre l'authenticité discursive ou communicative en donnant au texte un caractère concret et réaliste à la fois.

II. Marques typographiques de l'oralité

Les dispositions typographiques jouent un rôle crucial qui sert à imiter parfaitement la voix ou l'oralité. D'autres ressources de l'écriture « *comme l'utilisation d'une ponctuation expressive (points d'exclamation, d'interrogation et de suspension, tirets, parenthèses, etc.) contribuent à suggérer fortement la « voix » et la « présence » du narrateur sur la scène du récit.* » (Baumgardt & Derive, 2013, P.47).

Mahrer (2017) montre qu'il y a quelques signes graphiques comme les majuscules ou le gras (appelés topogrammes) qui sont détournés de leur fonction sémiographique habituelle (marquer visuellement des unités linguistiques) pour s'utiliser à des fins phonographiques, c'est-à-dire des aspects sonores de la parole.

Prenons la fonction de la majuscule dans le corpus. Elle est utilisée tout au long du roman pour représenter la manière dont les protagonistes parlent. Ces indices visuels évoquent un moyen efficace qui vise à dévoiler les nuances phoniques de la parole des personnages.

Les exemples (4.a, b et c) montrent des utilisations de majuscules pour indiquer une prononciation particulière. Dans 4.a , « MAMAN » en majuscules suggère que le mot est prononcé fort afin de capturer l'attention de la mère d'autant plus qu'elle ne l'avait pas entendu les fois précédentes à cause du bruit du balai. Ajoutons que les points d'exclamation contribuent également à souligner cette insistance. Dans 4.b, « C'EST CE QUE J'ESSAIE DE FAIRE » s'écrit avec des majuscules pour représenter un énoncé prononcé sèchement, d'une voix élevée exprimant la colère ou l'excitation. Dans 4.c, « SUIS » comporte un accent d'insistance permettant d'insister sur un élément particulier de l'énoncé. L'homme en question dans le texte réagit à l'expression « faire l'acteur ». Il la rejette fortement et insistant sur le fait qu'il est acteur. Dans 4.d, les lettres majuscules de « NON » reflètent la puissance de ce rejet soulevé par une foule unie. Elles exposent au lecteur un slogan commun crié à haute voix, un cri collectif qui devient plus fort à mesure que les manifestations s'étendent.

4.	a.	Maman passait l'aspirateur dans la chambre. Il faisait un de ces boucans. (Un Hoover que ma tante lui avait offert pour son anniversaire. On l'utilisait depuis des années, ça résistait bien. Il aspirait tout, la poussière, les cheveux, la crasse, il aspirait la vie.) J'ai parlé une première fois et elle n'a rien entendu. J'ai répété. Encore une fois. Ensuite : « MAMAN !! (Guène,2018, P.27)
	b.	Un jour, il l'a tellement répété que j'ai fini par lui répondre en hurlant : « C'EST CE QUE J'ESSAIE DE FAIRE !!! » (Guène,2018, P.16)
	c.	Il a toujours détesté que je dise qu'il faisait l'acteur. « Dis pas faire l'acteur putain. Je fais pas l'acteur ! Je SUIS acteur ! On voit bien que t'y comprends rien. » Il avait raison. Je n'y comprenais rien. (Guène,2018, P.65)
	d.	Je me souviens aussi de la marée humaine à Paris. Une foule compacte de République à Nation. Tous ensemble, les gens disaient NON. Une foule de gens qui disait NON, au diapason. Des millions de personnes, en mai 2002, marchaient dans toutes les grandes villes du pays, ensemble, pour refuser ça. (Guène,2018, P.78)

Donc, l'emploi de lettres majuscules vise à incarner le ton de la voix et l'émotion dans l'écriture. Lorsqu'un mot entier est mis en majuscules, il ne communique pas seulement son sens, mais imite également la manière dont il est prononcé. Cette technique est particulièrement utilisée dans les dialogues ou les situations où la tension est forte ou nécessite une intervention émotionnelle importante. Il s'agit d'une sorte de simulation visuelle de la voix qui transforme le texte écrit en une scène vivante et interactive et

renforce simultanément le réalisme de la narration. Par conséquent, ce procédé rend l'expérience de la lecture plus proche de la réalité orale.

Un autre phénomène, appelé « la répétition graphique », s'utilise ordinairement dans les échanges de SMS entre jeunes. Il est considéré comme un moyen informel d'exprimer des émotions d'une manière plus spontanée. En l'absence d'expressions faciales ou de ton de voix dans le texte écrit, ce phénomène a pour but d'ancrer l'émotion dans le texte écrit en donnant plus de vie à l'écriture. Selon Panckhurst, « *[la répétition des voyelles] émane d'un transfert de l'oralité, phénomène plus connu sous le nom d'« étirement vocalique » ou « phonétisation cognitive »*. (cité dans Ghliiss & Verine, 2022, p.5).

Dans 5.a, l'étirement des deux voyelles « o » et « u » rend la prononciation de « bonjour » allongée afin d'imiter le chant énergique et collectif du groupe. Dans 5.b, l'étirement se produisant avec la voyelle « a » dans le mot « nan » décèle le refus total ou catégorique du locuteur. « *Certaines personnes utilisent "nan" pour dire "non" dans un langage familier ou argotique* » (Définition nan - *LE DICTIONNAIRE*). Ainsi, cette prononciation d'une voyelle nasale [ã] au lieu de [õ] s'explique par un usage oral familier en français. En effet, « *les jeunes enfants emploient souvent le terme*

« *nan* » à la place de « *non* ». » (L'internaute dictionnaire français en ligne).

5.	a.	Et là, à tour de rôle, enfants et parents donnaient leur prénom, tout le monde répondait en chanson dans un enthousiasme collégial. « Je m'a-ppelle Zou-zou... Bonjooooooooouuur Zouzou ! » (Guène,2018, P.110)
	b.	– Oh naaaan ! Putain ! (Je me suis levée brusquement.) (Guène,2018, P.47)

Ainsi l'auteure cherche-t-elle à briser la barrière traditionnelle entre l'auteur et le lecteur en employant l'étirement vocalique, lequel est un moyen efficace d'exprimer des émotions profondes. Lorsqu'un narrateur répète une lettre de manière exagérée, il charge évidemment ses mots d'une forte énergie émotionnelle qui ajoute une couche sonore au texte, comme si nous entendions réellement la voix du narrateur au lieu de lire simplement ses paroles.

III. L'oralité à travers les interjections et onomatopées

Les interjections sont des constructions utilisées pour transmettre des émotions immédiates ou des réactions vives telles que la surprise, la douleur ou le chagrin. Ces outils brisent la monotonie du texte et lui donnent un caractère oral et vivant. Ceux-

ci aident aussi le lecteur à entendre et à comprendre le ton émotionnel des personnages au fil de sa lecture. Dubois constate qu'« *on appelle interjection un mot invariable, isolé, formant une phrase à lui seul, sans relation avec les autres propositions et exprimant une réaction affective vive.* » (2002, p. 253). Quant aux onomatopées, elles imitent les sons du monde extérieur pour symboliser auditivement une action ou une situation. « *On appelle onomatopée une unité lexicale créée par imitation d'un bruit naturel : tic-tac, visant à reproduire le son du réveil ; cocorico, imitant le chant du coq, sont des onomatopées* ». (Dubois et al., 2002, p. 334)

Par ailleurs, Rosier a prêté attention aux interjections en affirmant qu'elles jouent un rôle essentiel notamment lorsqu'ils représentent la parole à l'écrit. Selon elle, ces petites particules contribuent à créer un « effet de réel ». Leur utilisation fait croire que le texte écrit imite la spontanéité du discours réel des locuteurs. Par exemple, les interjections présentes au sein d'un roman donnent l'impression d'une conversation naturelle plutôt qu'un texte artificiel ou préparé à l'avance. (2000, p.22). Donc, l'emploi de l'interjections est courant dans la majorité des dialogues romanesques et théâtraux pour symboliser l'émotion instantanée en imitant la spontanéité du discours réel des locuteurs.

Dans le corpus étudié, nous remarquons ci-dessous une riche variété dans l'emploi des interjections. L'auteure a utilisé plusieurs interjections variées et disséminées tout au long du roman. La diversité des interjections fortifie la vitalité orale et l'authenticité des dialogues qui contribue à la construction des personnages et à la différenciation de leurs voix. Cette diversité met en lumière le désir de l'auteure de mobiliser l'oralité ainsi que l'appartenance du texte à un registre de langue qui se rapproche de la parole spontanée quotidienne.

Type d'interjection	Ha	Ah	Oh	Oh là	Pff	Bouh	Bah	Eh	Putain	Merde	Hein	Paf	Tic-tac
Nombre d'occurrences	6	6	14	1	5	2	17	8	15	8	24	1	2

D'après le tableau précédent, nous observons deux interjections qui appartiennent au langage populaire : « putain » et « merde » qui pourraient traduire plusieurs sensations comme la colère, la joie, la peur, l'indignation ou l'étonnement des personnages. Le mot « putain » veut dire en français standard « une prostituée ». (Le Robert dico en ligne), tandis que le mot « merde » signifie « matière fécale ou excrément » (Le Robert dico en ligne). En effet, leur emploi courant en tant que interjections dans le langage quotidien est notable, et la plupart des dictionnaires reconnaissent cette fonction. D'après Yang « *dans le français oral*

de nos jours, le mot putain est surtout utilisé pour sa valeur interjective » (2021, p.4). Ainsi, il ressort que ces deux interjections appartiennent à la catégorie des mots populaires, voire presque vulgaires, ce qui fait de leur utilisation une volonté de briser les normes linguistiques habituelles, mettant ainsi en lumière les caractéristiques du français parlé au quotidien.

En nous intéressant à leur dimension phonétique, nous remarquons que l'auteure a surtout accordé à l'interjection « merde » un caractère sonore spécial. Dans 6.a, cette interjection témoigne d'une répétition graphique évidente. Imaginons le lecteur prononçant cette interjection : au lieu d'un « merde » bref, nous entendrions une prolongation du son [ɛ]. Cet étirement vocalique du [ɛ] permet de transmettre plus clairement l'irritation du locuteur. C'est comme si la colère s'étirait en même temps que le son. Cela permet au lecteur de ressentir plus l'état affectif du personnage.

6.	a.	J'ai d'abord essuyé mes larmes, ensuite je me suis mouché (assez fort), et j'ai fait dans cet ordre-là, parce que, évidemment, si j'avais fait l'inverse, il aurait trouvé ça crade. Je l'ai remercié ensuite avant de me rendre compte que je venais de perdre ma lentille de contact. Je ne voyais plus que d'un œil. « Eh meeerde, j'y vois plus rien. (Guène, 2018, P.46)
----	----	--

Qui plus est, ce même procédé de répétition graphique se répète avec l'interjection « bouh », laquelle peut avoir deux

significations distinctes. Dans 7.a, elle exprime le chagrin ou les pleurs. La variante allongée « bouuuuh » imite l'action de sangloter de manière exagérée. Carmen dénonce avec dérision les excuses stéréotypées des hommes mariés qui se plaignent de leur couple. Dans 7.b, elle est employée pour surprendre ou faire peur à quelqu'un. Elle s'utilise cette fois-ci pour incarner le cri classique des fantômes. Son étirement vocalique laisse entendre une exagération du son habituel et connu des fantômes, un son qui fait traditionnellement peur aux enfants.

7.	a.	Carmen a le chic pour résumer la situation : « Tu crois qu'on les connaît pas, les vices des hommes mariés ? Ils sont tous pareils. Ils font les malheureux pour t'attendrir et venir pleurer entre tes lolos, bouuuuh , j'suis triste, mon couple est mort, ma femme est chiante, elle me parle mal, on a plus de complicité, si je reste, c'est pour les gosses, blablabla, on fait plus rien ensemble depuis des mois, je la touche plus, elle me dégoûte... (Guène,2018, P.110)
	b.	J'avais l'impression d'être un de ces fantômes grotesques qui flottent en faisait Bouuuuuh pour s'entraîner à effrayer des enfants qui, loin d'avoir peur, leur explosent de rire à la figure. (Guène,2018, P.100)

De surcroît, « pff » est une interjection qui représente l'imitation sonore du processus d'expiration à travers les lèvres. Elle exprime le mécontentement ou l'exaspération. L'auteure a choisi de nuancer la représentation sonore de cette interjection auprès de ses

lecteurs. Dans les exemples 8.b et c, nous constatons que la répétition graphique du « f » sert à prolonger clairement la prononciation de « pff », ce qui crée des degrés variables de l'exaspération selon le nombre de « f » marqué. En effet, plus le nombre de la lettre « f » augmente, plus la force de l'exaspération ou l'agacement croît. Ainsi, chaque « f » prolonge l'expiration et accentuant l'intensité du sentiment de malaise ou du dépit exprimé.

8.	a.	Comme si les gens avaient la vie qu'ils voulaient. Pff . (Guène,2018, P.35)
	b.	Je te rappelle que je suis comédien, et qu'on me maquille avant de tourner mes scènes... Pfff . T'y comprends vraiment rien. (Guène,2018, P.102)
	c.	Ce matin-là, il m'a fixée, en soufflant, exaspéré : « Pffff . Qu'elle est bête ! (Guène,2018, P.130)

Ainsi, il semble que les interjections des personnages comportent une dimension sonore importante. Elles constituent des éléments essentiels qui contribuent à la vivacité et à l'authenticité émotionnelle dans *Millénium blues*. L'auteure a choisi de les utiliser pour mettre en valeur les voix de ses personnages, les distinguer en transmettant efficacement leurs émotions spontanées aux lecteurs.

Conclusion

À la lumière de l'analyse que nous avons menée sur le roman *Millénium blues* de Faïza Guène, nous avons constaté que les procédés relevant de la dimension phonétique du style oralisé y sont nombreux. Ils se sont manifestés à travers un ensemble de techniques visant à reproduire la prononciation réelle de la langue parlée. En premier lieu, nous avons noté la présence du phénomène de l'élision du « e » muet dans le pronom personnel « je » (par exemple : *j'connais, j'peux, j'te*) et en position initial des mots (par exemple : *p'tit*), contribuant à imiter le parler familier ou relâché du français

En second lieu, l'élision du pronom « tu » est clairement observable tout au long du roman. En supprimant le son [y] (p. ex, « t'es » au lieu de « tu es »), l'auteure évite de cette manière le hiatus en conférant à la phrase un état de spontanéité et d'harmonie phonique. D'autre part, nous remarquons la présence du phénomène de la syncope à l'intérieur des mots (p. ex, « p'u » au lieu de « plus », « s'te plaît » au lieu de « s'il te plaît »), qui met en exergue également le souci de l'auteure de dépeindre le parler populaire dans ses moindres détails sonores.

Ainsi, l'étude a révélé que la langue utilisée dans « *Millénium blues* » reflète clairement les particularités sonores du français parlé quotidiennement. À cet égard, la dimension phonétique découverte

ne se limite pas à la suppression ou à la fusion des sons, mais s'étend aussi à l'emploi de la ponctuation expressive (lettres majuscules) pour représenter les émotions des personnages et la tonalité du discours oral spontané. L'auteure a également utilisé la répétition graphique (par exemple : «bouuuuh», «meeeeerde», « pffff ») pour transmettre diverses dimensions affectives en insistant sur des émotions comme la tristesse, la colère et l'exaspération. De ce fait, tous ces facteurs mentionnés contribuent, dans leur ensemble, à renforcer le sentiment d'appartenance des personnages à la culture suburbaine et aux identités de la génération du millénaire qui penche vers l'expression spontanée et familière.

En somme, la langue de *Millénium blues* reflète fidèlement les spécificités sonores du français parlé. L'auteure a fait de son roman un miroir du français ordinaire et spontané. Elle a choisi de s'appuyer sur ce style oralisé délibéré en l'adoptant en tant que choix stylistique qui facilite pour ses lecteurs l'acte de se plonger dans son roman qui fusionne l'écriture narrative familière avec l'esprit de l'oralité. Reste à savoir si le choix de l'auteure d'intégrer ces traits sonores du français parlé est un acte de résistance linguistique qui vise à mettre en valeur des formes d'expression souvent reléguées au second plan par la norme académique. Cette question ouvre la voie vers de nouvelles pistes de recherche.

Références bibliographiques

I. Corpus

- GUÈNE Faïza, *Millénium blues*, Éditions Fayard, Paris, 2018.

II. Ouvrages consultés

- BAUMGARDT Ursula et Derive Jean, *Littérature africaine et oralité*, Lettres du Sud, Karthala, 2013.
- BLANCHE-BENVENISTE Claire, *Approches de la langue parlée en français*, Ophrys, Paris, 2010.
- DETEY Sylvain, *Les variétés du français parlé dans l'espace francophone : ressources pour l'enseignement*, Ophrys, Paris, 2010.
- GADET Françoise, *Le français ordinaire*, A. Colin, Paris, 1989.
- GADET Françoise, *Le français populaire*, Que-sais-je ?, PUF, Paris, 1992.
- LÉON Pierre, *Prononciation du français standard*, Didier, Paris, 1966.
- MAHRER, R., *Phonographie : la représentation écrite de l'oral en français*, De Gruyter, Berlin, 2017.
- MALÉCOT André, *Introduction à la phonétique française*, Mouton, Paris, 1977.
- ZIPF, George Kingsley., *Human behavior and the principle of least effort: An introduction to human ecology*. Cambridge: Addison-Wesley Press, 1949.

III. Des articles.

- BARBÉRIS Jeanne-Marie, « Voix et oralité dans l'écrit : la représentation graphique de la parole populaire dans des textes chansonniers », *Cahiers de praxématique*, 49 | 2007, À la recherche des voix du dialogisme, PP. 207-232

- BLANCHE-BENVENISTE , Claire, « *Le Corpus de français parlé du GARS, Groupe Aixois de Recherches en Syntaxe* », in : Burr, Elisabeth (ed.) : *Tradizione & Innovazione. Il parlato : teoria -corpora -linguistica dei corpora. Atti del VI Convegno Internazionale della SILFI, Duisburg Firenze, Cesati, 2005, PP.57-75.*
- BODUR Kübra, MEUNIER Christine, FREDOUILLE Corinne, « *Formes réduites en conversation : caractéristiques des séquences et des locuteurs.* », 34e Journées d'Études sur la Parole, JEP2022, Jun 2022, Noirmoutier, France. pp.202-211,
- DAGNAUD, M., *Introduction. Génération Y : Les jeunes et les réseaux sociaux, de la dérision à la subversion.* Presses de Sciences Po., (p. 7-13).
- DENOYELLE Corinne, « *Le style oralisé (chapitre 5)* », *Poétique du dialogue médiéval*, Presses Universitaires de Rennes, 2010, PP.151-204.
- GHLISS Yosra, VERINE Bertrand, « *Je t'aime fortttttttttt": la répétition graphémique, marqueur d'émotion dans le genre de discours SMS ?* ». Anna Krzyżanowska; Katarzyna Wolowska. *Les émotions et les valeurs dans la communication II. Entrer dans l'univers du discours*, Peter Lang, 2017, PP. 27-41
- HANSEN Anita Berit, « *Le E caduc interconsonantique en tant que variable sociolinguistique* », 42 | 2000 *Approches sociolinguistiques du plan phonique*, Linx - Revue des linguistes de l'Université Paris Ouest Nanterre La Défense, PP. 45-58
- LUZZATI Françoise, LUZZATI Daniel, « *Oral et familier : Le style oralisé* ». In : *L'Information Grammaticale*, N. 34, 1987. pp. 15-21.
- MANZATO Typhaine, « *L'oral imité dans la littérature, un objet didactique réflexif en classe de langues étrangères*

voisines », SHS Web of Conferences 78, Congrès Mondial de Linguistique Française, CMLF 2020. PP.1-14

- RACINE I, GROSJEAN F., « *La production du E caduc facultatif est-elle prévisible ? Un début de réponse.* » Journal of French Language Studies. 2002 ;12 (3), PP. 307-326.
- ROSIER, L. 2000, « *Interjection, subjectivité, expressivité et discours rapporté à l'écrit* », Cahiers de praxématique, 34. PP.19-49.
- SCHANE, S. A., & FILLOUX, O., « *L'élision et la liaison en français* », Langages, 8, 1967, PP.37-59

IV. Des dictionnaires

- DUBOIS Jean, et Alii., *Dictionnaire de linguistique*, Larousse-Bordas, Paris, 2002.

V. Sitographie

- Le Robert, *prostituée*, Dictionnaire en ligne. <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/prostitue> (Consulté le 3 mars 2025)
- L'internaute., *Nan*. Dans Dictionnaire en ligne. <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/nan/> (Consulté le 3 mars 2025)
- L'internaute., *Merde*. Dans Dictionnaire en ligne. <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/merde> (Consulté le 3 mars 2025)
- *Définition nan* - LE DICTIONNAIRE. [LE DICTIONNAIRE] Dictionnaire Français Gratuit. <https://www.le-dictionnaire.com/definition/nan> (Consulté le 3 mars 2025)
- <https://www.radiofrance.fr/personnes/faiza-guene> (Consulté le 2 février 2025).

صوت الكتابة: الأبعاد الصوتية للأسلوب الشفهي في رواية ميلينيوم بلوز لفائزة غين

الملخص:

من خلال روايتها ميلينيوم بلوز، تسعى فائزة غين عمدًا إلى إقامة صلة بين الكتابي والشفهي. فقراءة الرواية تمنحنا انطباعًا بإحساس صوتي غير مألوف، ناتج عن سحر الكلمات، سواء قُرئت بصوت عالٍ أو داخليًا. تحاول الكاتبة تصوير حياة أبناء جيل الألفية في ضواحي باريس من خلال دمج العديد من خصائص اللغة الفرنسية المحكية في كتابتها، مثل: حذف حرف الـ "e" الساكن، إغفال حرف العلة "u" ، وظواهر الحذف الصوتي (السينكوب). كما أن علامات الترقيم التعبيرية تُحاكي نبرة الصوت، مثل استخدام الأحرف الكبيرة وتكرار الحروف كتابيًا.

جميع هذه التقنيات تُظهر رغبة الكاتبة في تجسيد العفوية أو الشفوية في روايتها. فهي تضيف على النص حيوية واقعية وتُبرز جذوره في اللغة الفرنسية المحكية. كما أن هذا الخيار الأسلوبي يُضفي عمقًا على التفاعل مع القراء من خلال خلق جوٍّ سرديٍّ أصيل، قريب من الفرنسية المتداولة في الحياة اليومية.

الكلمات المفتاحية: الفرنسية المحكية أو المتكلمة، الأسلوب الشفهي، الشفوية، الاختزال الصوتي، الترقيم التعبيري.