

Remake cinématographique, remake phonologique ? La (non-)réalisation du schwa dans Marius 1931 et 2013[†]

LUISE JANSEN

Université de Vienne

(Received March 2017; revised December 2017)

RÉSUMÉ

Cet article vise à examiner la mise en scène de l'accent marseillais dans le film le plus emblématique de Marseille, *Marius* (1931) et son remake de 2013 par une analyse du comportement du schwa. La réalisation fréquente des *e* graphiques fait en effet partie des particularités phonético-phonologiques de l'accent prototypique de Marseille. Pourtant, aujourd'hui, le nombre de réalisations des schwas semble diminuer continuellement. Notre étude a pour but de découvrir à quel degré l'accent mis en scène diffère de l'accent des locuteurs marseillais actuels et si les deux films, qui ont été tournés avec 80 ans d'écart, soulignent le changement linguistique en cours dans le Midi. Les deux films ont été transcrits et codés selon le protocole du programme phonologie du Français contemporain (PFC). Par la suite, les données ont été comparées à celles des enquêtes PFC. Les résultats montrent que l'accent mis en scène se distingue nettement de l'accent authentique d'aujourd'hui. Le schwa ne se comporte cependant pas différemment dans les deux films.

I INTRODUCTION

Le français marseillais n'est pas seulement le français régional le mieux connu du français; il est aussi considéré comme le plus typique de la France méridionale (cf. Kuiper, 1999: 259; Pustka, 2010a: 123). Son accent figure couramment dans la culture populaire des groupes de rock comme *Massilia Sound System* ou des comiques comme Patrick Bosso. L'œuvre qui a probablement contribué le plus à sa notoriété (et sans doute à la formation d'une identité Marseillaise, cf. Winkler, 2013: 49) est la *Trilogie Marseillaise* des films *Marius* (1931), *Fanny* (1932) et

[†] Je tiens à remercier tous ceux qui ont lu et commenté cet article, et tout particulièrement Elissa Pustka, Marc Chalier, Jochen Hafner, Sebastian Postlep, Andreas Dufter, Johan Rooryck, Silvio Cruschina et Eva Vetter ainsi que les trois évaluateurs anonymes, pour leurs précieuses remarques et suggestions.

César (1936) de l'auteur et cinéaste Marcel Pagnol.¹ Cette œuvre a tellement influencé les représentations de l'accent marseillais² en France que son nom est mentionné dans la plupart des enquêtes sociolinguistiques et phonologiques sur le français de Marseille (cf. p. ex. Binisti et Gasquet-Cyrus, 2003: 112; Coquillon, 2005: 135; Kuiper, 2005: 36; Pustka, 2010a: 137). Pourtant, jusqu'ici, aucune des caractéristiques de prononciation de ces films n'a été examinée systématiquement.

Cet article prend la perspective de la sociolinguistique cognitive (cf. Kristiansen et Dirven, 2008), qui constate que les variétés linguistiques font partie de l'imaginaire linguistique et qu'elles y sont représentées sous forme de prototypes (cf. Kristiansen, 2008: 59, Pustka, 2009: 90). Ici, nous n'étudions pas le prototype de l'accent marseillais mais son stéréotype: l'accent mis en scène dans le film le plus emblématique de Marseille et son remake. L'analyse de l'accent se base sur le comportement du schwa (p. ex. dans *p(e)tit* et *chant(e)*) qui fait partie des particularités phonologiques les mieux connues du français méridional. Sa réalisation ou non-réalisation sera analysée suivant les conventions du programme PFC (*Phonologie du Français Contemporain*, cf. Durand, Laks et Lyche, 2002 et 2009; Detey et al., 2016). Des enquêtes récentes (cf. Durand, Slater et Wise, 1987; Armstrong et Unsworth, 1999; Eychenne, 2009) ont montré que le schwa est réalisé de moins en moins dans le Midi, ce qui va de pair avec les processus de standardisation et de nivellement dans cette région (cf. Pooley, 2007; Armstrong et Pooley, 2010). Les corpus de parole authentique permettant de vérifier cette hypothèse en temps réel nous manquent pourtant. Un film des années 1930 pourrait nous indiquer si nous avons affaire à un changement linguistique. Son remake sorti 80 ans plus tard pourrait renforcer cette observation.

Il faut cependant tenir compte des restrictions de cette approche (cf. également section 2.2): il ne s'agit pas d'un accent 'authentique', mais d'un accent mis en scène par différents acteurs (plus ou moins talentueux) provenant de différentes régions. De plus, le film de comparaison est un remake. Il est donc situé dans la même époque et tente de montrer le même état de langue que le premier. Il se peut, par conséquent, que l'accent ne soit pas mis en scène différemment dans le remake. Cependant, ces films ont 80 ans d'écart. Il est par conséquent possible que la perte progressive présumée du schwa dans le Midi ait laissé des traces dans le deuxième film. D'ailleurs, les films nous donnent la possibilité d'étudier l'accent que les réalisateurs Alexander Korda (aidé par Marcel Pagnol) et Daniel Auteuil

¹ Au sens strict du terme, les films *Marius* et *Fanny* ne sont pas des films de Pagnol parce qu'il n'en est pas le réalisateur. Il est tout de même considéré comme le créateur. On peut lire '*Marius* de Marcel Pagnol' sur l'affiche de 1931. Le nom du réalisateur n'y figure pas (cf. Heath, 2004: 7).

² Ces trois films n'ont pas seulement eu un impact considérable sur les représentations de l'accent méridional en France, mais aussi sur des représentations non linguistiques. *Astérix et Obélix*, par exemple, rencontrent lors du *Tour de Gaule d'Astérix* à Marseille exclusivement des personnages de la *Trilogie Marseillaise*.

estimaient être une bonne reproduction, ce qui nous mène à leurs représentations de l'accent marseillais typique.

Dans une première partie sur l'état de l'art (2), nous introduirons en premier lieu le lien entre l'œuvre de Pagnol et l'accent prototypique marseillais. Par la suite, nous présenterons les aspects théoriques de l'analyse linguistique du langage dans les films (2.1) et le corpus utilisé (2.2). La deuxième partie sur l'état de l'art (3) porte sur le schwa et sa variation des points de vue externe (3.1) et interne (3.2). Par la suite, nous esquisserons notre méthode d'analyse employée (4). Dans la partie suivante (5), nous décrirons d'abord les résultats de la comparaison entre les données PFC et ceux du film *Marius* de 2013 (5.1), afin de déterminer le rapport entre l'accent mis en scène dans le film et celui des locuteurs non-professionnels en parole spontanée. Finalement, nous présenterons dans une perspective diachronique le contraste entre *Marius* de 1931, le premier film de la trilogie, et son remake de 2013.

2 PAGNOL ET LE 'VRAI ACCENT MARSEILLAIS'

Marseille, comme toutes les métropoles (*cf.* Calvet, 1994: 14), est caractérisée par une variation linguistique considérable. Les Marseillais eux-mêmes distinguent au moins trois accents: celui des 'quartiers Nord' (jeunes issus de l'immigration maghrébine), celui de la 'bourgeoisie marseillaise' et celui des 'vrais' Marseillais, une sorte de 'norme de l'accent marseillais' (Binisti et Gasquet-Cyrus, 2003: 112). Ce dernier est souvent associé à l'œuvre de Marcel Pagnol, notamment aux acteurs Raimu et Fernandel et au Vieux-Port, où se trouve le bar de César et où se déroule l'action des films. L'époque dans laquelle est située le 'vrai' accent marseillais est donc celle des années 1920 à 1930.

Les locuteurs auxquels cet accent est associé sont en règle générale, mis à part les acteurs de ces films, les joueurs de pétanque, les pêcheurs, les poissonnières et les personnes âgées (*cf.* Binisti et Gasquet-Cyrus, 2003: 112–113). Dans de réelles productions, l'accent semble pourtant impossible à trouver:

[N]os corpus, qui respectent l'hétérogénéité sociale et qui croisent plusieurs approches méthodologiques, nous livrent beaucoup plus de points communs que de différences linguistiques majeures entre les différents groupes sociaux marseillais. Même si certains locuteurs réalisent des variantes phonétiques plus ou moins éloignées les unes des autres, il existe une multitude de locuteurs marseillais qui fait le lien entre eux, constituant ainsi un véritable 'maillage phonétique' difficilement scindable en catégories.

(Binisti et Gasquet-Cyrus, 2003: 123)

C'est ce que nous montre un phénomène bien connu (*cf.* Hauchecorne et Ball, 1997; Boughton, 2006): les variétés existant dans les représentations des informateurs n'ont pas de corrélat bien délimité dans les productions. Cela est tout d'abord dû à des facteurs externes (politiques et culturels) qui, à côté des facteurs linguistiques, influencent aussi les représentations linguistiques (*cf.* Krefeld et Pustka, 2010: 12–13).

De plus, les représentations se basent surtout sur le passé. Dans la dialectologie traditionnelle, les enquêtés étaient tendanciellement les *NORMs*: *non-mobile older rural males* (cf. Chambers et Trudgill, 1998: 29). Les dialectologues supposaient que les *NORMs* étaient plus proches d'une norme implicite du dialecte local établie dans les connaissances générales des locuteurs. Bien qu'on ne trouve pas l'aspect rural dans la ville de Marseille, cette notion bien connue sert tout de même à s'approcher du prototype du Marseillais, car une telle norme du français marseillais existe et elle est fortement imprégnée des films de Marcel Pagnol. Ces films ont non seulement contribué à la construction d'une identité marseillaise (cf. Winkler, 2013: 71; Binisti et Gasquet-Cyrus, 2003: 112), mais ils montrent aussi un Marseille folklorique et nostalgique (cf. Bertrand, 1998; Winkler, 2013). La question de la production reste pourtant ouverte. La base de notre enquête étant pour une grande partie deux films, il est tout d'abord important d'en aborder l'authenticité linguistique.

2.1 Les enquêtes diachroniques à base de films

Jusqu'ici, les enquêtes linguistiques à base de films sont peu nombreuses: Abecassis (2005) étudie le 'français populaire' parisien dans des films des années 1930 et le comportement du schwa dans les films *Fric-frac*, *Circonstances atténuantes*, *Le Jour se lève*, *La Règle du jeu* et *Hôtel du Nord* (cf. Abecassis, 2004). Pustka (2010b) compare les particularités (surtout phonologiques) du français méridional des films *Farrebique* et *Biquefarre* avec les résultats du projet PFC (cf. section 1), entre autres le schwa. D'autres études, comme Bedijs (2012) sur le langage des jeunes dans des films de 1958 à 2005 ou Farmer (2015) sur l'interrogation dans des films de 1930 à 2009, en revanche, ne traitent pas ou guère de la prononciation.

Les films représentent un objet de recherche très particulier: Nous n'avons pas affaire à des matériaux 'authentiques'. Le langage présenté dans les films devrait plutôt être qualifié d'oralité simulée (all. *fingierte Mündlichkeit*, cf. Goetsch, 1985). L'oralité simulée est un mélange du *code phonique* et du *code graphique* (cf. Söll, 1974: 11). En français, ces deux codes se caractérisent par des différences fondamentales, non seulement au niveau phonie/graphie mais aussi aux niveaux du lexique, de la morphologie et de la syntaxe. Un exemple illustrant cette différence catégorique est la négation: la particule de négation *ne* ne se trouve presque que dans le code écrit. Elle est presque absente dans les dialogues entre amis (cf. Söll, 1974: 101–103). Dans nos deux films, dont les dialogues ont été écrits pour être récités, on trouve des caractéristiques des deux codes. Nous analysons donc un langage particulier qui ne reflète pas le 'vrai usage' mais les représentations des scénaristes et réalisateurs. Ce langage a été soigneusement mis en scène par les acteurs qui y imitent consciemment l'accent marseillais³. Il est possible que certaines scènes courtes de *Marius* (1931) aient été improvisées, mais la grande majorité des dialogues se trouve déjà dans le drame *Marius* de 1929.

³ Le fait que certains acteurs étaient censés apprendre l'accent Marseillais est décrit par Marcel Pagnol dans sa préface du drame *Marius* (1995: 475–478).

L'accent en question est donc influencé par différents facteurs (cf. section 1 et 2) mais nous donne des indices sur les représentations des réalisateurs et acteurs qui peuvent être influencées par des stéréotypes. Malgré ces inconvénients, les films présentent le grand avantage de permettre l'analyse du langage d'époques passées, qui n'est pas documenté dans d'autres corpus.

2.2 *Le corpus*

Le corpus se compose, d'une part, des deux films *Marius* (durée totale 3:30:00), et, d'autre part, des deux enquêtes marseillaises 13a et 13b (cf. Coquillon, 2010) du programme de *Phonologie du Français Contemporain* PFC. Ce programme de recherche a pour but de 'décrire la prononciation du français dans sa diversité géographique, sociale et stylistique' (Durand, Laks et Lyche, 2002: 5) et rend son corpus accessible à la communauté des chercheurs par le site www.projet-pfc.net. Les analyses visent en priorité deux variables pour lesquelles ont été développées des systèmes de codage: la liaison et le schwa.

Les deux enquêtes prises en compte ici se composent d'enregistrements de 18 personnes habitant à Marseille et dans ses environs (jusqu'à Aix-en-Provence). La durée totale de ces enregistrements est de 04:50:00 h. Ces personnes sont considérées comme des Marseillais 'réels', car ils correspondent à des critères de sélection du projet PFC: Ils ont au minimum passé leur scolarité et la majorité de leur vie au point d'enquête et ils n'ont pas vécu longtemps ailleurs. De plus, il ne s'agit pas d'acteurs, mais de personnes 'normales'. Pour chaque locuteur, nous nous basons sur des enregistrements de parole spontanée (5 minutes d'interview et 5 minutes de conversation libre) et de parole en lecture (liste de mots, texte PFC, durée d'environ 4 minutes et 3 minutes respectivement). Les deux films *Marius* (1931 et 2013) ont été transcrits et codés selon les mêmes principes, ce qui en permet une comparaison directe.

Le film *Marius* (1931), une adaptation du drame *Marius* (1929) de Marcel Pagnol réalisé par Alexander Korda, est l'un des premiers films parlants. *Marius* de 2013 est, pour sa part, un *remake* très fidèle à l'original. La prise en compte des deux films en tant que base empirique nous permet d'aborder notre analyse de façon diachronique: le premier film date d'une époque où la situation linguistique à Marseille était bien différente de celle de nos jours, car le provençal y était encore assez vivant et le français régional 'nettement provençalisé' (Blanchet, 2004: 8). Le deuxième film, en revanche, a été tourné à une époque où la standardisation et le nivellement du français régional sont très avancés (cf. Pooley, 2007: 40; Armstrong et Pooley, 2010: 202–203, pour un exemple du français méridional standardisé cf. également Carton et al. 1983: 79–81). La standardisation est ici considérée comme le processus de la suppression de la variation linguistique due à des initiatives par le haut, notamment à travers le système éducatif et les médias (cf. Armstrong, 2001: 4). À ce processus, on peut opposer le *nivellement*, qui se manifeste dans la réduction des différences entre diverses variétés au niveau 'horizontal', sans forcément se rapprocher d'un français 'standard' (cf. Foulkes et Docherty, 1999: 13). Ces deux

Tableau 1: *Les acteurs et leurs lieux de naissance*

| Personnage | <i>Marius</i> (1931) | | <i>Marius</i> (2013) | |
|----------------|----------------------|-------------------|------------------------|--------------------------|
| | Acteur | Lieu de naissance | Acteur | Lieu de naissance |
| César | Raimu | Toulon | Daniel Auteuil | Alger (grandi à Avignon) |
| Marius | Pierre Fresnay | Paris | Raphaël Personnaz | Paris |
| Fanny | Orane Demazis | Oran, Algérie | Victoire Bélézy | Limoges |
| Panisse | Fernand Charpin | Marseille | Jean-Pierre Darroussin | Courbevoie |

processus sont influencés par plusieurs facteurs, dont la perte des langues régionales (cf. Pustka, 2010a: 138) et la valorisation particulière d'un *bon usage* (cf. Armstrong 2001: 4). Il est difficile de déterminer les différentes étapes de standardisation et de nivellement. Nous savons par contre que les provençaux parlaient le provençal en tant que L1 jusqu'au début du 20^{ème} siècle et que l'introduction de l'école obligatoire (en 1881) et du service militaire en 1872 ont largement contribué à sa perte.

Le langage dans les deux films est proche de l'immédiat communicatif⁴ (cf. Koch et Oesterreicher, 2011), ce qui peut être expliqué par le fait qu'ils proviennent de la tradition de théâtre de boulevard. Plusieurs acteurs du premier film avaient surtout joué dans les revues (cf. Vincendeau, 2000: 13) et Pagnol lui-même écrit en 1966 dans sa préface de *Marius*: 'en l'écrivant, j'avais dans l'oreille la voix des acteurs marseillais de l'Alcazar' (Pagnol, 1995: 459), le *music-hall* de Marseille de l'époque.

En regardant les origines des acteurs principaux des deux films de plus près, on note que la plupart ne proviennent pas de Marseille ou de ses alentours. Les acteurs ne parlent donc pas de façon naturelle, mais *imitent* l'accent marseillais. Parmi les acteurs du film de 1931, seuls Raimu (César) et Fernand Charpin (Panisse) sont nés à Toulon et à Marseille. Dans le *remake* de 2013, la situation est semblable: Seul Daniel Auteuil en tant que César (né à Alger, mais ayant grandi à Avignon) vient de la région. Le Tableau 1 montre les personnages principaux, les acteurs des deux films et leurs lieux de naissance.

Ce que l'on peut entendre dans les deux films ne correspond donc en grande partie pas à un accent marseillais 'authentique', mais à un accent mis en scène de manière différente par différents acteurs venant d'autres régions.

⁴ Koch et Oesterreicher ne distinguent pas seulement *entre code* parlé et *code écrit* mais proposent un modèle de caractérisation de styles sur un continuum entre l'immédiat communicatif et la distance communicative selon plusieurs paramètres (p.ex. communication privée/publique, interlocuteur intime/inconnu) (cf. Koch et Oesterreicher, 2011: 13).

Le schwa, aussi nommé *e muet* ou *e caduc* (cf. Walter 1990), est un phénomène du français ayant été déjà étudié dans bon nombre de travaux de phonologie (cf. entre autres Grammont, 1894; Bürki, 2011). Dans cet article, il sera défini comme une voyelle phonétiquement variable, mais relativement centrale qui alterne avec zéro. A part quelques exceptions (par ex. le graphème <on> dans *monsieur*), cette voyelle équivaut au graphème <e>. Le symbole IPA utilisé pour la désigner est [ə], même si elle est souvent plutôt réalisée [ø] ou [œ] (cf. Martinet, 1969: 210). Le schwa peut être élié dans plusieurs contextes. Sa réalisation ou non-réalisation dépend de règles complexes influencées par des facteurs linguistiques (phonotactique, lexicale) et non-linguistiques (milieu social, style, région) (cf. Dell, 1973; Hansen, 1994; Walker, 1996; Pustka, 2007).

La réalisation fréquente du schwa est, avec d'autres particularités phonétiques et phonologiques (notamment les voyelles nasales dénasalisées avec appendice consonantique et la loi de position) l'une des caractéristiques les mieux connues du français méridional dont fait partie l'accent marseillais (cf. Pustka, 2010a: 134).

3.1 Facteurs externes

La réalisation ou non-réalisation du schwa dépend de nombreux facteurs. Ainsi, la situation de communication joue un rôle très important: en lecture à haute voix, le schwa est bien plus souvent prononcé qu'en parole spontanée (cf. Eychenne, 2006: 183). Les facteurs régionaux et sociaux qui sont également importants pour la réalisation ou non-réalisation seront esquissés dans ce qui suit.

3.1.1 Facteurs régionaux

Le schwa en français septentrional. Dans une perspective diachronique, le schwa est le résultat de réductions vocaliques que l'on peut déjà observer dans les premiers documents gallo-romans du IX^{ème} siècle. Dans ces documents, on écrivait les voyelles réduites du latin (p.ex. lat. *terra* > fr. *terre*, cf. Schwan, 1925: 55) <e>, comme les voyelles pleines [e] et [ɛ] (cf. Morin, 1978: 79; Pustka, 2007: 146). Un nombre important de ces voyelles étaient déjà omises au XVI^{ème} siècle (cf. Thurot, 1883: 146, 162; Walter, 1990: 27; Pustka, 2007: 146), alors qu'elles se sont maintenues dans la graphie jusqu'à nos jours (on trouve p. ex. *carrefour* [kaʁfʁuʁ] écrit <carfour> chez Molière, cf. *Ecole des femmes* 3.1). Aujourd'hui, on en prononce davantage étant donné que le maintien du schwa dans la graphie (qui déclenche l'effet Buben,⁵ cf. Buben, 1935; Chevrot et Malderez, 1999) et le taux de scolarisation croissant ont influencé sa réapparition. D'une façon simplifiée, il reste muet en syllabe interne et finale dans les mots polysyllabiques, tandis qu'il est variable dans les clitiques et en syllabe initiale de mots polysyllabiques.

⁵ L'effet Buben explique l'évolution phonétique d'une langue par son orthographe (cf. Chevrot et Malderez, 1999: 104).

Le schwa en français méridional. Il est bien connu que le schwa se comporte différemment en français méridional qu'en français septentrional (cf. Durand, 2009: 136). D'une façon simplifiée, Auguste Brun écrit dans les années 30 dans son livre *Le Français de Marseille* 'L'e dit muet n'est pas muet' (Brun, 1931: 31), faisant allusion au fait que le graphème <e> y correspond plus souvent à une réalisation vocalique. Ce fait peut être expliqué par deux facteurs: le substrat occitan et la voie graphique par laquelle le français s'est diffusé dans le Midi à partir du XVI^{ème} siècle (cf. Séguy, 1951: 7–9; Durand, 2009: 126–127). Le substrat occitan favorise la réalisation du schwa en français de par le nombre de syllabes de ses lexèmes correspondants, et ce, en raison du rythme comparable obtenu: fr. mér. *une petite femme* [ynəpötitəfamə] ressemble fortement à son équivalent occitan *una petita femna* [ynəpötitəfəmnə] (cf. Pustka, 2007: 147, également Bec, 1952: 129). La graphie joue un rôle également important: dans la période du XVI^{ème} au XIX^{ème} siècle, les Provençaux continuaient de parler provençal tandis que leur contact avec le français se faisait surtout par la voie graphique (cf. Séguy, 1951: 22–28). Cela vaut aussi pour le reste de l'Occitanie. Par conséquent, une partie considérable des *e graphiques* qui sont muets en France septentrionale est prononcée en Provence.

La mobilité, l'urbanisation et les médias de masse ont contribué à la perte des langues régionales en France (cf. Koch et Oesterreicher, 2011: 150). Cela contribue à un nivellement et une standardisation croissante du français, un phénomène également valable pour le français méridional (cf. Pooley, 2007; Armstrong et Pooley, 2010). Le schwa est ainsi réalisé de moins en moins et les personnes produisant de nombreux schwas sont considérées comme conservatrices (cf. Durand, Slater et Wise, 1987; Durand, 2009; Eychenne, 2006).⁶ L'étude de Pustka (2010b) souligne cette tendance: Pustka observe dans le film *Farrebique* (1946) la réalisation de certains schwas inattendus (p.ex. dans *mari^{er}ont* et *qu'est-ce que*) qu'elle n'observe plus dans *Biquefarre* (1983). L'analyse du comportement du schwa dans les deux films *Marius*, l'un de 1931 (l'année dans laquelle Auguste Brun écrit sa fameuse phrase sur l'inexistence du *e muet*; voir *supra*) et l'autre de 2013, pourrait nous donner des pistes intéressantes sur le changement linguistique, même s'il s'agit bien évidemment d'un corpus de parole stylisée.

3.1.2 Facteurs sociaux

Il existe peu d'études portant sur le schwa à Marseille. Coquillon (2005) n'analyse pas la réalisation ou non-réalisation du schwa, mais sa quantité. Une deuxième source est l'enquête PFC de Marseille décrite par Lyche (2016). Cette enquête nous montre que les taux de réalisation du schwa sont moins élevés à Marseille que dans d'autres régions de France méridionale mais qu'ils se distinguent nettement des différentes variétés du français septentrional (cf. section 3.2.1). L'accent de Marseille se comporte donc de façon similaire aux autres variétés méridionales. Cela ne vaut pas seulement pour le schwa, mais aussi pour d'autres

⁶ Pour une présentation détaillée des études sociolinguistiques sur l'élision du schwa dans le Midi cf. Armstrong et Pooley, 2010: 194–197.

caractéristiques, comme p.ex. la loi de position et la réalisation des voyelles nasales comme voyelle orale avec appendice consonantique (cf. Brun, 1931: 32–35). La question de savoir si on peut vraiment parler de différents accents méridionaux ou si on devrait plutôt parler d'un seul accent méridional est une question de granularité et de perspective. Il est tout de même certain que l'accent marseillais est l'accent méridional le mieux connu et il semble être l'accent prototypique du Midi (cf. Kuiper, 1999: 259).

De nombreux facteurs sociaux influencent également la réalisation ou non-réalisation du schwa. Pour la France méridionale, les facteurs suivants ont été qualifiés d'importants par de nombreuses études: niveau d'éducation et classe sociale, mobilité, connaissance du Provençal, âge, différence entre ville et campagne, origine, sexe, loyauté des locuteurs envers leur région (cf. Armstrong et Pooley, 2010: 194–196). Ainsi, les jeunes femmes mobiles d'un niveau d'éducation très élevé, habitant dans les villes et n'ayant pas de connaissances du Provençal éliminent plus de schwas que les autres méridionaux. Une telle tendance est souvent observée dans des situations de changement linguistique: les jeunes filles adoptent les nouveaux traits plus vite que les autres (cf. Labov, 1990: 206).

3.2 Facteurs internes

Les facteurs linguistiques les plus importants pour la réalisation ou non-réalisation du schwa sont, selon Bürki et al. (2011: 3986), la position du schwa dans le mot, la position du mot dans l'énoncé, le débit, le principe de sonorité et le nombre de consonnes dans la séquence. Nous allons maintenant esquisser les deux facteurs qui se sont avérés les plus importants pour la présente analyse: la position du schwa dans le mot et le lexique (notamment la fréquence des mots).

3.2.1 Position dans le mot

Le facteur ayant le plus d'influence sur le comportement du schwa est sa position dans le mot. Par conséquent, les différents contextes du schwa doivent être pris en compte quand on compare des taux de réalisation. Dans les variétés septentrionales, les schwas se trouvant dans les mots monosyllabiques sont très variables. Les données d'enquêtes PFC à Brécey, Treize-Vents, Ogéviller, Brunoy et Paris-centre (cf. tableau 2) montrent des taux de réalisation du schwa dans les mots monosyllabiques précédés d'une seule consonne (p. ex. dans *l(e) train* [dãl(ə)tʁɛ̃]) de 25,4% à 35,2% (cf. Lyche, 2016: 359). En français méridional, les schwas sont bien plus souvent réalisés. Dans le même contexte, les taux de réalisation à Douzens, Lacaune, Aix-Marseille, Marseille et Biarritz varient de 76,6% à 94,5% (cf. Lyche, 2016: 358).

Les taux de réalisation des enquêtes PFC à Marseille sont comparables à ceux d'autres enquêtes PFC dans le Midi (cf. Tableau 2). Les enquêtes en dehors du programme PFC, Armstrong et Unsworth (1999) et Taylor (1996), le sont également: Taylor 1996 observe à Aix-en-Provence la réalisation de 86,1% des schwas (Taylor, 1996: 65) et Armstrong et Unsworth comptent seulement les

Tableau 2: *Taux de réalisation dans les monosyllabes précédées par une seule consonne dans le corpus PFC (cf. Lyche, 2016: 358–359)*

| Variétés septentrionales | | Variétés méridionales | |
|--------------------------|---------------------|-----------------------|---------------------|
| Point d'enquête | Taux de réalisation | Point d'enquête | Taux de réalisation |
| Brécey | 33% (238/721) | Douzens | 94,5% (533/564) |
| Treize-Vents | 29,4% (98/310) | Lacaune | 95,1% (488/513) |
| Ogéville | 25,4% (106/422) | Aix-Marseille | 83,1% (440/529) |
| Brunoy | 32,2% (208/645) | Marseille | 79,2% (392/495) |
| Paris-centre | 35,2% (239/680) | Biarritz | 76,6% (519/677) |

Tableau 3: *Taux de réalisation en position initiale de mots polysyllabiques précédés par une seule consonne dans le corpus PFC (cf. Lyche, 2016: 358–359)*

| Variétés septentrionales | | Variétés méridionales | |
|--------------------------|---------------------|-----------------------|---------------------|
| Point d'enquête | Taux de réalisation | Point d'enquête | Taux de réalisation |
| Brécey | 34,4% (60/174) | Douzens | 92,8% (91/98) |
| Treize-Vents | 18,2% (18/99) | Lacaune | 95,4% (83/87) |
| Ogéville | 26% (28/108) | Aix-Marseille | 94,2% (66/70) |
| Brunoy | 30,6% (53/173) | Marseille | 84,5% (104/123) |
| Paris-centre | 37,2% (44/118) | Biarritz | 85% (102/120) |

monosyllabiques en début de groupe intonatif et observent des taux entre 62,2 % et 79,3% (cf. Armstrong et Unsworth, 1999: 138).

Le contexte en syllabe initiale des mots polysyllabiques se comporte de façon assez similaire. Tandis que le schwa est variable en France septentrionale, il est (mis à part quelques exceptions lexicales)⁷ réalisé systématiquement dans les variétés méridionales (cf. Tableau 3). Les exceptions notées par Durand et Tarrier (2003: 123) en Languedoc sont les schwas dans les mots *p(e)tit* et *s(e)rait*.

Le contexte en syllabe finale est le contexte le plus intéressant pour le français méridional. En français septentrional, le schwa y est presque catégoriquement éliidé (p. ex. *fair(e)* [fɛʁ]) tandis qu'il est assez souvent réalisé dans le Sud (p. ex. *fairé* [fɛʁə]). Pourtant, devant voyelle, le schwa est généralement éliidé également en français méridional (p. ex. *fair(e) étape* [fɛʁɛtap]) (cf. Durand, Slater et Wise, 1987: 987). Quand les schwas finaux, en revanche, sont suivis de mots commençant par une consonne, ils sont réalisés de façon catégorique (p. ex. *un jeune membre*) (cf. Durand, Slater et Wise, 1987: 987; Durand, 2009: 139).

3.2.2 Lexique

La réalisation ou non-réalisation du schwa est en partie également influencée par le lexique: les mots très fréquents comme p. ex. *p(e)tit*, *s(e)ra*, *parc(e) que*, *maint(e)nant* sont très souvent prononcés sans schwa (cf. Pustka, 2007: 166, également Armstrong

⁷ Il faut tout de même ne pas laisser de côté la variation sociolinguistique (voir ci-dessous).

et Unsworth, 1999: 139–140; Eychenne et Pustka, 2007: 201–203 pour le français du Midi et Hansen, 1994: 39–41; Racine et Grosjean, 2002: 311–312 pour d'autres variétés). Bürki et al. (2011), pour leur part, n'observent aucune corrélation entre la fréquence des mots dans leur corpus (un sous-corpus d'ESTER qui contient des transcriptions d'émissions radiophoniques de différentes régions) et la réalisation des schwas. Ils en déduisent que l'effet observé par les autres enquêtes est dû à quelques mots spécifiques très fréquents (cf. Bürki et al., 2011: 3987).

4 MÉTHODE

Les deux films analysés présentent une durée totale de 3 heures et demie de parole (la durée de *Marius* 1931 est de 2:00:15 et celle de *Marius* 2013 de 1:30:01) et 9,856 contextes de schwas potentiels codés. Les films ont été transcrits à l'aide du programme *Praat* (cf. Boersma et Weenink, 2016), et un codage auditif a été fait à partir de la transcription orthographique, le tout d'après le modèle du programme PFC (cf. Durand, Laks et Lyche, 2002 et 2009; Detey et al., 2016). Ce codage s'appuie sur la réalisation ou non-réalisation des *e* graphiques qui pourraient être réalisés comme voyelle moyenne antérieure arrondie, sauf les *e* postvocaliques (*vi(e)*) et ceux qui suivent un groupe obstruante-liquide non final (*premier*). Ces deux contextes sont exclus du codage car la voyelle n'y est pas instable: après voyelle, elle n'est jamais réalisée, après obstruante-liquide, elle l'est toujours. Les mots finissant par des consonnes finales prononcées sont également codés pour tester s'il y a une différence systématique p. ex. entre *mer* [mɛʁ] et *mère* [mɛʁə]. Le codage à 4 chiffres prend en compte les facteurs résumés dans le [Tableau 4](#).

Ainsi, la phrase *le village de Beaulieu* du texte PFC est codée de la façon suivante lorsque tous les schwas sont prononcés: *le1132 village1412 de1112 Beaulieu*. Ce codage permet de comparer les réalisations du schwa selon leur contexte. Étant donné que le son du film de 1931 n'est pas de la même qualité que celui du film de 2013, une partie des *e* graphiques (1,7%, 107/5'973) ont été codés comme 'incertains' et ont été exclus des analyses. Dans le film de 2013, il ne s'agit en revanche que de 0,9% (35/3.856). Les données ont été extraites et analysées à l'aide du logiciel *Dolmen* (cf. Eychenne et Paternostro, 2016) et d'*Excel*. Ce dernier a également permis d'effectuer des tests χ^2 de Pearson afin de pouvoir évaluer la signification statistique des résultats.

5 RÉSULTATS

Dans ce qui suit, nous allons tout d'abord présenter les résultats de la comparaison entre l'accent imité et l'accent authentique avant d'illustrer les résultats de la comparaison des deux films.

5.1 *Accent imité vs accent authentique*

Comme le stéréotype de l'accent marseillais comprend la réalisation de tous les *e* graphiques, on devrait s'attendre à davantage de schwas dans le film *Marius* 2013 que dans les sous-corpus PFC de Marseille. L'analyse confirme cette hypothèse

Tableau 4: *Codage Schwa* (cf. Lyche, 2016: 354)

| 1 ^{er} chiffre | | 2 ^{ème} chiffre | | 3 ^{ème} chiffre | | 4 ^{ème} chiffre | |
|---------------------------|-----------------|--------------------------------------|---|--------------------------|--------------------------------|--------------------------|-----------------------------|
| présence/absence du schwa | | longueur du mot et position du schwa | | contexte gauche | | contexte droit | |
| 0 | schwa absent | 1 | monosyllabe | 1 | une consonne | 1 | voyelle |
| 1 | schwa présent | 2 | 1 ^{ère} syllabe de polysyllabe | 2 | deux consonnes | 2 | consonne |
| 2 | schwa incertain | 3 | syllabe intérieure de polysyllabe | 3 | début de groupe intonatif | 3 | frontière intonative forte |
| | | 4 | fin de polysyllabe | 4 | schwa incertain à gauche | 4 | frontière intonative faible |
| | | 5 | métathèse | 5 | groupe consonantique simplifié | | |

Tableau 5: PFC Marseille/Aix-Marseille vs. *Marius* 2013 – résultats du test du signifiante χ^2

| Contexte syllabique | PFC Marseille/Aix Taux de réalisation | Marius 2013 Taux de réalisation | valeur p |
|--|--|--|-------------|
| Mots monosyllabiques (p. ex. <i>l(e)</i>) | 88% (2'194/2'487) | 91% (1'773/1'957) | > 0.05 |
| Première syllabe (p. ex. <i>ch(e)val</i>) | 89% (279/571) | 98% (243/248) | < 0.01 |
| Syllabe interne (p. ex. <i>maint(e)nant</i>) | 49% (191/387) | 69% (93/134) | < 0.01 |
| Dernière syllabe (p. ex. <i>goutt(e)</i>) pas de contextes sans <e> (p. ex. <i>alors</i>) pas de contexte prévoicalique | 61% (1'876/3'061) | 79% (944/1'198) | < 0.01 |

pour la plupart des contextes. Les différences sont pour la plupart significatives (cf. Tableau 5).⁸

La seule exception sont les mots monosyllabiques (p. ex. *le*). Les taux de *Marius* 2013 ne sont que légèrement plus élevés que ceux des enquêtes PFC, et cette différence n'est pas significative. De plus, la petite différence observée s'explique par la construction figée *est-c(e) qu(e)* (41/44 non-réalisations dans *Marius* 2013), qui a été comptée parmi les mots polysyllabiques dans les analyses PFC. Quand on laisse *est-c(e) qu(e)* de côté et compare le reste des codages, le taux de réalisation est même identique dans le film et le corpus PFC: 87%.

En syllabe initiale de polysyllabe (p. ex. *s(e)maine*), on observe par contre des différences significatives. Dans le film, presque tous les schwas en première syllabe sont réalisés (98%; 243/248), sauf quelques schwas dans certains mots et expressions fréquentes: *au r(e)voir* (2 occurrences), *s(e)ra*, *s(e)rait* et *v(e)nu*. Dans les enquêtes PFC, les réalisations sont moins nombreuses (88%; 279/315). Ici, les exceptions s'expliquent également par le lexique (*p(e)tit*, *s(e)rait* et *d(e)mi*). Les taux de réalisation observés sont comparables à d'autres enquêtes. Dans son enquête menée à Aix-en-Provence, Taylor (1996: 65) compte dans ce contexte 85,9% de schwas potentiels réalisés.

⁸ Comme la position du schwa dans le groupe intonatif ne mène *grosso modo* pas à des différences significatives dans ce corpus (les différents contextes ont été testés quant à leur différences significatives avec des tests χ^2), les taux de réalisation suivants contiennent tous les schwas au début, au milieu et à la fin du groupe intonatif. Les seules différences significatives peuvent être trouvées parmi les schwas finaux: dans les enquêtes PFC, les schwas finaux prépausaux (p.ex. *profond(e)*., codage, *413, *414, *423, *424) sont réalisés dans 68% des cas, et ceux suivis de mots commençant par une consonne (p.ex. *villag(e) de*, codage *412, *4222) dans 58%. Dans le corpus des films, seul *Marius* de 1931 et *Fanny* de 1931 ainsi que tous les personnages du film 2013 groupés ensemble montrent des différences significatives entre le schwa prépausal et le schwa en milieu de groupe intonatif.

En syllabe interne, une différence significative entre enquêtes PFC (49% de réalisations; 191/387) et film (69%; 93/134) est également observable. Le taux du film se situe donc entre celui des enquêtes PFC et celui de l'enquête de Taylor (1996) (86%). Ici, le lexique joue également un rôle important: la plupart des élisions se trouvent en effet dans *parc(e) que* (cf. également Pustka, 2007: 158). Quand on exclut *parc(e) que*, les taux de réalisation s'élèvent à 67% (191/283) dans les enquêtes PFC et 89% (93/105) dans le film.

Les schwas finaux présentent aussi des différences significatives: 61% de réalisations (1.876/3.061) dans les enquêtes PFC s'opposent à 79% (944/1.198) dans le film. C'est dans les deux cas bien plus que dans l'enquête d'Armstrong et Unsworth, 1999, qui analysent le schwa chez des jeunes dans le département de l'Aude et qui observent des taux de réalisation entre 33,8% et 65,3% selon les locuteurs, avec une valeur moyenne de 48% (cf. Armstrong et Unsworth, 1999: 141).⁹ Dans leur étude, ils prennent en compte des facteurs sociolinguistiques et observent des tendances bien connues dans d'autres situations de changement en temps apparent: les précurseurs du changement (notamment les personnes qui réalisent le schwa le moins souvent) sont les jeunes filles de classe moyenne.

Ces résultats montrent donc une différence assez nette entre l'accent imité et l'accent authentique: comme supposé, le schwa est réalisé bien plus souvent dans les films. Afin d'obtenir des indices sur la question du changement linguistique (cf. sections 1 et 3.1.2), nous allons dans ce qui suit comparer les réalisations et non-réalisations de schwas dans *Marius* (1931) et son remake (2013). Ces films ayant 80 ans d'écart, il s'agit d'une étude longitudinale (*in real time*) qui nous permet d'examiner le changement en cours d'un autre point de vue que les autres études comme p.ex. Armstrong et Unsworth (1999) qui observent le changement en cours *in apparent time* (cf. Labov, 1994: 43–112) par l'analyse des productions de personnes de différentes tranches d'âge et couches sociales. Il faut tout de même tenir compte du fait qu'il s'agit de deux films qui représentent la même période.

5.2 Changement linguistique ?

Comme le premier film *Marius* a été tourné en 1931, l'année de la fameuse citation d'Auguste Brun, on devrait s'attendre à un taux de réalisation du schwa bien plus élevé que dans le *remake* de 2013. Les analyses nous fournissent ici un résultat inattendu (cf. Tableau 6): les *e-muets* sont assez souvent muets.

Le comportement du schwa ne se distingue pas de manière significative dans les deux films. Selon le test chi,² seul le contexte en syllabe initiale montre une différence significative (93% *vs* 98%). Pourtant, ces chiffres ne présentent pas un taux de réalisation plus élevé dans le premier film. Au contraire: en 1931, seuls 93% des schwas en première syllabe sont réalisés, tandis que c'en sont 98% en 2013. Par ailleurs, il faut noter que les taux de réalisation du schwa dans le film de 1931 ne

⁹ Ces chiffres se réfèrent aux schwas suivis de consonnes au milieu du groupe intonatif dans des conversations libres.

Tableau 6: *Marius 1931 vs Marius 2013 (taux de réalisation globaux en fonction du contexte syllabique – résultats du test χ^2)*

| Contexte syllabique | 1931 Taux de réalisation | 2013 Taux de réalisation | valeur p |
|---|--------------------------------|--------------------------------|-------------|
| Mots monosyllabiques (p. ex. <i>l(e)</i>) | 91% (1'773/1'957) | 90% (1'127/1'248) | > 0.05 |
| Première syllabe (p. ex. <i>ch(e)val</i>) | 93% (350/375) | 98% (243/248) | < 0.05 |
| Syllabe interne (p. ex. <i>maint(e)nant</i>) | 75% (154/204) | 69% (93/134) | > 0.05 |
| Dernière syllabe (p. ex. <i>goult(e)</i>) pas de contextes sans <e> (p.ex. <i>alors</i>) pas de contexte prévoicalique | 80% (1'492/1'861) | 79% (944/1'198) | > 0.05 |

montrent pas une réalisation plus importante des *e* graphiques. Si l'on faisait crédit à Auguste Brun (1931), on s'attendrait à des taux de réalisation de 100%. Pourtant, la majorité des taux s'élèvent à 90% environ.

Les élisions dans les contextes 'mot monosyllabique', 'syllabe initiale de polysyllabe' et 'syllabe interne' peuvent une fois encore être expliquées pour la plupart par le lexique (cf. section 4.1 pour le *remake* de 2015). Les mots dans lesquels les schwas sont élidés le plus souvent sont *au r(e)voir* (7 des 25 élisions en première syllabe) et *est-c(e)* (67 des 184 élisions dans les mots monosyllabiques). Dans le *remake*, *au r(e)voir* y figure seulement deux fois, mais ce sont 2 sur seulement 5 schwas élidés en première syllabe. Pour les autres contextes, les élisions les plus fréquentes se trouvent dans *maint(e)nant* (12 des 20 élisions en syllabe interne) et *est-c(e)* (52 des 121 élisions dans les mots monosyllabiques). Dans son analyse de *Farrebique* et *Biquefarre*, Pustka (2010b: 151) observe même des réalisations de schwas dans *qu'est-ce que* (cf. section 3.1.1), bien que cela ne soit pas systématique.

Comme les deux films ne sont pas deux systèmes homogènes mais montrent également une variation inter-locuteurs, on peut poser la question de savoir quels acteurs représentent le mieux l'accent marseillais (cf. Tableau 7) et réalisent par conséquent plus de schwas. Nous ne savons évidemment pas si la réalisation de tous les schwas est celle des années 1930 car les enregistrements de locuteurs 'authentiques' nous manquent. Mais Brun (1931) ainsi que les études récentes sur le changement en cours (cf. p.ex. Armstrong et Unsworth, 1999) suggèrent que le schwa devrait être réalisé très souvent.

Quand on regarde les élisions des différents personnages dans les deux films de plus près, leur nombre reste plus ou moins les mêmes dans les contextes 'mot monosyllabique' et 'syllabe initiale'. En syllabe interne, seule Fanny du film de 1913 ne réalise que 52% de schwas potentiels (13/25), mais étant donnés les chiffres absolus plutôt bas, il ne peut s'agir d'un résultat significatif. Le taux de Jean-Pierre Darroussin (le Panisse de 2013) est également en dessous de 60%, mais les occurrences sont encore plus basses.

Tableau 7: *Taux de réalisation globaux dans tous les contextes selon les personnages des deux films*

| | mots monosyllabiques | | première syllabe | | syllabe interne | | dernière syllabe | |
|--|----------------------|---------------|------------------|-----------|-----------------|----------|------------------|-------------|
| | 1931 | 2013 | 1931 | 2013 | 1931 | 2013 | 1931 | 2013 |
| Tous les personnages | 91% | 90% | 93% | 98% | 75% | 69% | 80% | 79% |
| | (1.773/1.957) | (1.127/1.248) | (350/375) | (243/248) | (154/204) | (93/134) | (1.492/1.861) | (944/1.198) |
| César (Raimu/Daniel Auteuil) | 91% | 94% | 91% | 98% | 72% | 60% | 85% | 90% |
| | (535/591) | (393/418) | (117/129) | (98/100) | (52/72) | (25/42) | (541/633) | (397/437) |
| Marius (Pierre Fresnay/Raphaël Personnaz) | 89% | 91% | 99% | 98% | 92% | 82% | 82% | 75% |
| | (373/418) | (260/286) | (68/69) | (50/51) | (46/50) | (31/38) | (280/340) | (192/257) |
| Fanny (Orane Demazis/Victoire Bélézy) | 87% | 94% | 90% | 97% | 52% | 82% | 46% | 72% |
| | (223/255) | (255/271) | (35/39) | (30/31) | (13/25) | (13/14) | (105/226) | (110/153) |
| Panisse (Fernand Charpin/Jean-Pierre Darroussin) | 94% | 91% | 97% | 100% | 87% | 57% | 89% | 79% |
| | (255/271) | (100/110) | (56/58) | (23/23) | (13/15) | (4/7) | (191/213) | (79/100) |

Tableau 8: *Marius 1931 vs Marius 2013: taux de réalisation de schwa après consonne finale*

| | Film de 1931 Taux de réalisation | Film de 2013 Taux de réalisation |
|-----------------------------|-------------------------------------|-------------------------------------|
| Tous les personnages | 5% (59/1'085) | 7% (44/667) |
| César | 5% (15/315) | 1% (3/238) |
| Marius | 6% (13/217) | 15% (18/122) |
| Fanny | 11% (15/142) | 8% (8/105) |
| Panisse | 5% (6/117) | 14% (7/50) |

En dernière syllabe, en revanche, les taux de réalisation ne se distinguent globalement presque pas dans les deux films analysés (80% en 1931 et 79% en 2013). On constate tout de même une variation parmi les différents personnages principaux (cf. [Tableau 7](#)). Dans les deux films, Fanny élide plus de schwas dans les mots terminant en *e* que les autres personnes. Cette différence est cependant plus frappante dans le film de 1931 (avec Orane Demazis comme Fanny): on y trouve le taux le plus bas (46%, 105/226). La Fanny de 2013, Victoire Bélézy, pour sa part, produit un taux de 72% (110/153). Comme dans les autres études sur le schwa, on observe la tendance que l'âge et le sexe influencent les résultats: Le personnage qui élide le plus de schwas est une jeune femme. Mais un autre facteur semble jouer un rôle plus important encore: Les trois personnes avec les taux de réalisation les plus élevés – Raimu (le César de 1931) (85%; 541/633), Fernand Charpin (le Panisse de 1931) (89%; 191/213) et Daniel Auteuil (le César de 2013) (90%; 397/437) – sont ceux qui ont grandi dans la région de Marseille. L'origine des acteurs joue donc un rôle assez important pour la réalisation des schwas.

Quand on regarde le contexte de la syllabe finale sans *e* graphique (p. ex. *alors*), dans lequel les schwas ne sont traditionnellement pas réalisés en français méridional (cf. Durand, Slater et Wise, 1987: 987; Eychenne, 2006: 182), on observe une tendance semblable: Raimu (César de 1931), Fernand Charpin (Panisse de 1931) et Daniel Auteuil (César de 2013) réalisent moins de 6% des schwas finaux sans équivalents graphiques (ces derniers pouvant également facilement être confondus avec des *eah* d'hésitation). Pierre Fresnay (Marius de 1931), Raphaël Personnaz (Marius de 2013), Orane Demazis (Fanny de 1931), Victoire Bélézy (Fanny de 2013) et Jean-Pierre Darroussin (Panisse de 2013) en réalisent davantage (cf. [Tableau 8](#)).

La différence entre les acteurs venant de la région méridionale – Raimu (César de 1931), Fernand Charpin (Panisse de 1931) et Daniel Auteuil (César de 2013) – et les autres est hautement significative (valeur $p > 0.01$). Il est tout de même remarquable que les taux de réalisation de Pierre Fresnay (Marius de 1931), ne se distinguent pas significativement des taux des personnes venant du Sud.

L'analyse du comportement du schwa dans les deux films mène donc à un résultat intéressant: on observe plus une stabilité qu'un changement. Cela pourrait s'expliquer par trois facteurs: premièrement, même les acteurs originaires du Sud, Raimu (César, 1931) et Fernand Charpin (Panisse, 1931), ne réalisent pas tous

les schwas possibles selon les ‘règles’ de Durand, Slater et Wise (1987) pour les locuteurs conservateurs. Deuxièmement, Orane Demazis (Fanny, 1931) n’imite pas fidèlement l’accent marseillais, ce qui fait baisser les taux de réalisation globaux. Troisièmement, nous ne devons pas oublier le fait que *Marius* de 2013 n’est qu’un *remake* de la version de 1931. Auteuil n’y transmet pas le drame dans un Marseille d’aujourd’hui. Le site www.rtl.fr le cite: ‘On n’a pas pris l’accent de Marseille d’aujourd’hui. On a trouvé une musique qui nous était propre à tous et qui nous permettait de jouer la comédie. Les mots de Pagnol ont besoin de cette musique’. L’accent dans le film de 2013 ne se modèle donc pas sur l’accent marseillais de nos jours, mais sur l’accent (stéréotypé ou non) de l’époque.

6 CONCLUSION

Comme prévu, les réalisations globales du schwa sont plus nombreuses dans les films que dans le langage des locuteurs ‘réels’. Par contre, les taux de réalisation ne s’élèvent pas à 100% mais à environ 90% dans la plupart des contextes. Cela est dû à quelques exceptions lexicales comme *au r(e)voir*, *est-c(e) qu(e)* et *maint(e)nant* dans lesquelles les schwas pourraient avoir été élidés dans le Midi dans la première moitié du 20^{ème} siècle. Les deux films ne montrent pas de différences significatives globales au niveau du comportement du schwa. Cela peut être expliqué par le fait que déjà certains acteurs dans le film de 1931 en élident beaucoup et – fait plus important – que Daniel Auteuil ne vise pas à transmettre *Marius* dans le Marseille de nos jours.

Une partie considérable des accents qui figurent dans les films n’est pas authentique. Cela se montre au niveau extra-linguistique (quelques acteurs ne viennent pas de la région) et linguistique (une partie des mêmes acteurs ‘ne respectent pas les règles’ du schwa dans le Midi¹⁰) (cf. Durand, Slater et Wise, 1987). Raimu (le César de 1931), souvent mentionné comme marseillais typique par les informateurs de Binisti et Gasquet-Cyrus (2003: 112), Fernand Charpin (le Panisse de 1931) et Daniel Auteuil (le César de 2013) ‘maîtrisent’ bien l’accent. Les personnages qu’ils incarnent parlent d’une façon tellement emblématique que le parler des autres personnages reste à l’ombre. Cette constellation est comparable au rôle que jouent les NORMs dans les représentations d’accents régionaux: dans toutes les régions, plusieurs variétés co-existent, mais dans les représentations des locuteurs, il y a une variété plus typique par région qui est parlée par les NORMs, comme celle du ‘vrai accent marseillais’.

L’analyse des deux films fait ressortir une observation importante: bien que l’œuvre de Pagnol contienne à côté de ‘vrais’ accents également des accents n’étant qu’imités, elle sert de référence pour les locuteurs non-linguistes. Pourtant, le lien entre stéréotype, prototype et accent authentique est très difficile à déterminer. En tout cas, le ‘vrai accent marseillais’ dont parlent Binisti et Gasquet-Cyrus (2003) ne semble pas avoir changé dans les représentations des réalisateurs, et

¹⁰Nous ne connaissons bien sûr pas les règles de l’accent authentique des années 1930, mais nous en avons des pistes chez Brun (1931).

ce, principalement parce que *Marius* (1931) a considérablement imprégné ces représentations. Au niveau du schwa, l'accent marseillais est aujourd'hui mis en scène exactement comme il y a 80 ans. Pour confirmer cette hypothèse déduite de notre analyse, il faudrait à l'avenir se pencher sur d'autres films situés à Marseille, mais dans un Marseille de nos jours, comme par exemple ceux de Robert Guédiguian et traiter également d'autres caractéristiques du français marseillais.

Adresse pour correspondance:

e-mail: luise.jansen@univie.ac.at

BIBLIOGRAPHIE

- Abecassis, M. (2004). Schwa-deletion in the dialogues of 1930s French Films. *SKY Journal of Linguistics*, 17: 9–34.
- Abecassis, M. (2005). *The Representation of Parisian Speech in the Cinema of the 1930s*. Oxford: Peter Lang.
- Armstrong, N. (2001). *Social and Stylistic Variation in spoken French: A Comparative Approach*. Amsterdam: John Benjamins.
- Armstrong, N. et Pooley, N. (2010). *Social and Linguistic Change in European French*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Armstrong, N. et Unsworth, S. (1999). Sociolinguistic variation in Southern French schwa. *Linguistics*, 37.1: 127–156.
- Auteuil, D. (réalisateur) (2013). *Marius*. Avec D. Auteuil, R. Personnaz et V. Bélézy. Pathé. DVD.
- Bec, P. (1952). L'accent du Midi dans ses rapports avec le substrat occitan. *Annales de l'IEO*, 11: 21–32.
- Bedijs, K. (2012). *Die inszenierte Jugendsprache: Von 'Ciao, amigo!' bis 'Wesh, tranquille!': Entwicklungen der französischen Jugendsprache in Spielfilmen (1958–2005)*. München: Meidenbauer.
- Bertrand, R. (1998). *Le Vieux-Port de Marseille*. Marseille: Jeanne Laffitte.
- Binisti, N. et Gasquet-Cyrus, M. (2003). Les accents de Marseille. *Cahiers du français contemporain*, 8: 107–129.
- Blanchet, P. (2004). Provençal as a distinct language? Sociolinguistic patterns revealed by a recent public and political debate. *International Journal of the Sociology of Language*, 169: 125–150.
- Boersma, P. et Weenink, D. (2016). *Praat: doing phonetics by computer*. <http://www.fon.hum.uva.nl/praat/> [Computer program. Version 6.0.10]. [01.01.2017]
- Boughton, Z. (2006). When perception isn't reality: accent identification and perceptual dialectology in French. *Journal of French Language Studies*, 16: 277–304
- Brun, A. [1931](1978). *Le français de Marseille*, 2nd edn. Marseille: Laffitte.
- Buben, V. (1935). *Influence de l'orthographe sur la prononciation du français*. Paris: Droz.
- Bürki, A. et al. (2011). What affects the presence versus absence of schwa and its duration: a corpus analysis of French connected speech. *The Journal of the Acoustical Society of America*, 130: 3980–3991.
- Calvet, L.-J. (1994). *Les voix de la ville, introduction à la sociolinguistique urbaine*. Paris: Payot.
- Carton, F. et al. (1983). *Les accents des français*. Paris: Hachette.

- Chambers, J. et Trudgill, P. 2^e édition. (2005). *Dialectology*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Chevrot, J.P. et Malderez, I. (1999). L'effet Buben: de la linguistique diachronique à l'approche cognitive (et retour). *Langue Française*, 124: 104–126.
- Coquillon, A. (2005). *Caractérisation prosodique du parler de la région marseillaise*. Thèse de doctorat, Université Aix-Marseille.
- Coquillon, A. (2010). Conversation à Marseille (Bouches-du-Rhône): un cuisinier dans la marine. In: S. Detey et al. (dir.), *Les variétés du français parlé dans l'espace francophone: ressources pour l'enseignement*. Paris: Ophrys, 117–129.
- Dell, F. (1973). *Les règles et les sons*. Paris: Hermann.
- Detey, S. et al. (2016). *Varieties of Spoken French*, Oxford: Oxford University Press.
- Durand, J. (2009). Essai de panorama phonologique: les accents du Midi. In: L. Baronian et F. Martineau (dir.), *Le français d'un continent à l'autre: Mélanges offerts à Yves Charles Morin: Les voies du français*. Québec: Les Presses de l'Université Laval, pp. 123–170.
- Durand, J. et Tarrier, J.-M. (2003). Enquête phonologique en Languedoc (Douzens, Aude). *La Tribune Internationale des Langues Vivantes*, 33: 117–127.
- Durand, J., Laks, B. et Lyche, C. (2002). La phonologie du français contemporain: usages, variétés et structure. In: C. Pusch et W. Raible (dirs.), *Romanistische Korpuslinguistik – Korpora und gesprochene Sprache/Romance Corpus Linguistics – Corpora and Spoken Language*. Tübingen: Narr, pp. 93–106.
- Durand, J., Laks, B. et Lyche, C. (2009). Le projet PFC: une source de données primaires structurées. In: J. Durand, B. Laks, Bernard et C. Lyche (dir.), *Phonologie, variation et accents du français*. Paris: Lavoisier/Hermes Science, pp. 19–61.
- Durand, J., Slater, C. et Wise, H. (1987). Observations on schwa in Southern French. *Linguistics*, 25: 883–1004.
- Eychenne, J. (2006). *Aspects de la phonologie et de la morphologie du schwa dans le français contemporain. Une approche comparative en théorie de l'optimalité*. Thèse de doctorat, Université de Toulouse-Le Mirail.
- Eychenne, J. et Paternostro, R. (2016). Analyzing transcribed speech with Dolmen. In: S. Detey, et al. (dir.), *Varieties of Spoken French: A source book*. Oxford: Oxford University Press, pp. D35–D52.
- Eychenne, J. et Pustka, E. (2007). The initial position in southern French: Elision, suppletion, emergence. In: Crouzet, O. et Angoujard J.-P. (dir.), *Schwa(s) – Actes des / Proceedings of JEL 2007*. Nantes: Université de Nantes, pp. 199–204.
- Farmer, K. (2015). Sociopragmatic variation in yes/no and wh-interrogatives in hexagonal French. A real-time study of French films from 1930–2009. Thèse de doctorat, Indiana University.
- Foulkes, P. et Docherty, G. (1999). *Urban Voices: Accent Studies in the British Isles*. London: Arnold.
- Goetsch, P. (1985). Fingierte Mündlichkeit in der Erzählkunst entwickelter Schriftkulturen. *Poetica. Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft*, 17: 202–218.
- Grammont, M. (1894). La loi des trois consonnes. *Mémoires de la Société de Linguistique de Paris*, 8: 53–90.
- Hansen, A.B. (1994). Étude du E caduc – stabilisation en cours et variations lexicales. *Journal of French Language Studies*, 4: 25–54.
- Hauchecorne, F. et Ball, R. (1997). L'accent du Havre: un exemple de mythe linguistique. *Langage et Société*, 82: 5–26.
- Heath, S. (2004). *César*. Londres: BFI.

- Koch, P. et Oesterreicher, W. (2011). *Gesprochene Sprache in der Romania. Französisch, Italienisch, Spanisch*, 2nd edn. Berlin etc.: De Gruyter.
- Korda, A. (réalisateur) (1931). *Marius*. Avec Raimu, P. Fresnay, O. Demazis et F. Charpin. Cmf. DVD.
- Krefeld, T. et Pustka, E. (2010). Einleitung: Für eine perzeptive Varietätenlinguistik. In: T. Krefeld et E. Pustka (dirs.), *Perzeptive Varietätenlinguistik*. Frankfurt: Peter Lang, pp. 9–28.
- Kristiansen, G. (2008). Style-shifting and shifting styles: A socio-cognitive approach to lectal variation. In: G. Kristiansen et R. Dirven (dir.), *Cognitive Sociolinguistics. Language Variation, Cultural Models, Social Systems*. Berlin/New York: Mouton de Gruyter.
- Kristiansen, G. et Dirven, R. (dir.) (2008). *Cognitive Sociolinguistics. Language Variation, Cultural Models, Social Systems*. Berlin/New York: Mouton de Gruyter.
- Kuiper, L. (1999). Variation and the norm: Parisian perceptions of regional French. In: D. Preston (dir.), *Handbook of Perceptual Dialectology*, vol. 1. Amsterdam: John Benjamins, pp. 243–262.
- Kuiper, L. (2005). Perception is reality: Parisian and Provençal perceptions of regional varieties of French. *Journal of Sociolinguistics*, 9: 28–52.
- Labov, W. (1990). The intersection of sex and social class in the course of linguistic change. *Language Variation and Change*, 2.2: 254.
- Labov, W. (1994). *Principles of Linguistic Change*. Oxford/Malden: Blackwell.
- Lyche, C. (2016). Approaching variation in PFC: the schwa level. In: S. Détey et al. (dirs), *Varieties of Spoken French*. Oxford: Oxford University Press, pp. 352–365.
- Martinet, A. (1969). Qu'est-ce que le e muet? In: A. Martinet (dir.), *Le français sans fard*. Paris: PUF, pp. 209–219.
- Molière [1662](2015). *L'école des femmes*. Cork: Ligarán.
- Morin, Y.-C. (1978). The status of mute 'e'. *Studies in French Linguistics*, 1.2: 79–140.
- Pagnol, M. (1995). Préface. In: M. Pagnol, *Oeuvres complètes. Volume 1: Théâtre*. Paris: Fallois, pp. 459–490.
- Pooley, T. (2007). Dialect levelling in southern France. *Nottingham French Studies*, 46: 40–63.
- Pustka, E. (2007). *Phonologie et variétés en contact: Aveyronnais et Guadeloupéens à Paris*. Tübingen: Narr.
- Pustka, E. (2009). A prototype-theoretic model of Southern French. In: K. Beeching, N. Armstrong et F. Gadet (dir.), *Sociolinguistic Variation in Contemporary French*, Amsterdam: Benjamins, pp. 77–94.
- Pustka, E. (2010a). Der Südfranzösische Akzent: in den Ohren von Toulousains und Parisiens. In: T. Krefeld et E. Pustka (dir.), *Perzeptive Varietätenlinguistik*, Frankfurt: Peter Lang, pp. 123–150.
- Pustka, E. (2010b). Farrebique, Biquefarre – et l'accent aveyronnais d'aujourd'hui. In: M. Iliescu et al. (dir.), *Actes du XXVe Congrès International de Linguistique et Philologie Romanes*, vol. 2. Tübingen: Niemeyer, pp. 147–156.
- Racine, I. et Grosjean, F. (2002). La production du E caduc facultatif est-elle prévisible? Un début de réponse. *Journal of French Language Studies*, 12: 307–326.
- Schwan, E. (1925). *Grammatik des Altfranzösischen*, 12th edn. Leipzig: Reiland.
- Séguy, J. (1951). *Le français parlé à Toulouse*. Toulouse: Privat.
- Söll, L. (1974). *Gesprochenes und geschriebenes Französisch*. Berlin: Schmidt.

- Taylor, G. (1996). *Sound Evidence: Speech Communities and Social Accents in Aix-en-Provence*. Bern: Peter Lang.
- Thurot, C. (1883). *De la prononciation française depuis le commencement du XVII^e siècle d'après les témoignages des grammairiens*, vol. 2. Paris: Imprimerie Nationale.
- Université Paris X Nanterre La Défense (s.d.). *Le projet PFC: Projet phonologie du Français contemporain*, <http://projet-pfc.net/> [01.01.2017].
- Vincendeau, G. (2000). In the name of the father: Marcel Pagnol's 'trilogy' Marius (1931), Fanny (1932), César (1936). In: S. Hayward et G. Vincendeau (dirs.), *French Film: Texts and Contexts*, vol. 2. Hoboken: Taylor and Francis, pp. 9–26.
- Walker, D. (1996). The new stability of unstable *-e* in French. *Journal of French Language Studies*, 6: 211–229.
- Walter, H. (1990). Une voyelle qui ne veut pas mourir. In: J. Green et W. Ayres-Bennett (dir.), *Variation and Change in French: Essays Presented to Rebecca Posner on the Occasion of her Sixtieth Birthday*. Londres: Routledge, pp. 27–36.
- Winkler, D. (2013). *Marseille! Eine Metropole im filmischen Blick*, 2nd edn. Marburg: Schüren.