



Peut-on écrire l'accent marseillais ?

Analyse sociolinguistique de l'oral stylisé dans un corpus de littérature contemporaine

Médéric Gasquet-Cyrus



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/tipa/753>

DOI : [10.4000/tipa.753](https://doi.org/10.4000/tipa.753)

ISSN : 2264-7082

Éditeur

Laboratoire Parole et Langage

Référence électronique

Médéric Gasquet-Cyrus, « Peut-on écrire l'accent marseillais ? », *TIPA. Travaux interdisciplinaires sur la parole et le langage* [En ligne], 29 | 2013, mis en ligne le 20 décembre 2013, consulté le 03 novembre 2023. URL : <http://journals.openedition.org/tipa/753> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/tipa.753>

Ce document a été généré automatiquement le 3 novembre 2023.



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

Peut-on écrire l'accent marseillais ?

Analyse sociolinguistique de l'oral stylisé dans un corpus de littérature contemporaine

Médéric Gasquet-Cyrus

Introduction

- 1 La représentation écrite de formes (soi disant) orales ou non standard n'est pas chose rare : pour caractériser un idiolecte, un sociolecte ou un régiolecte, de nombreux écrivains ont depuis des siècles inventé des graphies singulières. Sensible aux relations complexes entre oral et écrit, F. Gadet (2003 : 29) pense qu'« [i]l y a un travail à faire sur les marques et les stéréotypes graphiques du populaire dans différentes langues », car le phénomène n'est évidemment pas restreint au français. C'est une partie de ce travail que propose le présent texte qui porte sur la littérature marseillaise contemporaine. Au delà des pratiques habituelles des romanciers qui essaient de teinter leurs écrits d'un certain réalisme, il s'agira de voir ce que les écrivains sélectionnent comme marqueurs de l'oralité, de confronter ces procédés aux usages attestés localement et d'analyser leur signification sociolinguistique. Dans un premier temps, il conviendra d'examiner la manière dont certains écrivains ont tenté d'intégrer « l'oral » dans leurs textes. L'analyse se concentrera ensuite sur Marseille : après un recul historique qui reviendra sur l'émergence à l'écrit du « marseillais », on se focalisera sur les marqueurs traditionnels de « l'accent marseillais », mais aussi sur les tentatives plus fines effectuées par certains auteurs pour représenter des variations au sein du français de Marseille. Enfin, dans une perspective sociolinguistique, il s'agira de se demander dans quelle mesure les écrivains, à travers les procédés variables qu'ils utilisent pour styliser l'écrit avec des marques « orales », peuvent rendre compte de changements émergents et socialement significatifs dans le français de Marseille.
- 2 Le corpus sur lequel s'appuie cette étude est composé de textes de genres variés allant du XIXe siècle à nos jours, même si l'attention sera davantage portée sur la période contemporaine. Cet ensemble écrit, qui n'a pas été traité de manière quantitative, est mis en regard d'un corpus de pratiques orales (entretiens, conversations, énoncés)

constitué depuis les années 2000, qui a déjà donné lieu à plusieurs analyses (Binisti et Gasquet-Cyrus, 2001, 2003 ; Gasquet-Cyrus, 2004, 2013).

1. Les écrivains et l'oral stylisé

1.a. La littérature, entre « écrit » et « oral »

- 3 La problématique de la relation oral/écrit n'est pas résoluble par une simple dichotomie, surtout si celle-ci tourne au jugement de valeur entre un oral qui serait familier, fautif voire chaotique, et un écrit forcément normé, prestigieux et intelligible. Les travaux pionniers initiés par et autour de Claire Blanche-Benveniste et poursuivis notamment dans le cadre du GARS ont bien éclairé les caractéristiques de l'oral, et partant la complexité de la relation oral/écrit (Blanche-Benveniste et Jeanjean, 1987 ; Blanche-Benveniste, 1997 : 5-34 ; voir aussi Caddéo *et al.*, 2012 : 12-15). Le statut négatif de « l'oral » par rapport à l'écrit est cependant très ancré et même – avec un facile jeu de mots graphique – très *encre* étant donné sa prégnance dans la littérature française. En effet, bien des parlures populaires ou rurales ont été « rendues » à l'écrit à travers de simples marques (supposées) d'« oral » (que C. Vigneau-Rouayrenc, 1991 appelle *dénoteurs*), conférant à ce dernier une image dégradée difficile à faire changer dans les mentalités, y compris chez certains linguistes.

1.b. De la transcription à la représentation graphique

- 4 Il ne faudrait pourtant pas blâmer les auteurs. Sans poursuivre les mêmes objectifs, linguistes et écrivains partagent en effet un même intérêt pour l'oralité¹. Les premiers transcrivent de la manière la plus rigoureuse possible la matière sonore enregistrée dans leurs corpus à des fins d'analyse. Cependant, ils ont eux-mêmes montré l'impossibilité substantielle de transcrire fidèlement (et exhaustivement) la « langue parlée » avec les moyens de l'écrit : la multimodalité même de la communication orale prévient toute tentative de codification reposant sur la linéarité (entre autres contraintes) de l'écrit. Toute transcription – « *substitut fonctionnel et non miroir* » (Gadet, 2003 : 31 ; voir aussi Gadet 2008) – de l'oral est un compromis entre des besoins de lisibilité et la précision des faits phonétiques, phonologiques, intonatifs, morphologiques et syntaxiques produits et perçus. Les ambitieux travaux contemporains sur la transcription et l'annotation² sont révélateurs de la complexité des tâches qui incombent encore aux chercheurs, et qui ne sont que partiellement résolues par les moyens technologiques. Le pari de la transcription nécessite certes une « oreille » sensible aux nuances phonétiques et aux variantes syntaxiques usitées au quotidien, et des outils performants pour traiter le signal de parole, mais aussi une réflexion solide sur l'objet à circonscrire et les moyens de le transcrire : en somme, un véritable travail théorique et méthodologique sur la langue.
- 5 Les restrictions techniques propres aux professionnels du langage n'ont cependant jamais empêché les écrivains de vouloir caractériser leurs personnages à l'aide de « bricolages » graphiques censés indiquer leur accent, leur milieu social ou leur origine régionale. La tentation d'oraliser les *parlures* dans les œuvres écrites est d'ailleurs séculaire.

« Par rapport à d'autres langues, le français est une langue disposant d'un grand nombre de documents écrits datant de plusieurs siècles, lesquels nous permettent d'examiner le français parlé au cours du temps. En réalité, les dialogues modèles dans les textes didactiques remontent jusqu'au moyen français (Gessler, 1934). Certaines pièces de Molière, les romans réalistes de Scarron et de Sorel et les commentaires métalinguistiques chez les grammairiens témoignent souvent du français parlé. » (Kawaguchi, 2012 : 230)

- 6 Un tournant fut franchi au XIXe siècle, avec la publication des *Mémoires de Vidocq* (1838), l'entrée spectaculaire de l'argot dans la littérature française avec Hugo (*Les Misérables*, 1862), et surtout les réalistes (ou naturalistes) et leur projet de « copie des langages collectifs » (Barthes, 1984 : 121). Pourtant, Zola ou Maupassant ne firent guère plus que « colorer » leurs dialogues, en conservant à leurs personnages une syntaxe standard (Portet, 1994). De plus, l'imitation a souvent « été déléguée par nos romanciers à des personnages secondaires, à des comparses, chargés de “fixer” le réalisme social, cependant que le héros continue de parler un langage intemporel, dont la “transparence” et la neutralité sont censées s'accorder à l'universalité psychologique de l'âme humaine » (Barthes, 1984 : 121). Céline fut l'un des premiers à réellement bouleverser ce mode de représentation, notamment dans *Voyage au bout de la nuit* (1932), mais aussi dans d'autres œuvres, examinées dans plusieurs travaux (Latin, 1988 ; Rouayrenc, 1994 ; Vigneau-Rouayrenc 1991).
- 7 D'autres auteurs se sont essayé à des graphies « oralisantes » qui ne se limitent pas aux idiolectes des personnages mais qui investissent toutes les formes du récit : Mac Orlan, Cendrars, Queneau³, Ramuz, Poulaille, Beckett, Tardieu dans le domaine francophone, et bien sûr Joyce avec *Ulysse* (1922), sans compter les poètes : Desnos, Prévert, Michaux, Novarina, Luca⁴... Il faut ajouter le corpus étudié notamment par les créolistes qui cherchent dans des documents historiques des XVIIe et XVIIIe siècles (journaux, chroniques, récits, romans) des marques potentielles du français parlé à l'époque où les colons ont permis la genèse des créoles (Chaudenson, 2003 : 146sq), et toute une partie de la littérature dite « francophone » dans laquelle des auteurs de différentes aires du monde (Maghreb, Afrique subsaharienne, Amérique du Nord, Benelux) jouent eux aussi avec les graphies pour caractériser des variantes diatopiques ou diastratiques.

1.c. Oral stylisé et oralité

- 8 Sans disposer des moyens techniques et du recul des linguistes, et sans recours à l'API, nombre d'écrivains s'essayaient donc, sous différentes modalités et avec des motivations diverses, à la représentation de « l'oral » à l'écrit. Rejetés à juste titre par le GARS pour toute transcription rigoureuse, ces « trucages orthographiques » (Blanche-Benveniste, 1997 : 28) n'en sont pas moins utilisés en littérature. Appelé *mimologie* (Genette, 1976), *mise en scène scripturale* (Siblot, 1991), *mise en scène littéraire de la parole ordinaire* (Gadet, 2003 : 30) ou *oral stylisé* (Kawaguchi 2012), ce procédé instable intéresse les linguistes sur de nombreux plans (Blanche-Benveniste et Jeanjean 1987 ; Blanche-Benveniste 1997), aussi bien pour l'étude de la langue en diachronie que pour l'analyse sociolinguistique des variations en synchronie.
- 9 On notera avec intérêt que ce procédé est appelé *eye dialect* en anglais, ce qui met l'accent sur la fonction essentielle de ces graphies : signaler « à l'œil » une particularité langagière, sans que cela corresponde forcément (cf. *infra*) à une réalité orale. Pour l'anglais, M. Apte (1994) donne comme exemple le graphème *d* qui note une réalisation

particulière du *th* [θ] par des locuteurs de milieux populaires (*dis* et *dat* pour *this* et *that*), là où l'on trouvera le graphème *z* pour noter la prononciation française du même phonème [θ] (exemple : le groupe « *Billy Ze Kick* », ou *infra* « *Ze putaing de Sound of Marseille* »).

- 10 Si les écrivains ont toute légitimité pour construire leur « effet de réel » (Barthes, 1968) en aménageant des graphies, la question essentielle pour le linguiste pourrait être de savoir si le produit de ces manipulations correspond ou non à des usages attestés, à de « vraies » pratiques orales. Là encore, la réponse n'est pas simple :
- « un texte écrit fabriqué peut-il être une attestation du français parlé ? En toute rigueur, un texte écrit qui ne serait pas la transcription d'une production orale ne saurait être un exemple de français parlé. A moins que le terme ne soit équivoque, on peut réserver le terme d'oral stylisé pour résoudre la contradiction inhérente à ce type de « langue parlée » dans les textes écrits. » (Kawaguchi, 2012 : 231)
- 11 De plus, les travaux de C. Blanche-Benveniste ont bien insisté sur les frontières instables et jamais évidentes entre « oral » et « écrit », et parfois leur intrication⁵. Avec d'autres mots, H. Meschonnic a bien montré que « *l'oral n'est pas le parlé* ». Entre l'*écrit* et le *parlé*, il distinguait une troisième modalité : l'*oralité*, qui peut apparaître « *avec les moyens du parlé dans le parlé* » et « *avec les moyens de l'écrit dans l'écrit* », et qui n'est autre qu'« *une organisation du discours régie par le rythme* » (Meschonnic, 1989 : 291). La question n'est donc pas tant de savoir si la représentation est « vraie », mais de s'interroger sur ses motivations, sur les intentions de l'auteur, et sur ce que l'oral stylisé ou l'oralité veulent signifier à propos de l'environnement sociolinguistique de l'univers décrit et de ses éventuelles variations.
- 12 A la suite de ces considérations qui empruntent à la fois à la théorie littéraire (et à la réflexion sur la *mimésis*) et à la linguistique, c'est donc non pas l'adéquation entre usages « réels » et représentations écrites qui va être étudiée, mais les différents moyens choisis par les écrivains pour tenter de représenter certains usages, et le sens social de ces choix.

2. Les représentations anciennes et traditionnelles du français de Marseille

2.a. Note sur un glossonyme ambigu

- 13 Il est habituel de désigner le français de Marseille sous l'étiquette « parler marseillais ». L'une des raisons de ce syntagme préférentiel repose en partie sur le succès du livre pionnier de Robert Bouvier, *Le parler marseillais*⁶, qui demeure un classique et un best-seller local⁷. J'utiliserai ici le glossonyme « marseillais », désignation peu satisfaisante de toute façon pour renvoyer au « français de Marseille », qui constitue là aussi une catégorie hélas réifiée. Mais il faut bien nommer ce dont on parle, même si « ce dont on parle » est encore l'objet d'investigations et ne saurait être ramené à une variété aux contours mal définis (cf. Gadet, 2003 et 2012 pour une critique de la notion de *variété*). Il faut surtout retenir que le marseillais n'est pas qu'un *parler* : la variété parlée du marseillais s'accompagne depuis longtemps d'une forme écrite. A titre d'exemple, le *Dictionnaire du marseillais* (Académie de Marseille, 2006) comprend plus de 1700 citations littéraires puisées chez une centaine d'auteurs, sans compter de nombreux extraits d'autres types d'écrits (presse, bande dessinée, Internet).

2.b. Premières attestations écrites du marseillais

- 14 Sans disposer de données quantitatives (qu'il faudrait faire remonter au moins jusqu'aux textes du XVIIIe siècle), on peut considérer que les premières traces de marseillais représentées à l'écrit de façon systématique émergent au XIXe siècle. C'est le moment où à Marseille (alors en plein essor industriel couplé à un exode rural) le français devient la langue incontournable en ville, y compris auprès des couches populaires qui parlent cependant encore leur « patois » (c'est-à-dire la forme locale du provençal, ou un dialecte italien, ou d'autres langues). L'image du provençal avait déjà reculé chez les populations bourgeoises et les élites urbaines dès les XVIIe et XVIIIe siècles, mais son usage était encore courant, y compris en ville (Brun, 1931). A cette période, s'il existe encore localement une littérature en provençal maritime (notamment autour des années 1840 avec des auteurs comme Gelu, Bellot, Bénédict), et quelques textes (essentiellement du théâtre) où sont mêlés français et provençal, l'écrit prend le plus souvent une forme académique. Cette pratique est attestée même chez des écrivains associés à l'identité locale (on pense à Joseph Méry) qui, tout en connaissant le provençal (qu'ils parlent encore à l'occasion et qu'ils savent écrire, dans des textes plus « légers »), n'en sont pas moins sensibles à un marché linguistique (au sens de Bourdieu, 1982) au sein duquel le prestige passe par la maîtrise d'une langue française littéraire académique et élégante, qui est aussi celle des écrivains de la capitale.
- 15 Lorsque des formes locales sont présentes, elles participent plus de la représentation d'un certain bilinguisme (Merle, 1987) qu'au recours « identitaire » à un français local en construction. L'existence de ce dernier en tant que variété à part entière (et non comme un « mauvais français ») n'est d'ailleurs pas encore pleinement consciente⁸. Dans les écrits de la deuxième moitié du XIXe, beaucoup de mots sont d'ailleurs encore cités sous leur forme provençale (terminaisons en *-o*, *-oou*, *-ié*).
- « Il me semble encore voir les transports frénétiques des *Repetiero*, des *Robeiroou* et des *Escoubié* de notre quartier plébéien. »⁹
- 16 Dans ce passage en prose extrait de ses notes biographiques, le poète Gelu, chantre du petit peuple de Marseille dont il a dépeint les mœurs et les misères en provençal marseillais dans ses *Chansons* (1840), évoque les revendeuses (*repetiero*) qui œuvraient sur les marchés, les porteurs (*robeiroou*) de basse condition qui ne font pas partie de la corporation des portefaix et les balayeurs (*escoubié*). Ces termes sont connus dans la littérature sous d'autres formes graphiques, soit encore marquées par le provençal, soit plus francisées :
- Repetiere
« [...] les marchandes des quatre saisons, les San Janenco, les *repetieres*¹⁰, engueulant l'acheteur et gémissant sur la paresse de leur mari qu'elles aiment au fond de tout leur cœur. »¹¹
rabeïroou / rabeïrol
« [...] un flot ininterrompu de petites bonnes, de cuisinières, de maîtres d'hôtel, de **rabeïroou** portant le bourgeron et la calotte rouge, de Gênoises criant leur toucaou, de marchandes de panisses et de beignets »¹²
« Sentence de police des maire et échevins de la ville, condamnant François Dagnan, charretier, et Laurent Arnaud, « **rabeïrol** », pour contravention aux règlements sur la circulation des voitures tractées. »¹³

escoubiié / Escoubillier

« L'entreprise du balayage de la ville, exclusivement pratiqué jusqu'en 1827 par les affreux **escoubiié** qui travaillaient chacun pour son propre compte, a été mise au concours [...] »¹⁴

« Ordonnance de M. Forville de Pilles, gouverneur-viguiier, et des échevins de la ville, portant défense à tous les ramasseurs d'immondices dits « **escoubilliers** » de se servir d'instruments à fer crochu dits « eyssadettes » qui dépaient les rues ; et enjoignant d'en faire fabriquer d'une forme ronde, sans pointe crochue. »¹⁵

- 17 On notera également avec intérêt la variation chez un même auteur. Cabrol utilise ainsi la forme provençale *esco* (ver servant d'appât pour la pêche), puis la forme francisée (encore usitée de nos jours) *esque* (en italiques, signe peut-être qu'en 1885, cette forme est encore considérée comme singulière par rapport à la forme provençale plus connue).

« [...] pêche en mer, pêche à la canne, à la cannette ou au cannillon, pêche à la palangrotte, à la fouine, au girelier, pêche au jambin, au thys – flairez-moi ce mot grec, à la toulounenco, pêche à l'*esco*, pêche au mouredu, à la piado, à la baboé, pêche de toutes les façons »

« Consciencieusement et pour n'avoir rien à se reprocher, il change de temps en temps l'*esque* à demi-rongée par la tourbe des infiniment petits. »¹⁶

- 18 Enfin, on trouve dans ces écrits des formes qui attestent de la construction en cours d'une variété de français locale, qui hésite entre le substrat provençal, langue encore parlée et audible dans les rues, et le français. Ainsi, entre le provençal marseillais *basaruto* et la forme actuelle *bazarette*, le journaliste et chroniqueur marseillais Horace Bertin proposait la forme intermédiaire *bazarute*, signalée en italiques.

« On dit ici, comme on le sait, d'une femme qui est bavarde et légèrement médisante, que c'est une *bazarute*. »¹⁷

- 19 Comme on l'a vu, lorsqu'un mot ou une expression de Marseille sont employés, ils sont généralement mis en relief par des guillemets ou des italiques (par exemple *arléri*, *bastide* ou *chilé* chez Méry), et sont souvent accompagnés d'explications. Loin d'être considéré comme « naturel » à l'écrit, le français local émergent est justifié et souligné par des commentaires métalinguistiques. Cette tendance s'est prolongée au XXe siècle car comme l'a constaté P. Murat (1999), certains textes « *tiennent précautionneusement à distance des expressions qui, si elles témoignent d'une vitalité drue, n'en doivent pas moins être traitées en italiques et faire l'objet d'un paragraphe explicatif à l'usage du lecteur métropolitain* ». Et de citer un exemple de *La baie des singes* d'Alain Dugrand¹⁸ où est expliquée la locution *se lever le bédélet*. Dans *Ma belle Marseille* de Louis Roubaud¹⁹, les mots locaux (*croye*, *espère*, *saquet*, *tousque*) sont presque toujours signalés par des guillemets. Pour beaucoup d'écrivains, le populaire marseillais ne peut être mis au même niveau que le français, « vraie » langue « littéraire », qui sert de norme à partir de laquelle s'étalonne une variété plus « exotique ». Jusqu'au XXIe siècle, les formes locales peuvent encore être perçues comme des traces de « patois », dans le sens péjoratif du terme, et non comme des régionalismes ayant autant de légitimité qu'une autre variante linguistique.

2.c. La mise en scène du marseillais

- 20 Les années 1930 constituent une période importante au cours de laquelle nombre d'œuvres vont s'appuyer sur le marseillais, désormais perçu comme une variété de français bien distincte, y compris du provençal. Au niveau des spectacles, ce sont les

revues locales (de 1900 aux années 1930), puis les opérettes dites « marseillaises » créées à Paris dans les années 1930 qui vont exhiber, de manière souvent légère et folklorique, le langage local, que l'on va trouver à l'écrit dans des livrets ou sur des affiches. Au niveau littéraire, c'est bien sûr la fameuse trilogie de Marcel Pagnol (*Marius*, 1929 ; *Fanny*, 1931, *César*, 1936), mais aussi la publication de textes comme *Marsiho* (1931) d'André Suarès²⁰ et *La rue courte* (1937) de Thyde Monnier²¹ qui ont le mérite d'être parmi les premiers à réellement intégrer du marseillais à un projet littéraire. Si le parler est surtout mis en scène de façon caricaturale chez Suarès, il est au contraire employé chez Thyde Monnier, inspirée par son maître Giono, avec de réelles intentions de représentation « réaliste » du parler populaire.

- 21 Le cas de Pagnol doit évidemment être traité à part. Dans son étude sur « Le français de Marseille dans la trilogie » (1942), C. Rostaing affirmait : « *si on ôte des ouvrages de Pagnol les costumes, le décor et l'accent des personnages, il reste peu de provençalismes* ». Ce jugement est un peu sévère dans la mesure où, dans le *Dictionnaire du marseillais*, Pagnol représente à lui seul plus de 10 % du corpus de citations littéraires, ce qui prouve bien qu'il a utilisé une palette langagière assez large ; nombre d'attestations écrites « anciennes » de vocables ou d'expressions de Marseille (*alude*, *aquéou*, *cabridan*, *esquine*, etc.) n'ont été trouvées que dans l'œuvre de Pagnol, notamment dans ses souvenirs d'enfance ainsi que dans les textes de cinéma. Mais il est vrai que ce marquage concerne essentiellement le vocabulaire : la syntaxe des personnages demeure très académique, et Pagnol s'est risqué à très peu de bricolages orthographiques associés à une prononciation (on retiendra symboliquement le fameux *féribote*, censé transcrire la prononciation locale du mot *ferry-boat*).
- 22 A partir de la Deuxième Guerre Mondiale, l'affichage d'une identité marseillaise singulière joviale, ensoleillée et stéréotypée est soudain beaucoup moins affirmée. Elle est notamment atténuée par un processus de normalisation nationale qui affecte les modes d'expression (chanson, cinéma, théâtre, littérature) dans lesquels le vernaculaire est moins exhibé, sinon en arrière-plan, pour faire couleur locale. C'est une période (que certains associent à un véritable « désert culturel » marseillais ; Duchêne et Contrucci, 1998 : 728) au cours de laquelle il est de bon ton de perdre son accent ou du moins, de ne pas trop le faire entendre sous couvert de railleries.

3. Renouveau culturel et fonction identitaire du marseillais

3.a. L'explosion éditoriale des années 1990

- 23 Le développement d'une littérature à tendance régionaliste esquisse un changement au cours des années 1970. Mais il faudra attendre les deux décennies suivantes pour que s'opère une véritable révolution, quand Marseille va connaître un vif renouveau culturel, initié notamment par la création et l'essor des radios libres à partir de 1981. Des réseaux se mettent alors en place et les leaders de la nouvelle vague de la chanson marseillaise fondent leurs groupes dans différents genres : rock (Quartiers Nord), reggae (Jo Corbeau), raggamuffin (Massilia Sound System) ou rap (IAM). Ils vont devenir les fers de lance (avec le club de foot de l'OM) d'une nouvelle identité marseillaise décomplexée et même volontiers exhibée. Le point commun entre ces artistes est, entre autres, de s'appuyer sur un mode d'expression qui revendique

l'ancrage local. Loin de tout régionalisme, il s'agit de créer des formes artistiques universelles sans renoncer à l'utilisation de ressources langagières locales : « accent », lexique, expressions, provençal ou autres langues des communautés de Marseille (voir notamment Gasquet-Cyrus, 2006).

- 24 Dans la foulée, la production littéraire locale va croître de manière exponentielle. J.-C. Izzo a souvent été désigné comme le père fondateur de ce mouvement, en raison de sa trilogie *Total Khéops* (1995), *Chourmo* (1996) et *Soléa* (1998) qui a battu des records de ventes dans la Série Noire de Gallimard et qui a renforcé de manière décisive la visibilité de la littérature locale à l'échelle nationale. Pourtant, un certain nombre d'œuvres littéraires marseillaises d'importance l'avaient précédé²², qu'il s'agisse de romans classiques (P. Cauvin, *Rue des bons enfants*, 1990) ou d'œuvres ayant déjà recours à de l'oral stylisé (F. Valabrègue, *La ville sans nom*, 1989 ; H.-F. Blanc, *Jeu de massacre*, 1991). Mais c'est bien la vogue du roman policier qui va susciter, à partir de 1994 (et notamment *Trois jours d'engatse* de P. Carrese et *Les chapacans* de M. Courbou), la parution de plus d'une centaine de textes littéraires « marseillais », édités nationalement ou dans des maisons d'éditions locales. Le phénomène a été tellement massif qu'on a pu parler d'une école dite du « polar marseillais » (aussi étiquetée « polar aïoli »), dont on trouve aujourd'hui encore des rayons dédiés dans les librairies de la région. Le langage local est très présent dans nombre de ces textes, à commencer par les titres, comme en témoigne la liste ci-dessous, loin d'être exhaustive :

Trois jours d'**engatse**, Le Bal des **cagoles** (Carrese), **Chourmo** (Izzo), Les **Chapacans** (Courbou), **Mèfi !** (Aniorte-Paz), La Faute à **Dégun**, **Bonne Mère**, **Chien des quais** (Barrière), Le **Nervi** (Jacquet), 13, passage **Gachimpega** (collectif), La Cité du **fada** (Aati et Zoghdani), **Cagole** (Bec), Le **Jobi** du Racati, La **Girelle** de la Belle de mai, Le Royaume de **Dégun**, Le Cœur **enragué**, Le **Cafoutchi** du diable, **Bada** d'amour, L'**Espincheur** des accoules (Del Pappas), Le Théorème de l'**engambi**, Le Dernier des **chapacans** (Gouiran)²³

- 25 Alors qu'au cours du XXe siècle, les marqueurs locaux étaient distillés au fil des pages et souvent mis en relief par des marques diacritiques et/ou des commentaires, ce mouvement se caractérise par une plus grande intégration des marqueurs dans le texte (i.e. sans marques spécifiques) et par un foisonnement qui va jusqu'à la saturation dans certains textes : On peut relever jusqu'à 15 items sur une seule page. Une nouvelle de G. Del Pappas d'une quarantaine de pages (« Le mistral n'a pas d'ombre », in *Marseille, du noir dans le jaune*, 2001), comprend une centaine de marqueurs linguistiques marseillais, soit une moyenne de 2,5 mots par page. Cette densité spectaculaire dans un nombre croissant de textes, qui remplit une certaine fonction identitaire en renforçant la connivence avec certains lecteurs, a pu être critiquée comme une tendance artificielle à produire de l'« hyper-marseillais », ce qui renvoie aux mises en scène folkloriques et des années 1930²⁴.
- 26 Dans cette littérature, c'est donc essentiellement le lexique qui est convoqué, avec peu de chose – et rien d'original – au niveau des *dénoteurs*. C'est sur ces marqueurs plus subtils de l'oralité associée aux variations diatopiques et diastratiques locales que l'on va maintenant s'attarder.

3.b. Les (mauvaises) tentatives de réalisme

27 Depuis le XIXe siècle, les romanciers qui se piquent de réalisme utilisent peu ou prou les mêmes moyens pour créer à peu de frais linguistiques des parlures pseudo-populaires : parmi les procédés les plus fréquents – que l'on retrouve aussi dans la littérature locale – il y a bien sûr, on l'a vu, le recours à du lexique régional, mais aussi le y pour le pronom de troisième personne il (*y vient d'arriver*), la réduction des groupes consonantiques (*esprès* pour *exprès*, *pasque* pour *parce que*), ou encore le remplacement du schwa par une apostrophe (*mon p'tit gars* ; procédé étudié en détail par C. Vigneau-Rouayrenc, 1991). Les mêmes « erreurs » commises par des écrivains nationaux se retrouvent dans la littérature locale :

« - Ché pas ! Cé pas marqué ? »²⁵

28 Dans cet exemple, alors que la graphie *ché pas* [ʃepa] permet de noter une prononciation banale à l'oral à laquelle on peut opposer des variantes *je sais pas* [ʒəsepa] ou *je ne sais pas* [ʒənəsepa], la forme *cé pas* est incompréhensible car elle ne peut se prononcer autrement que la forme orthographique *c'est pas*²⁶. Il s'agit donc clairement d'un bricolage « pour l'œil », d'un *dénoteur* destiné à marquer socialement le personnage, sans correspondance avec une prononciation spécifique.

3.c. Les marqueurs stéréotypés

29 L'une des représentations stéréotypées de l'accent marseillais est concentrée dans le syntagme « *avé l'assent* », censé marquer la prononciation locale²⁷ (principalement la réduction des groupes consonantiques : [avelasã] au lieu de [avɛklaksã]). A l'écrit, le cliché est fréquemment employé pour qualifier quelque chose ou quelqu'un de marseillais, avec une tonalité plaisante.

30 L'autre célèbre marqueur utilisé pour représenter à l'écrit le français de Marseille est l'ajout d'un -g (ou -gue) en fin de mot pour marquer la forte nasalisation de certaines syllabes finales, réalisées en fait sous la forme d'un appendice consonantique vélaire : *paing* pour *pain*, *demaing* pour *demain*, etc. Il s'agit d'une convention relativement ancienne :

« *Et cet accent : autremeing ! parfaitemeing !* »²⁸

« *entre braves gensses, ça finit toujours biengue* »²⁹

« *Le gros homme - Hé biengue, mademoiselle Fanylle* » [...] (Pagnol, *Fanny*, I, 6)³⁰

« *bieng* », « *Romaing* »³¹

31 On retrouve ce marqueur dans la littérature contemporaine, locale ou non.

« *Y'a mille ézemples de filles bieng / qui se sont collées avec des Maghrébings* »
(Blanc, 1997 : 14)

« *un médecing* » ; « *elle a fait le poingue* »³²

32 Mais aussi sur différents supports :

« *Oh putaing ! Ne me dites pas que vous avez aussi amené les boules !* » [extrait d'une blague recueillie sur Internet]

« *Ze Putaing de Sound of Marseille* » [nom d'un groupe musical local]

33 Il a même été utilisé par des linguistes pour marquer la prononciation locale : « *jambong* » (Casolari et Giacomi, 1997 : 60). Largement diffusé, ce procédé est tellement conventionnel qu'on peut entendre certains locuteurs faire littéralement sonner un [g] (et non un [ŋ]) pour accentuer la nasalisation (surtout de la part de non-

Marseillais voulant imiter – plus ou moins bien – l'accent local). L'influence bien connue de l'écrit sur l'oral transparait à cette occasion lorsque certains font remarquer que l'on entend un « g » ([ʒe], la lettre) en fin de mot.

3.d. Variations

- 34 Au-delà de ces trucages conventionnels destinés à camper de manière rudimentaire un personnage local, quelques auteurs ont eu recours à des bricolages graphiques moins banals pour rendre compte de certaines spécificités de prononciation. Dans *Sidi* (parodie du *Cid* en marseillais, 1997), H.-F. Blanc est ainsi l'un des seuls à avoir transcrit un phénomène phonétique intéressant, le passage du schwa à une voyelle postérieure [o] chez certaines personnes de milieu populaire :
- « Oh, tu vas pas rocommencer » (p. 16)
 « ça y est, tè, je me roprends à réespérer » (p. 44)
 « tu devras ropenser à venger ton père » (p. 91)
- 35 Le corpus oral comprend de nombreuses attestations de formes similaires : [ʁogaʁdø], [ʁokomãsø], [ʁotʁuvajø], [ʁone] (Binisti et Gasquet-Cyrus, 2001 : 54-55) et le « rendu » graphique avec o correspond aux prononciations relevées.
- 36 Un autre exemple concerne la préposition *avec* qui présente localement de nombreuses variantes, avec au moins six formes attestées dans le corpus : [avɛk] (forme standard), [avɛkø], [ave], [akø], [ɛkø] et [aɛkø]. Blanc (1997) en propose deux variantes à l'écrit : *acque* et *avecque* :
- « Mon mec à moi il aura la BM **acque** la clim » (p. 14)
 « **Avecque** les jambes en l'air, mettons quatre cents... » (p. 48)
- 37 Tandis que F. Valabrègue propose la graphie plus spectaculaire à l'œil *ake* :
- « Aloreu, **ake** touteussé chaleure ! »³³
- 38 Si le *k* est une lettre « exotique » qui fait ressortir la singularité de la prononciation, les différents procédés graphiques permettent de coller aux différentes réalisations de *avec*.
- 39 A la lumière de ces quelques exemples, on voit qu'à la différence des textes exogènes qui s'appuient sur des régionalismes ou quelques marqueurs stéréotypés mis dans la bouche de personnages « hauts en couleur », ou même de la majorité des auteurs locaux qui ne proposent au mieux qu'un saupoudrage lexical censé imiter le fameux « parler marseillais », chez quelques écrivains, la représentation de la « langue parlée » peut être plus fine et plus variée, en tout cas plus proche des usages hétérogènes attestés auprès des locuteurs de différents milieux.
- 40 C'est un tel travail qui apparaît dans le roman *La Mulette d'Arenc* de R. Dagany (2011). Dans une démarche qui emprunte à la fois au linguiste et à l'historien, il a essayé de rendre compte, avec nuance, des différents usages en circulation à Marseille dans les années 1950, chez les vieux Marseillais des milieux populaires (voyelles ouvertes, nasales appuyées) comme chez les enfants (avec leur argot d'écolier et leurs expressions), chez les étrangers (et leurs approximations dans la maîtrise du français) comme chez les bourgeois (et leur accent « pointu », cf. *infra*). Et non content de bâtir son récit et ses dialogues avec les expressions, locutions, tournures et autres façons de parler que l'on pouvait entendre à l'époque, l'auteur a intégré des variations d'usage,

avec par exemple pas moins de cinq formes (en plus du standard) pour *avec* : *avé*, *avèque*, *a'que*, *'èque*, *a'èque*.

« Elle, elle chante toujours bien et **avé** lui, je me suis *estrassé* de rire ! » (p. 284)

« **Avèque** tous ces hommes, j'ai peur de tomber enceinte ! » (p. 201)

« C'est pour ça que Tuan est parti se cacher pa'ce qu'i' veut pas aller **a'que** son oncle en Inde ou en Chine. » (p. 211)

« Mais l'été, il est tout pareil, **'èque** le chapeau, la cigarette et la gabardine. » (p. 285)

« Moooon Dieu, dites, i' paraît qu'i' va au bar boire **a'èque** les ouvriers du gaz et qu'i' va faire de l'escalade dans les calanques... » (p. 101)

41 Ces formes graphiques – qui là encore rendent assez bien les réalisations phonétiques du corpus – ne sont ainsi ni des fantaisies de style, ni un quelconque « naturel » qui serait facilement rendu : il s'agit d'un véritable travail sur une partie de la langue opéré par un écrivain sensible au langage³⁴ et à tout ce qu'il véhicule d'émotionnel, de social et de culturel. La finesse des trucages graphiques contraste avec les formes stéréotypées entrevues plus haut.

42 On trouve une attention similaire chez G. Ascaride. Loin de se contenter de petites touches lexicales, il a, dans différents textes, convoqué d'autres niveaux linguistiques pour transposer sur le papier une forme d'*oralité* marseillaise (voir notamment Gasquet-Cyrus, 2010). Le travail sur la syntaxe mériterait une confrontation avec les usages locaux et régionaux (en s'appuyant notamment sur les travaux d'A. Valli, 1993, 1995, 1999). Dans *Sur tes ruines j'irai dansant* (Ascaride, 2010), on trouve ainsi des tournures considérées (même si certaines catégorisations sont discutables) comme régionales :

- l'adverbe *tant* utilisé dans des constructions singulières (« *tant je m'angoisse* », p. 38)
- certains usages adjectivaux induisant des changements sémantiques (« *une grosse propre* », p. 95)
- l'utilisation de *pourquoi* à la place de la locution conjonctive *parce que*³⁵ : « *Et tu vois j'étais vraiment un naïf tragique pourquoi à ce moment-là j'ai pas eu l'évocation de cette phrase rituelle [...]* » (p. 109)

43 Mais le texte repose aussi sur des éléments de syntaxe courants en français oral :

- redondance pronominale : « *jusqu'à ce que les dents elles me tombent* », p. 15 ;
- dislocation à gauche : « *les dents je les ai encore* », p. 15 ;
- répétition à des fins rhétoriques : « *Un tas. Un tas tié* », p. 15 ;
- fautes typantes (Blanche-Benveniste 1997) : « *Sûrement qu'on mourirrait ; pour pas que je crois que tu me chantonnais des galéjades* », p. 53.

44 En se limitant à ce niveau-là, G. Ascaride aurait déjà largement outrepassé les conventions en circulation qui permettent de teinter un texte de parler « régional ». Mais au-delà des mots et des phrases, il a su mettre en place des assemblages graphiques qui lui permettent de faire « entendre » des prononciations populaires assez fines, sans perdre de la littérarité de son texte. On verra plus loin des formes palatalisées comme *tia* ou *tié* ; mentionnons son traitement du *-l* dans le pronom *il*, majoritairement élide à l'oral. A l'image de beaucoup d'auteurs, G. Ascaride a du mal à laisser un *i* détaché de sa consonne (**si i faut*) ; il le transforme donc en un *y* (« *Si y faut* », p. 15) qui, tout en représentant phonétiquement le même son [i], a l'avantage d'être un mot visuellement et morphologiquement intégré à la langue française, donc un morphème « acceptable » dans un écrit, même s'il s'agit en l'occurrence d'un autre morphème qui ne peut satisfaire le linguiste (*y* vs *i[l]*). En revanche – et c'est là qu'il se

distingue de nombre d'auteurs – le pronom personnel se fond en un seul mot lorsqu'il est précédé de la conjonction *que* : « *avec les mots qui faut* » (p. 22).

- 45 Comme plusieurs écrivains marseillais contemporains (Blanc, Valabrègue, ou Serge Valletti pour le théâtre), G. Ascaride inclut ses tentatives de représentations d'une certaine oralité dans un projet littéraire qui dépasse le régionalisme, la couleur locale ou le pseudo-réalisme imitatif. Cela passe par un travail sur la langue étroitement associé à l'écriture ; cette ambition de bâtir une littérature marseillaise « universelle » tout en utilisant les ressources langagières locales participe d'une certaine poétique qui rappelle la manière dont Queneau (1965 : 60) considérait le travail sur l'oralité à l'écrit : « *L'usage même d'une langue encore intacte des souillures grammairiennes et de l'emprise des pédagogues devrait créer les idées elles-mêmes* ». On touche ici la frontière, certes instable et poreuse, entre les faiseurs de livres et les écrivains, entre la production littéraire et la littérature. Il ne s'agit pas simplement d'une question de « qualité » ou d'esthétique, mais aussi d'un certain rapport à la langue et d'un travail sur celle-ci.

4. Des variantes graphiques aux variantes sociales

- 46 Quelques auteurs rendent donc compte de certaines prononciations qui vont au-delà des marqueurs traditionnels de l'accent marseillais, et qui correspondent à des variations locales relativement fines. Cette pratique est encore plus intéressante lorsqu'elle met en relief non plus des Marseillais qui s'opposeraient à des personnages plus « standard » (par exemple : « le Parisien »), mais des différenciations sociales – et donc sociolinguistiques – au sein de la communauté locale.
- 47 Depuis une dizaine d'années, les variations de pratiques et de catégorisations langagières à Marseille ont été mises en avant et analysées dans différents travaux (voir notamment Gasquet-Cyrus, à par. b). Il en ressort que derrière l'apparente unicité d'un « accent marseillais » existeraient, de manière schématique, au moins trois pôles de référence, trois « accents » vers lesquels s'orientent les pratiques (même si celles-ci sont beaucoup plus nuancées) : un accent populaire « traditionnel » dit « des vrais Marseillais » ; un accent dit « des quartiers Nord » et un accent dit « de la bourgeoisie marseillaise » (Binisti et Gasquet-Cyrus, 2003).

4.a. L'accent de la bourgeoisie marseillaise ou l'accent « jambon »

- 48 La synthèse des commentaires métalinguistiques recueillis sur de nombreux supports (interviews, émissions, livres, etc.) permet d'associer à la bourgeoisie marseillaise un accent qui serait plus « provençal », plus « chantant » mais aussi moins « vulgaire » que l'accent marseillais populaire urbain. Cependant, c'est aussi un accent considéré comme plus affecté, et qui présenterait même des tendances au gommage de certains traits trop marqués. L'exemple suivant est représentatif des discours souvent entendus sur cet accent.
- « Alexandre a, de plus en plus, le petit accent de la bourgeoisie marseillaise, un accent emprunté, factice, maniéré. Bernard ouvre les mots comme on enfonce une porte avec les a et les é sonores de la Provence intérieure. »³⁶
- 49 Plus récemment, P. Carrese a proposé un schibboleth censé illustrer l'accent des « fiòlis » ou des « jambons » (*cf. supra*), termes locaux qui peuvent désigner les bourgeois dans un sens dépréciatif.

« Pour reconnaître un fiòli ou un jambon, c'est pas compliqué... Quand ils mangent l'aïoli, les fiòlis (ou jambons) mettent l'accent sur la dernière syllabe d'aïòli. Les autres (les gens comme toi et moi), mettent l'accent sur le O du milieu. C'est tout simple mais c'est imparable. » (Carrese, 1995 : 186)

- 50 On en reste cependant aux commentaires, sans trace visible à l'écrit. Ce qui n'est pas le cas dans *Josy Coiffure* (2010), où A.-M. Ponsot tente de rendre cet accent « pointu » en jouant sur la graphie des nasales, les [ã] devenant des [õ]. Dans le monologue suivant, la coiffeuse Josy met en scène, au discours rapporté, les propos de sa cliente « chic » qui s'adresse à la coiffeuse Marie-Ange. En italiques figurent des commentaires sur l'accent « jambon ».

« Elle est vraiment splendide, cette chonson, Marie-Onge ! Populaire... mais au bon sons du terme, d'une gronde sonsibilité, vraiment émouvonte ! »

Elle, c'te femme... c'est pas l'accent pointu comme la prof d'anglais qu'elle a, c'est l'accent « jambon »... C'est l'accent provençal... mais qui se rotient³⁷ de chanter, voilà, c'est ça !...

Josy a suffisamment shamponné la clientèle des beaux quartiers, à ses débuts, pour pouvoir moduler ce phrasé-là à l'identique.

Même que des fois, elle se surprend à parler comme ça, avé les cliontes... pour faire distingué, pardi !

Alors... naturellement, vontre rontré, les lèvres froncées en cul de poule :

— Josy, vous pouvez me prondre assez rapidemont ? Juste pour un coup de peigne ?... » (p. 54-55)

- 51 Pour caractériser la même « retenue », R. Dagany (2011) a utilisé un autre procédé grâce auquel les [ɛ̃] se muent en [œ̃].

« - Avec moi, Sissou, vous ne risquez *rieun*^[note 1]... »

Cet accent, maintenant, je le reconnais : c'est, paraît-il, « l'accent de la rue Paradis »³⁸ : celui de Sòcca, le propriétaire du *Bo Bar*, qui est apparu, une chaise pliante à la main. Sa silhouette rondouillarde se détache dans l'encadrement de la porte vitrée, qui fait face au kiosque. Il s'avance vers la marchande de poissons et installe le siège derrière le rudimentaire étalage.

« Merci pour l'*assèti*, bien brave ! Vous voulez toujours ma fille, *Mèste Panisse* ? » » (p. 201)

- 52 Une note de bas de page accolée à la forme *rieun* fournit les explications métalinguistiques de l'auteur :

« 1. Certains Marseillais tentent de gommer ce qui leur paraît « vulgaire » dans leur prononciation, en particulier les nasales dont se moquent les Parisiens, peu doués pour les langues étrangères, et qui entendent : « méanger le paing et le bouding ». Aussi, lorsqu'il veut faire « distingué », le Marseillais complexé prononce « monger le pun et le boudun ». Certains butent encore sur le « o » fermé et prononcent « rose » et « jaune » non pas avec le « o » de « mot » mais avec celui de « molle ». Quand ils veulent corriger, le « rose » devient « reuse ». Aujourd'hui on qualifie cette façon de parler le *jambon*. » (p. 201, note 1)

- 53 Ce qui est remarquable dans ces deux exemples (Ponsot, Dagany), c'est qu'ils associent la prononciation non pas simplement à une catégorie sociale prédéterminée (la bourgeoisie), mais à une même attitude (pour « faire distingué »). On retrouve sous forme littéraire la tendance générale de la petite et moyenne bourgeoisie qui, dans un désir d'ascension sociale, vise à utiliser des variantes prestigieuses (jusqu'à l'hypercorrection), phénomène analysé en son temps à New York par W. Labov. Ces jeux sur la graphie nous indiquent donc à la fois des prononciations attestées (ou des approximations de ces prononciations) mais aussi les représentations sociales des locuteurs concernés (à travers des jugements) ainsi que les tensions sociales (Gasquet-

Cyrus, à par. a) qui sont à l'origine de ces comportements langagiers, et partant du changement en cours. C'est justement ce dernier point qui va être abordé.

4.b. Un marqueur récent : la palatalisation

- 54 La question du changement linguistique est centrale en sociolinguistique depuis ses fondements théoriques et méthodologiques avec les premiers travaux de Labov. Aujourd'hui, pour tenter de saisir les changements en cours, les chercheurs observent avec attention les pratiques langagières en milieu urbain, notamment celles des jeunes, en particulier dans les quartiers populaires, défavorisés ou ségrégués. C'est justement dans cette perspective qu'ont été menés des travaux sur l'accent dit « quartiers Nord », à Marseille (Gasquet-Cyrus 2009). Alors qu'il est encore assimilé pour une partie de la population à un simple (et souvent discriminé) « accent des cités », il fait l'objet de travaux plus fins qui montrent d'une part la complexité de sa constitution (Spini, 2013), d'autre part le rôle qu'il joue ou sera amené à jouer dans la configuration sociolinguistique locale. Cette complexité se retrouve dans les formes graphiques qui tournent autour de cet accent.
- 55 Depuis une vingtaine d'années, on relève à l'écrit des formes graphiques censées caractériser des personnages marseillais à travers une forme de palatalisation, le marquage tournant essentiellement autour du pronom *tu*.
- 56 P. Carrese semble l'un des premiers à avoir représenté ce phénomène (effectivement largement attesté à l'oral) et dans la plupart de ses œuvres, on trouve des graphies comme *quityes* (« qui tu es ») (1995 : 23) ou *qui ti'es* (« Qui ti'es, toi, d'abord ? », 2000 : 99) lorsque s'expriment des Marseillais de milieux populaires. Le même phénomène est représenté sous une autre forme chez G. Ascaride (2010), dans un texte initialement publié en 1998 : « *Tié ? Tié quoi ? Tia même plus de port, plus de voiles dedans et d'abord jamais tien a eu. [...] tié grosse, tié sale et puis tu sens mauvais* » (p. 15) ; voir aussi dans le même livre les formes « *tiétais* » (p. 33), « *tiempestais* » (p. 47), etc. P. Ascaride (frère du précédent et auteur de théâtre) choisit un autre découpage : « *T'y arrêtes ?* »³⁹, identique à celui utilisé par R. Rossi (« *N'oublie pas qu'ici t'y es à Marseille* »⁴⁰) ou Jean-Marc Dermesropian (« *T'y es pas bon à rien, t'y es mauvais à tout.* » « *T'y as vu comme elle est mac ?* », « *T'y assures pas* », « *t'y es vraiment* »⁴¹). Enfin, on trouve des formes similaires dans des histoires drôles en circulation sur Internet (*Tias* pour « tu as », *questya fait* pour « qu'est-ce que tu as fait », etc.)
- 57 On a donc bien affaire à la mise en relief d'un trait local destiné à caractériser l'identité marseillaise d'un personnage, puisque la même séquence autour du pronom pourra être représentée, dans d'autres variétés de français, par l'élision de la voyelle : *t'as, t'es...*

4.c. Des traces de changement linguistique ?

- 58 Si la palatalisation renvoie à une prononciation marseillaise populaire, elle a également été associée, ces dernières années, à l'accent dit « quartiers Nord » (QN), considéré comme celui des jeunes des cités et des quartiers défavorisés de la ville, notamment d'origine maghrébine. On la retrouve ainsi dans *Le bal des caholes* de P. Carrese, roman dont l'héroïne principale est une jeune fille originaire d'une cité des quartiers Nord de Marseille. Sans être d'origine maghrébine comme ses amies, celle-ci n'en est pas moins pourvue de différentes caractéristiques de l'accent QN, dont la palatalisation :

« *Ti'es trop con, Fati'. Ti'as rien capté aux paroles.* » (Carrese, 2000 : 9). Dans *Une belle histoire d'amour* (2003), Carrese est allé encore plus loin : dans un souci de faire parler ses personnages selon leur origine, leur quartier et leur milieu social (projet explicite qu'il défend dans ses interviews), voici comment il a transcrit les propos d'une femme des quartiers populaires de Marseille qui s'adresse à sa fille, Cindy :

« - Cïn'djy ! Viens à maman, hha ! », puis plus loin, lorsque la mère s'énerve :

« Sscchin'djiiii ! », « Sscchin'djiiii !... Ho Cïn'djy ! Viens à maman hha ! »

- 59 Le trucage graphique est certes pour l'œil, mais il insiste aussi sur une certaine prononciation, en outrepassant largement les codes orthographiques habituels (par exemple une série de cinq voyelles « iiii »). Dans le même registre, voici le commentaire métalinguistique que deux romanciers marseillais livrent sur leur héroïne, « Super Beurette », une jeune fille d'origine maghrébine issue des quartiers Nord de Marseille :

« La voix de Super Beurette jaillit du petit haut-parleur, cette voix un peu trop aiguë, un peu nasillarde, qu'il aimait tant néanmoins. Cette façon de prononcer les « T » comme des « tch » : « Tchiens », « Tch'es fou », « Tch'exagère ». »⁴²

- 60 L'émergence et la multiplication des imitations (Binisti et Gasquet-Cyrus, 2007) de l'accent QN dans des discours oraux mais aussi à l'écrit pourrait être illustrée de nombreux exemples issus de sketches, de textes ou de chansons. Examinons l'exemple intéressant d'un gag de type *comic-strip* publié dans *Marseille L'Hebdo* (en 2003). Dans les deux premières vignettes, deux compères, les jeunes Marseillais Mo et Ahmed (dont les noms connotent évidemment des origines maghrébines) draguent deux jeunes filles attablées à une terrasse en usant d'un langage précieux et ampoulé.

Mo : « Ciel que vois-je ? Deux sirènes, que dis-je, deux déesses illuminant cette triste terrasse de café, brisant la monotonie de ce lieu... » / « Mon cœur défaille devant tant de grâce et de volupté ! Oh ! Mère Nature merci pour ce cadeau divin !... »

- 61 Le contraste humoristique survient dans la troisième et dernière vignette constituée du dialogue entre les deux jeunes filles, et qui comprend nombre de marqueurs QN ou populaires, dont la palatalisation (soulignée) :

Fille 1 : « Oh zarma ! Kèskidi⁴³ le gadjo ? Sur ma mère je capte que dalle ti as vu ? »

Fille 2 : « Ayaaa... On est tombées sur des « inllèctuels » ti as vu ? »

- 62 On semble ainsi assister à un glissement : alors que la palatalisation était associée à une prononciation marseillaise populaire, elle semble aussi caractériser des parlures de jeunes de profil « cités », autour de l'accent QN. Le principal trait attribué à cet accent est la palatalisation/affrication des consonnes occlusives dentales [t] et [d] devant voyelles d'avant [i] et [y], une variante diffusée à l'échelle nationale qui a fait l'objet de travaux en région grenobloise, parisienne ou marseillaise (Trimaille, 2003 ; Jamin *et al.*, 2006). Pourtant, comme Mathilde Spini a pu le vérifier après des enquêtes de terrain, « *Il s'agit [...] d'une variation « supra-locale », mais sans doute également « pansociale », dans le cas de Marseille, étant donné que ce trait est attesté chez des personnes de toutes classes sociales, et ayant des profils sociolinguistiques très différents.* » (Spini, 2013 : 60). Le linguiste Philippe Blanchet confirme, de façon imagée, que ce phénomène est attesté de longue date dans le français (populaire) de Marseille :

« La Peutchite voitchuro – Voilà du marseillais d'origine contrôlée, et un grand cru ! Avec un *eu* bien fermé, un *e* final prononcé quasiment *o*, mais surtout cette prononciation *tch* pour *t* devant *i* et *u*. Elle s'explique par l'attrance de la façon dont on articule *i* et *u*... » (Blanchet, 1995 : 52)

- 63 On en arrive à la question suivante : les marqueurs de palatalisation/affrication (du type *tié/tch'es*) utilisés à l'écrit renvoient-ils à des usages populaires, ou bien se sont-ils récemment « spécialisés » dans la caractérisation de personnages de profil QN/cités ? En d'autres termes, sont-ils destinés à identifier un « Marseillais » (tout court) ou bien un certain type (social) de Marseillais ? On ne saurait aller plus loin sans une analyse élargie⁴⁴, systématique et quantitative du corpus, qui pourrait être judicieusement complétée par des entretiens avec les auteurs dont il s'agirait d'explicitier les intentions. Par ailleurs, il faut en parallèle poursuivre l'analyse des processus de variation hétérogènes qui traversent actuellement le français parlé à Marseille (voir notamment Trimaille et Gasquet-Cyrus, sous presse), et dont Mathilde Spini (2013) a proposé une première approche, dynamique, complexe et graduelle.

Conclusion

- 64 La représentation écrite d'une certaine *oralité* présente des aspects particulièrement pertinents pour le linguiste, notamment en vue de l'étude du français parlé. La frontière poreuse entre oral et écrit et les moyens « techniques » mis en œuvre par les écrivains pour tenter de rendre compte de ce qu'ils perçoivent comme oral constituent un terrain riche d'enseignements pour peu que l'on prenne soin d'éviter les dichotomies, et si l'on sait prendre la distance suffisante avec les restitutions écrites en tenant compte qu'il s'agit d'*oral stylisé*. En ce sens, les œuvres littéraires (et plus largement écrites) s'offrent comme une ressource de premier choix pour mener des réflexions sur le français parlé et le français en général.

Le cas marseillais présente lui aussi beaucoup d'attraits : d'une part, le corpus peut être analysé en diachronie, et il reste à faire un travail permettant de cerner l'émergence de cette variété à l'écrit. D'autre part, le travail assez remarquable de certains écrivains (qui ne se contentent pas des marqueurs stéréotypés disponibles et qui tendent de rendre compte de variations internes assez fines au sein de la communauté) fournit des éléments précieux pour la description d'une variété francophone singulière. La représentation des différents *styles*, ou des différents sociolectes, nous renvoie aux réflexions de Barthes (1984) sur la « division » (voire la « guerre ») des langages, et ce que la littérature nous en dit. Il faut en effet explorer d'un point de vue sociolinguistique comment les formes distribuées à des personnages différents (et donc associées à des groupes différents) sont évaluées différemment (appréciation/dépréciation), afin d'obtenir un état des représentations linguistiques en circulation à un moment donné, surtout lorsqu'on sait que ces mêmes représentations linguistiques jouent un rôle moteur dans les attitudes et le changement linguistiques. La remarque de Y. Kawaguchi (2012 : 232) vaut donc également pour les textes contemporains :

« pour savoir jusqu'à quel point la variation observable dans les textes anciens reflète la langue parlée de l'époque, le chercheur doit tenir compte de divers paramètres sociolinguistiques et pragmatiques. »

- 65 Enfin, l'émergence récente de marqueurs pouvant être associés à des groupes différents amène à s'interroger sur les dynamiques sociolinguistiques locales (mais aussi supra-locales, régionales, nationales...) et les possibles changements en cours dont l'écrit pourrait nous fournir des indices – ou des confirmations. Or, ce travail ne peut être mené sans une confrontation (ou une mise en regard) avec un corpus de pratiques orales récoltées sur le terrain – même si, comme nous l'avons vu, les transcriptions

scientifiques posent également des problèmes cruciaux en matière de « fidélité » par rapport aux productions attestées. Cette complémentarité des approches, déjà soulignée jadis par Jakobson et Mounin, nous renvoie plus largement au décloisonnement appelé par Meschonnic selon qui « *La langue n'est donc pas l'affaire des linguistes seuls* » (2008 : 212), et ce en vue d'une théorie du langage englobante :

« Par *théorie du langage*, il ne faut entendre ni la linguistique (ou sciences du langage), ni la philosophie du langage. Il ne s'agit pas d'une doctrine linguistique quelle qu'elle soit, ancienne ou nouvelle. Il s'agit de la réflexion indéfiniment en cours sur le statut, les conceptions et les pratiques du langage, de la langue et des langues, en distinguant entre la langue et le discours, dans toutes les pratiques sociales et dans toutes les représentations de la société. Mais d'abord dans les disciplines universitaires qu'on regroupe sous l'appellation de sciences humaines, en y incluant l'étude des langues, de la littérature et la philosophie, ainsi que les discours sur l'art. La linguistique elle-même n'échappe pas à cette enquête. » (Meschonnic, 2008 : 201 ; voir aussi Gasquet-Cyrus, 2012b)

- 66 Les recherches sur le français parlé non plus ne devraient pas échapper à ce qui leur permettrait un rapprochement sûrement fructueux avec la littérature et la sociolinguistique.

BIBLIOGRAPHIE

- Apte, M. L. (1994) Dialect Humor, in R. E. Asher (éd.), *The Encyclopedia of Language and Linguistics*, New York: Pergamon Press, p. 907-908.
- Barthes, R. (1968) L'effet de réel, *Communications*, 11, p. 84-89.
- Barthes, R. ([1973] 1984) La division des langages, in *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*, Paris : Seuil.
- Binisti, N., Gasquet-Cyrus, M. (2001) *Le français de Marseille : description sociolinguistique*, rapport de recherche remis à la Délégation Générale à la Langue Française (DGLF), Observatoires des Pratiques Linguistiques en France, Ministère de la Culture et de la Communication.
- Binisti, N., Gasquet-Cyrus, M. (2003) Les accents de Marseille, *Cahiers du Français contemporain*, 8, Lyon : ENS Editions, p. 107-129.
- Binisti, N., Gasquet-Cyrus, M. (2007) Imitation et diffusion de l'accent « quartiers Nord » à Marseille, in P. Lambert, A. Millet, M. Rispaïl et C. Trimaille, *Variations au cœur et aux marges de la sociolinguistique*, Paris : L'Harmattan, coll. Espaces discursifs, p. 107-118.
- Blanche-Benveniste, C. (1991) Les études sur l'oral et le travail d'écriture de certains poètes contemporains, *Langue française*, 89, p. 52-71.
- Blanche-Benveniste, C. (1997) *Approches de la langue parlée en français*, Paris/Gap : OPHRYS [rééd. 2010].
- Blanche-Benveniste, C., Jeanjean, C. (1987) *Le français parlé. Transcription et édition*, Paris : Didier-Érudition.

- Blanchet, P. (1995) *Les mots d'ici*, Aix-en-Provence : Edisud.
- Bourdieu, P. (1982) *Ce que parler veut dire*, Paris : Fayard.
- Brun, A. (1931) *Le français de Marseille*, Marseille : Institut Historique de Provence.
- Caddéo, S., Roubaud, M.-N., Rouquier, M., Sabio, F. (dirs) (2012) *Penser les langues avec Claire Blanche-Benveniste*, Aix-en-Provence : Presses Universitaires de Provence, coll. Langues & Langage.
- Caddéo, S., Roubaud, M.-N., Rouquier, M., Sabio, F. (2012) Au fil de la pensée de Claire-Blanche-Benveniste, in Caddéo, S., Roubaud, M.-N., Rouquier, M., Sabio, F. (dirs), *Penser les langues avec Claire Blanche-Benveniste*, Aix-en-Provence : Presses Universitaires de Provence, coll. Langues & Langage, p. 9-22
- Casolari, F., Giacomi, A. (1997) Activités narratives chez des jeunes des banlieues, *Skholê. Cahiers de la Recherche et du Développement*, IUFM d'Aix-Marseille, p. 59-73.
- Chaudenson, R. (2003) *La créolisation : théorie, applications, implications*, Paris : L'Harmattan, coll. Langues et développement.
- Duchêne, R., Contrucci, J. (1998) *Marseille*, Paris : Fayard.
- Gadet, F. (2003) *La variation sociale en français*, Paris/Gap : Ophrys.
- Gadet, F. (2008) L'œil et l'oreille à l'écoute du social, Bilger, M. (dir), *Données orales. Les enjeux de la transcription*, Les cahiers n° 37, Presses universitaires de Perpignan, p. 35-48.
- Gadet, F. (2012) La variation, des variétés à la variabilité, in M. Dreyfus et J.-M. Prieur (dirs), *Hétérogénéité et variation. Perspectives sociolinguistiques, didactiques et anthropologiques*, Paris : Michel Houdiard Editeur, p. 27-38.
- Gasquet-Cyrus, M. (2004) *Pratiques et représentations de l'humour verbal. Etude sociolinguistique du cas marseillais*, thèse de doctorat, sous la direction de L.-J. Calvet, 866 pages.
- Gasquet-Cyrus, M. (2006) Le parler marseillais dans la littérature, revue *Marseille*, 213, juin, p. 108-111.
- Gasquet-Cyrus, M. (2007) La lexicographie identitaire : analyse sociolinguistique de lexiques, glossaires et dictionnaires "marseillais". In P. Brasseur et D. Véronique (dirs.), *Mondes créoles et francophones*, Paris : L'Harmattan, p. 217-228.
- Gasquet-Cyrus, M. (2009) Territorialisation, stigmatisation et diffusion. L'accent « quartiers Nord » à Marseille, in T. Bulot (dir.), *Formes & normes sociolinguistiques. Ségrégations et discriminations urbaines*, Paris : L'Harmattan, coll. Espaces Discursifs, p. 209-222.
- Gasquet-Cyrus, M. (2010) Oralité et littérature : du parler à la poésie oratoire dans *Sur tes ruines j'irai dansant*, postface à Gilles Ascaride, *Sur tes ruines j'irai dansant*, Marseille : Editions du Fioupélan, p. 115-125.
- Gasquet-Cyrus, M. (2012a) Variations, représentations et impact sociolinguistiques des dictionnaires : la lexicographie "identitaire" marseillaise. In C. Rey et Ph. Reynés (éds), *Dictionnaires, norme(s) et sociolinguistique*, *Cahiers d'Atelier de Sociolinguistique* (n° 5), Paris : L'Harmattan, p. 333-358.
- Gasquet-Cyrus, M. (2012b) Des théories sociolinguistiques à une théorie du langage : lectures d'Henri Meschonnic. *Cahiers de Linguistique*, 38/2, F. Gadet (dir.), « Du terrain au positionnement théorique en sociolinguistique », p. 89-110.

- Gasquet-Cyrus, M. (2013) Perspectives dynamiques sur la ségrégation sociolinguistique en milieu urbain : le cas de Marseille. *Glottopol*, 21, M.-M. Bertucci (dir.), *Lieux de ségrégation sociale et urbaine : tensions linguistiques et didactiques ?*, p. 9-21.
- Gasquet-Cyrus, M. (à paraître, a) Urban conflict, linguistic change and power. *International Journal of the Sociology of Language*, Jeroen Darquennes et Diarmait MacGiolla Chríost (éds) [janvier 2014]
- Gasquet-Cyrus, M. (à paraître, b) The accents of Marseille : perceptions and linguistic change, in J. S. Cramer et C. Montgomery (éds), *Dialect Cityscapes and Perceptual Dialectology : Global Perspectives on non-linguists' knowledge of the dialect landscape*, La Haye : Mouton De Gruyter, Language and Social Processes series [automne 2014].
- Genette, G. (1976) *Mimologiques*, Paris : Seuil, coll. Points.
- Kawaguchi, Y. (2012) Peut-on étudier la langue parlée dans les documents écrits ? in Caddéo, S., Roubaud, M.-N., Rouquier, M., Sabio, F. (dirs), *Penser les langues avec Claire Blanche-Benveniste*, Aix-en-Provence : Presses Universitaires de Provence, coll. Langues & Langage, p. 229-241.
- Jakobson, R. ([1963] 2003) Linguistique et Poétique, in *Essais de linguistique générale*, Paris : Minuit, pp. 213-221.
- Jamin, M., Trimaille, C., Gasquet-Cyus, M. (2006) De la convergence dans la divergence : le cas des quartiers pluri-ethniques en France, *Journal of French Language Studies*, 16/3, Cambridge : Cambridge University Press, p. 335-356.
- Latin, D. (1988) *Le Voyage au bout de la nuit de Céline : roman de la subversion et subversion du roman*, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique.
- Merle, R. (1987), Langue d'oc et parole populaire : la mise en place des ethnotypes, in *L'invention du Midi. Représentations du Sud pendant la période révolutionnaire*, Amiras / Repères occitans, 15/16, Aix-en-Provence : Edisud, p. 27-48.
- Meschonnic, H. (1989) Oralité et littérature, dans *La rime et la vie*, Paris : Gallimard.
- Meschonnic, H. (2008) *Dans le bois de la langue*, Paris : Editions Laurence Teper.
- Mounin, G. (1992) *Sept poètes et le langage*, Paris : Gallimard, Tel.
- Murat, P. (1999) Le cru et le cuit. Frédéric Valabrègue ou la mise en scène littéraire de la parole marseillaise, *Skholê. Cahiers de la Recherche et du Développement*, 10, IUFM d'Aix-Marseille, p. 15-23.
- Portet, C. (1994) *La représentation du français populaire chez Zola et Maupassant*, mémoire de DEA de Lettres Modernes, sous la direction de R. Chaudenson (dir.), Université de Provence, inédit.
- Queneau, R. (1965) Il pourrait sembler qu'en France..., dans *Bâtons, chiffres et lettres*, Paris : Gallimard.
- Rostaing, C. (1942) Le français de Marseille dans la « trilogie » de Marcel Pagnol, *Le français moderne*, 10, fasc. 1 p. 29-44 ; fasc. 2 p. 117-131.
- Rouayrenc, C. (1994) *C'est mon secret, la technique de l'écriture populaire dans le Voyage et Mort à Crédit*, Du Leyrot.
- Siblot, P. (1991) Représentations de la langue et production d'ethnotype, in R. Bouvier et C. Martel (dirs.), *Les Français et leurs langues*, Aix-en-Provence : Presses de l'Université de Provence, p. 371-399.
- Spini, M. (2013) *Analyse sociolinguistique de la variation phonétique à Marseille : dynamiques et complexité*, mémoire de Master 2 sous la direction de M. Gasquet-Cyrus, Université d'Aix-Marseille, 154 p.

Trimaille, C. (2003) Variations dans les pratiques langagières d'enfants et d'adolescents dans le cadre d'activités promues par un centre socioculturel et ailleurs, in D. De Robillard et J. Billiez (dirs), *Cahiers du français contemporain*, 8, p. 131-161.

Trimaille, C., Gasquet-Cyrus (sous presse) Urban changes, gentrification and their effects on language variation and change, in M. Jones et D. Hornsby, *Language and Social Structure in Urban France*, Oxford : Legenda.

Valli, A. (1993) La problématique d'une enquête sur la variation en syntaxe dans le français parlé à Marseille, in D. Latin et al. (éds.), *Inventaires des usages de la francophonie : nomenclatures et méthodologies*, Paris-Londres : John Libbey Eurotext, p. 395-405.

Valli, A. (1995) Notes sur la variation linguistique en français. Premier bilan d'une enquête conduite auprès de locuteurs marseillais âgés ayant été très peu scolarisés, *Recherches sur le français parlé*, 13, GARS, Presses Universitaires de Provence, p. 91-109.

Valli, A. (1999) Remarques sur le français parlé de locuteurs de la région de Marseille. Usage régional du français et « régionalisme », *Recherches sur le français parlé*, 15, GARS, Presses Universitaires de Provence, p. 59-86.

Vigneau-Rouayrenc, C. (1991) L'oral dans l'écrit : histoire(s) d'E, *Langue française*, 89, Paris : Larousse, p. 20-34.

Principales références du corpus écrit

Académie de Marseille (2006) *Dictionnaire du marseillais*, diffusion Edisud.

Ascaride, G. (2010) *Sur tes ruines j'irai dansant*, Marseille : Editions du Fioupélan.

Bouville, M. (1992) *Les criées de Marseille*, Inventaires des affiches (1565-1789), Marseille : Archives municipales de la ville de Marseille, sous la direction d'Isabelle Rambaud.

Blanc, H.-F. (1997) *Sidi*, suivi de *Discours sur l'universalité de l'esprit marseillais*, Titanic.

Carrese, P. (2000) *Le bal des cagoles*, Paris : Fleuve Noir.

Carrese, P. (1995) *Trois jours d'engatse*, Paris : Fleuve Noir.

Carrese, P. (2003) *Une belle histoire d'amour*, Paris : Fleuve Noir.

Dagany, R. (2011) *La Muette d'Arenc*, Marseille : Editions du Fioupélan.

Pagnol, M. ([1964] 1995) *Œuvres complètes*, 3 tomes, Paris : De Fallois.

Ponsot, A.-M. (2010) *Josy Coiffure*, Marseille : Editions du Fioupélan.

NOTES

1. C. Blanche-Benveniste (1991 : 52) le soulignait : « Le travail du linguiste observateur de l'oral rejoint les recherches de certains poètes contemporains qui, comme Henri Michaux en particulier, nous aident à voir que ce qu'on voulait un peu facilement attribuer à l'oral concerne aussi l'écrit, et l'ensemble de la langue. »

2. Voir notamment le projet ORTOLANG : <http://www.ortolang.fr>

3. Avec l'emblématique « *Doukipudonktan* » qui ouvre *Zazie dans le métro...* et qui rappelle le *keksekça* de Gavroche. Queneau (1965) fut d'ailleurs le très sérieux défenseur d'un « néo-français » tenant compte de l'évolution du « français parlé ».

4. On étendra volontiers les intérêts communs entre écrivains (poètes) et linguistes en rappelant les travaux majeurs de Jakobson ([1963] 2003) et Mounin (1992) dans cette perspective.

5. Qui entraîne parfois le glissement d'une éventuelle opposition « écrit » / « parlé » en une opposition erronée « soutenu » / « familier » (Blanche-Benveniste, 1991 : 53-54).
6. Marseille, Jeanne Laffitte, 1985.
7. Il a ouvert la voie à un genre particulièrement développé à Marseille, la lexicographie identitaire, qui voit se multiplier les ouvrages grand public – une bonne trentaine à ce jour – qui exhibent les particularités langagières locales (Gasquet-Cyrus, 2007, 2012a).
8. Si Marseille a été le berceau de nombreux écrivains, beaucoup d'entre eux n'ont jamais – sauf exception rarissime – employé de marqueur linguistique marseillais dans leurs œuvres : citons en vrac Rostand, Artaud, les poètes Sicard et Brauquier (pourant auteur de textes en *provençal*), Remacle, ou plus près de nous Japrisot, Jauffret, ou Schuhl. Le recours à des formes linguistiques marseillaises n'est pas obligatoire et ce choix stylistique et esthétique correspond forcément à des motivations qui justifient l'analyse proposée ici.
9. Victor Gelu, *Marseille au XIXe siècle*, introduction de Pierre Guiral, texte établi et annoté par Lucien Gaillard et Jorgi Reboul, Paris, Plon, 1971 [1857], p. 43.
10. On a là une forme intermédiaire avec une finale francisée en *-re* mais l'absence d'accents (**répétières*), ce qui est conforme à la graphie du provençal.
11. Emile Ripert, *La renaissance provençale (1800-1860)*, Marseille, Laffitte Reprints, 1978, p. 410.
12. Horace Bertin, *Les Marseillais. Mœurs et paysages*, Paris, Alphonse Lemerre, 1888, p. 162.
13. Marseille, 15 juillet 1784, Archives municipales 1BB3194 ; in Bouville, 1992.
14. Victor Gelu, *Œuvres complètes*, Raphèle-lès-Arles, Marcel Petit éditeur, Culture Provençale et Méridionale, 1986 [1886], p. 232.
15. Marseille, 7 avril 1688, Archives municipales 1BB298 ; in Bouville, 1992.
16. A. Cabrol, préface à G. Nandyfer, *Les cris de Marseille*, Marseille, Imprimerie du Port, 1885, p. XV et XVIII.
17. Horace Bertin, *op. cit.*, p. 23.
18. Paris, Grasset, 1996.
19. Paris, Gallimard, coll. Nrf, 1933.
20. Paris, Grasset ; rééd. Marseille, Jeanne Laffitte, 1998.
21. Paris, Grasset, 1937.
22. D'autant que les rares fois où il s'essaie à la représentation du parler marseillais, Izzo est relativement peu créatif, et par endroits, on a l'impression lorsqu'il fait « parler » de jeunes personnages marseillais, qu'ils s'expriment comme des jeunes des banlieues parisiennes.
23. Le phénomène déborde largement le polar puisqu'on trouve nombre de vocables locaux dans des titres correspondant à d'autres genres : *Tresse d'aïet* (Bouvier), *Au vrai chichi marseillais* (P. Ascaride), *Les Mauvestis* (Valabrègue), *Minot* (Thomazeau), *Le Livre de Jobi*, *Ainsi parlait Frédo le Fada* (Blanc), *La Malédiction de l'estrasse dorée* (G. Ascaride), etc.
24. Le « polar régional » existe ailleurs qu'en Provence. Ainsi, le roman policier breton connaît encore un grand succès (cf. le magazine *Bretons*, n° 89, juillet 2013, qui titre « Jean Failler, l'incroyable succès du polar régional » et qui annonce des ventes autour de 200 000 livres par an). Pourtant, à la différence du « polar marseillais », les marqueurs linguistiques régionaux y sont relativement rares.
25. Ridha Aati, *Les Bienveillants*, Marseille, L'Ecailler du Sud, 2006, p. 101.
26. Blanche-Benveniste (1997 : 26-27) analyse un exemple similaire.
27. D'ailleurs signalée, avec transcription en API, dans l'entrée « ACCENT » du *Petit Robert*.
28. Joseph d'Arbaud, *La Provence*, Paris, Horizons de France, 1947 [1936], p. 239.
29. Journal *Le Bavard*, 10 juin 1939.
30. Dans cet extrait, c'est un « Parisien » qui essaie d'imiter (en l'exagérant) l'accent marseillais.
31. René Goscinny, Albert Uderzo, *Le Tour de Gaule d'Astérix*, Dargaud, 1965.
32. Geerts [auteur belge de bande dessinée], BD *Jojo 9 - Le retour de papa*, Dupuis, 1999, p. 47 et p. 48.

33. Frédéric Valabrègue, *La Ville sans nom*, Paris, P.O.L., 1989, p. 103.
 34. Robert Dagany, journaliste de métier, a travaillé notamment sur la langue occitane et ses variations dans la région marseillaise.
 35. Trace probable d'un calque du provençal *perqué* au sens de « parce que ».
 36. André Remacle, *La calanque de Maldormé*, Les Editeurs réunis, 1971, p. 103.
 37. Phénomène entrevu plus haut.
 38. Artère emblématique des quartiers bourgeois de la ville.
 39. Pierre Ascaride (2004) *Inutile de tuer son père, le monde s'en charge*, suivi de *Au vrai chichi marseillais*, Nantes, L'Atalante, p. 44.
 40. Robert Rossi, *L'Aire Victorienne*, Marseille, Quartiers Nord Editions, 2003.
 41. Jean-Marc Dermesropian, *Paroles de Marseillais*, Bordeaux, Aubéron, 2003.
 42. François Thomazeau, Jean-Christophe Duchon-Doris, *Anges à tuer, rue Paradis*, Marseille, L'Ecailler du Sud, 2003, p. 114.
 43. Le *k* est là aussi « pour l'œil » puisque le trucage ne change en rien la prononciation.
 44. A des textes littéraires plus récents ou moins diffusés, mais aussi à d'autres formes d'écrits : Internet (chats, sites, blogs...), Facebook, SMS...
-

AUTEUR

MÉDÉRIC GASQUET-CYRUS

Aix-Marseille Université, CNRS, LPL UMR 7309, Aix-en-Provence, France
mederic.gasquet-cyrus@lpl-aix.fr