

THÈSE DE DOCTORAT NOUVEAU RÉGIME – COTUTELLE

Université de Provence : Faculté des Lettres et des Sciences humaines

École doctorale « Cognition, langage, éducation »

Université de Montréal : Faculté des Arts et des Sciences

Département des littératures de langue française

# L'oral comme fiction

## ANNEXES

par Mathilde Dargnat

Décembre 2006, Aix-en-Provence & Montréal

© Mathilde Dargnat, 2006.



## *Sommaire du volume annexe (II)*

<b><i>Bibliographie alphabétique</i></b> .....	A5
<b><i>Michel Tremblay, entretiens et discours</i></b> .....	A39
Discours pour la remise du prix Victor Morin (1974) .....	A39
« Michel Tremblay. À la rencontre de soi-même », propos recueillis par I. Sadowska-Guillon (1989) .....	A40
« André Brassard et Michel Tremblay, Noces d'art », propos recueillis par L. Boulanger (1998) .....	A43
« Du bon usage des mots », propos recueillis par C. Pont-Humbert (2000) .....	A46
Discours pour la journée mondiale du théâtre, UNESCO (2000) .....	A50
<b><i>Documents pour le chapitre 1</i></b> .....	A51
1A. Questionnaires des corpus <i>Sankoff-Cedergren</i> et <i>Montréal 84</i> .....	A51
1B. Liste des définitions du terme « joual » .....	A54
1C. Esquisse linguistique de l'OPQ .....	A65
<b><i>Documents pour le chapitre 2</i></b> .....	A73
2A. Extrait balisé du sous-corpus <i>frcapop</i> .....	A73
2B. Extrait balisé du sous-corpus <i>tremblay</i> .....	A75
2C. Logiciel <i>Weblex</i> .....	A77
2D. Syntaxe d'interrogation CQP .....	A80
<b><i>Documents pour le chapitre 3</i></b> .....	A83
3A. Documents de travail pour la description graphique .....	A83
3B. Tableau synthétique des graphèmes du français .....	A89
3C. Liste des néographies du corpus .....	A93
<b><i>Documents pour le chapitre 4</i></b> .....	A101
4A. Ponctuation : exemples du sous-corpus <i>tremblay</i> .....	A101
4B. Liste des indications scéniques du sous-corpus <i>tremblay</i> .....	A109
4C. Extraits de concordances de particules discursives .....	A121
<b><i>Documents pour le chapitre 5</i></b> .....	A123
5A. Liste des constructions interrogatives avec la particule « tu » .....	A123
5B. Liste des constructions disloquées dans l'échantillon du corpus .....	A126
<b><i>Documents pour le chapitre 6</i></b> .....	A143
6A. Reprise des figures du feuilleté énonciatif des cinq pièces étudiées .....	A143
<b><i>Documents pour le chapitre 7</i></b> .....	A146
7A. Diagrammes des espaces discursifs (pièces, personnages) .....	A146
7B. Tableau des fréquences pour les tests statistiques .....	A149
7C. Tests statistiques .....	A151
 <i>Table des matières détaillée</i> .....	 A163



## **Bibliographie alphabétique**

(hors textes de M. Tremblay)

## A

- Abécassis, Michaël  
2003. « Le français populaire : a valid concept ? », dans *Marges linguistiques*, n° 6, disponible en ligne : <http://www.marges-linguistiques.com>, p. 116-132.
- Abeillé, Anne & Danielle Godard  
2005. « Les relatives sans pronom relatif », à paraître dans *Le français parlé au XX<sup>e</sup> siècle*, M. Abécassis (ed.), Oxford University Press, 15 p.
- Abirached, Robert  
1994. *La crise du personnage dans le théâtre moderne*, Paris, Gallimard, coll. Tel, 506 p. [édition originale : 1978]
- Adam, Jean-Michel & Jean-Pierre Goldenstein  
1976. *Linguistique et discours littéraire, théorie et pratique des textes*, Paris, Librairie Larousse, Larousse Université coll. « L », 352 p.
- Adam, Jean-Michel  
1992. *Les textes, types et prototypes*, Paris, Nathan, coll. Université série linguistique, 223 p.  
1997. *Le style dans la langue : une reconception de la stylistique*, Lausanne, Delachaux et Niestlé, coll. Sciences des discours, 223 p.  
2002. « Le style dans la langue et dans les textes », dans *Langue française*, n° 135, p. 71-94.
- Adam, Jean-Pierre  
2000. « Exploitation informatique des corpus de langue parlée au GARS », (voir Bilger : 2000), p. 121-131.
- Allaire, Serge  
1997. « Pop Art, Montréal, PQ », (voir Couture : 1997), tome 2, p. 151-223.
- Amossy, Ruth & Dominique Maingueneau, sous la direction de  
2003. *L'analyse du discours dans les études littéraires*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, coll. Cribles, théories de la littérature, 488 p.
- Amossy, Ruth, sous la direction de  
2002. *Pragmatique et analyse des textes*, Tel Aviv, Presses de l'université de Tel Aviv, Département de français, 300 p.
- Anis, Jacques  
1981. « Écrit/oral : discordances, autonomies, transpositions », dans *Études de linguistique appliquée*, n° 42, p. 7-22.
1983. « Pour une graphématique autonome », dans *Langue française*, n° 59, p. 31-44.  
1988a. « Une graphématique autonome ? », (voir Catach, éd. : 1988), p. 213-223.  
1988b. *L'écriture, théories et descriptions*, Bruxelles/Paris, DeBoeck/Éditions universitaires, coll. Prismes problématiques, 252 p. Avec la collaboration de Jean-Louis Chiss et Christian Puech.  
1999. « Chats et usages graphiques », dans *Internet, communication et langue française* (Jacques Anis, éd.), Paris, Hermès Sciences Publications, 191 p., p. 71-90,  
2002. « Communication électronique scripturale et langagière : tchats et SMS », Quatrièmes rencontres Réseaux Humaines / Réseaux Technologiques Lien : <http://edel.univ-poitiers.fr/rhrt/document.php?id=547>  
2004. « Les linguistes français et la ponctuation », dans *L'information grammaticale*, n° 102, p. 5-10.
- Antoine, Gérald  
1959. « La stylistique française, sa définition, ses buts, ses méthodes », dans *Revue de l'enseignement supérieur*, 1959, n° 1, p. 42-60.
- Aristote  
1980. *La poétique*, texte traduit du grec, établi et annoté par Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot, Paris, Éditions du Seuil, coll. Poétique, 465 p. [texte original : IV<sup>e</sup> av. J.-C.]
- Arrivé, Michel, Françoise Gadet & Michel Galmiche  
1993. *Grammaire d'aujourd'hui, Guide alphabétique de linguistique française*, Paris, Flammarion, coll. Dictionnaires, 719 p.
- Ashby, W.  
1988a. « Français du Canada / français de France : divergence et convergence », dans *The French Review*, 61(5), p. 693-702.  
1988b. « The syntax, pragmatics and sociolinguistics of left- and right-dislocations in French », dans *Lingua*, n° 75, p. 203-229.
- Asselin, Claire & al.  
1990. « Appartenance sociale, variation linguistique et jugements de valeur », (voir Corbett : 1990), p. 35-38. [article initialement paru en 1976]
- Asselin, Claire & Anne McLaughlin  
1994. « Les immigrants en Nouvelle-France au XVII<sup>e</sup> siècle parlaient-ils

- français ? », (voir Mougeon & Béniak : 1994), p. 101-130.
- Avanzi, Mathieu  
2005. « Autour de la notion de macro-syntaxe », version provisoire à paraître dans *Recherches sur le français parlé*, n° 19, 16 p.
- Ayres-Bennett, Wendy  
2004. *Sociolinguistic Variation in Seventeenth-Century France, Methodology and Case Studies*, Cambridge, Cambridge University Press, 267 p.
- B
- Bailly, Charles  
1926. *Le langage et la vie*, Genève, Droz, coll. Société de publications romanes et françaises, édition de 1952, 164 p.  
1951. *Traité de stylistique française*, vol. I, Genève/Paris, Georg & Cie/Klincksieck, 264 p.
- Balibar, Renée  
1974. *Les français fictifs. Le rapport des styles littéraires au français national*, Paris, Hachette Littérature, 295 p. Voir la présentation avec Pierre Macherey, p. 7-49.
- Barbaud, Philippe  
1998. « Tendances lourdes du français québécois », (voir Brasseur : 1998), p. 17-36.
- Barbérís, Jeanne-Marie  
1992. « Un emploi déictique propre à l'oral : le « là » de clôture », dans *La déixis*, Marie-Annick Morel & Laurent Danon-Boileau, Paris, Presses Universitaires de France, coll. Linguistique nouvelle, 672 p., p. 567-578.
- Barrette, Jean-Marc  
1996. *L'univers de Michel Tremblay. Dictionnaire des personnages*, Montréal, Presses de l'université de Montréal, 544 p.
- Barthes, Roland  
1981. *Essais critiques*, Paris, Éditions du Seuil, coll. Points littérature, 275 p. [édition originale : 1964]  
1982a. « L'effet de réel », dans *Littérature et réalité* (collectif), p. 81-90.  
1982b. *Le plaisir du texte*, Paris, Éditions du Seuil coll. Points Essais, 94 p. [édition originale : 1973]
1992. *Le bruissement de la langue*, Paris, Éditions du Seuil, coll. Points Essais, 439 p. [édition originale : 1984]
- Bauche, Henri  
1946. *Le langage populaire, grammaire, syntaxe et du dictionnaire du français tel qu'on le parle dans le peuple de Paris*, Paris, Payot, 231 p. [édition originale : 1920]
- Baudrillard, Jean  
1981. *Simulacres et simulation*, Paris, Gallimard, coll. « Débats », 235 p.
- Beauchamp, Hélène & Gilbert David, sous la direction de  
2003. *Théâtres québécois et canadiens-français au XX<sup>e</sup> siècle, Trajectoires et territoires*, Montréal, Presses de l'université du Québec, 436 p.
- Beauchemin, Normand  
1976. « Joual et français au Québec », (voir Snyder & Valdman, t. 1 : 1976), p. 6-15.
- Beaudet, Marie-Andrée  
1987. « Langue et définition du champ littéraire au Québec », dans *Présence francophone*, n° 31, p. 57-56.  
1991. *Langue et littérature au Québec (1895-1914). L'impact de la situation linguistique sur la formation du champ littéraire*, Montréal, L'Hexagone, coll. Essais littéraires, 223 p.
- Beaupré, Sylvie  
2000. *Spécularité et autoréférentialité dans l'œuvre de Michel Tremblay*, thèse de l'université de Montréal, département d'études françaises, 270 p.
- Bédard Édith & Jacques Maurais  
1983. *La norme linguistique*, Québec/Paris, Conseil de la langue française/Le Robert, 850 p.
- Béguelin, Marie-Josée  
2002. « Clause, période ou autre ? La phrase graphique et la question des niveaux d'analyse », dans *Verbum*, tome XXIV, n° 1-2, p. 85-107.
- Bélair, Michel  
1972. *Michel Tremblay*, Montréal, Presses de l'université du Québec, coll. Studio, 95 p.
- Béliveau, Marcel & Sylvie Granger  
2000. *Savoureuses expressions québécoises*, Monaco, Éditions du Rocher, 227 p.
- Belleau, André  
1986. *Surprendre les voix*, Montréal, Boreal, coll. Papiers collés, 237 p.

- Beniamino, Michel & Lise Gauvin, dirigé par  
2005. *Vocabulaire des études francophones*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, coll. Francophonies, 210 p.
- Beniamino, Michel  
1994. « Quelques questions sur la francophonie littéraire », dans *Études créoles*, vol. XVII, n°2, p. 31-47.  
1993. « La francophonie littéraire », (voir de Robillard, Beniamino & Bavoux, t.1 : 1993), p. 515-527.  
1999. *La francophonie littéraire. Essai pour une théorie*, Paris, L'Harmattan, coll. Espace francophone, 462 p. Voir le chapitre VII : « Le texte francophone et le choix de langue », p. 215-252.
- Benoît, Jacques  
1990. « Joual ou français québécois ? », (voir Corbett : 1990), p. 19-28.
- Benoît, Jean-Luc, Charles Bernet, p. Bonhomme, L. Romary & N. Viscogliosi  
2000. « Du document électronique à son usage : le rôle central de la normalisation », dans *Revue Solaris*, décembre 1999-Janvier 2000, 17 p. Lien : <http://biblio-fr.info.unicaen.fr/bnum/jelec/Solaris/d06/6benoit.html>
- Benoît, Jean-Luc  
2001. « Pour un corpus littéraire normalisé » dans *Programmes fédératifs de l'ILF*, CNRS, p. 88-123.
- Béraud, Jean  
1958. *350 ans de théâtre au Canada français*, Ottawa, Le Cercle du Livre de France, coll. L'Encyclopédie du Canada, 319 p.
- Bergeron, Léandre  
1980. *Dictionnaire de la langue québécoise*, Montréal, VLB éditeur, 572 p.
- Bernet, Charles  
2001. « Formatage et finalisation de corpus : le corpus Théâtre », dans *Programmes fédératifs de l'ILF*, CNRS, p. 92-96.
- Berrendonner, Alain  
1990. « Pour une macrosyntaxe », dans *Travaux de linguistique*, n° 21, p. 25-35.  
1993a. « La phrase et les articulations du discours », dans *Le français dans le monde*, n° spécial, p. 20-26.  
1993b. « Périodes », dans *Temps et discours*, Herman Parret (dir.), Louvain, Presses Universitaires de Louvain, coll. Pensée linguistique, 258 p., p. 47-61.  
2002. « Les deux syntaxes », dans *Verbum*, vol. XXIV, n°1-2, p. 23-35.
- Berthiaume, René  
1971. « À propos de l'œuvre dramatique de Michel Tremblay. Un cri d'alarme lancé au peuple québécois », dans *Nord*, n° 1, p. 9-14.
- Biber, Douglas  
1995. *Dimensions of Register Variation, a Cross-linguistic Comparison*, Cambridge, Cambridge University Press, 446 p.
- Biber, Douglas, Susan Conrad & Randi Reppen  
1998. *Corpus Linguistics. Investigating Language Structure and use*, Cambridge, University Press, coll. Cambridge Approaches to Linguistics, 300 p.
- Bibliographie générale d'études théâtrale : « Le théâtre au Québec »*  
2006. (mise à jour), Montréal, UQAM, par Par André G. Bourassa et Frédéric Kantorowski. Lien : <http://www.theatral.es.uqam.ca/>
- Biet, Christian & Christophe Triau  
2006. *Qu'est-ce que le théâtre ?* Paris, Gallimard, coll. Folio essais n° 467, 1050 p. Voir le chapitre VI « Le lecteur des textes de théâtre », p. 536-639.
- Bilger, Mireille, édité par  
2000. *Corpus, méthodologie et application linguistique*, Paris/Perpignan, Honoré Champion/Presses Universitaires de Perpignan, coll. Les Français parlés – Textes et études, n° 3, 380 p.
- Bilger, Mireille  
1997. « Transcriptions de l'oral et interprétation ; illustration de quelques difficultés », dans *Recherches sur le français parlé*, n° 14, p. 57-86.
- Bilger, Mireille, Mylène Blasco, Paul Cappeau, Bertille Pallaud, Frédéric Sabio & Marie Savelli  
2000. « Au sujet de la représentation de la langue parlée », dans *LINX*, n° 42, p. 151-156.
- Blache, Philippe  
2000. « À quoi sert l'annotation syntaxique de corpus ? », dans *Corpus, méthodologie et application linguistique* (voir Bilger : 2000), p. 82-93.
- Blanche-Benveniste, Claire & al.  
1990. *Le français parlé, Études grammaticales*, Paris, CNRS Éditions, coll. sciences du langage, 292 p.
- Blanche-Benveniste, Claire & Colette Jeanjean  
1987. *Le français parlé. Édition et transcription*, Paris, Didier érudition, 263 p.
- Blanche-Benveniste, Claire, José Deulofeu, Jean Stéfanini & Karel van den Eynde  
1987. *Pronom et syntaxe. L'approche pronominale et son application au français*, Paris, SELAF, coll. Sociolinguistique, 255 p.



- Blanche-Benveniste, Claire  
 1983. « L'importance du 'français parlé' pour la description du 'français tout court' », dans *Recherches sur le français parlé*, n° 5, p. 23-45.  
 1988. « Les régulations syntaxiques dans les productions de français parlé », dans *LINX*, n° 18, p. 7-20.  
 1989. « La langue du dimanche », dans *Reflète, revue des enseignants de français langue étrangère*, p. 3-4.  
 1991. « Les études sur l'oral et le travail d'écriture de certains poètes contemporains », dans *Langue française*, n° 89, p. 52-71.  
 2000a. « Introduction » et « Corpus de français parlé », (voir Bilger : 2000), p. 11-14 et p. 15-24.  
 2000b. *Approches de la langue parlée en français*, Paris, Ophrys, coll. Français, L'essentiel, p. 164.  
 2002. « Phrase et construction verbale », dans *Verbum*, vol. XXIV, n°1-2, p. 7-22  
 2003. « La langue parlée » et « L'orthographe », (voir Yaguello : 2003), p. 317-343 et p. 345-389.
- Blasco-Dulbecco, Mylène & Sandrine Caddéo  
 2002. « Détachement et linéarité », dans *Recherches sur le français parlé*, n° 17, p. 41-54.
- Blasco-Dulbecco, Mylène  
 1997. « Pour une approche syntaxique des dislocations », dans *French Language Studies*, n° 7, p. 1-21.  
 1999. *Les dislocations en français contemporain. Étude syntaxique*, Paris, Honoré Champion Éditeur, coll. Les Français parlés-Textes et Études, 340 p.
- Blondeau, Hélène  
 2004. « La spécialisation sociostylistique d'un trait variable du français montréalais : les pronoms toniques du pluriel », dans *Variation et francophonie, Mélanges édités par Aidan Coveney, Marie-Anne Hintze et Carol Sanders en hommage à Gertrud Aub-Buscher*, Paris, L'Harmattan, 371 p., p. 191-213.
- Boisvert, Lionel & Paul Laurendeau  
 1988. « Répertoire des corpus québécois de langue orale », dans *Revue québécoise de linguistique appliquée*, vol. 17, n° 2, p. 241-259.
- Bollème, Geneviève  
 1986. *Le peuple par écrit*, Paris, Éditions du Seuil, 282 p.
- Bonami, Olivier  
 1999. *Les constructions du verbe : le cas des groupes prépositionnels argumentaux*, thèse de doctorat en linguistique, Université de Paris VII, 346 p. Lien : <http://www.lif.cnrs.fr/Gens/Bonami/Bonami-these99.pdf> [thèse développant les notions de valence et de réaction verbales]
- Bordas, Éric et Gaudard François-Charles  
 1996. « Propos sur l'état présent des études stylistiques françaises », dans *Champs du signe*, p. 147-167.
- Bouchard, Chantal  
 1998. *La langue et le nombril, Histoire d'une obsession québécoise*, Montréal, Fides, coll. Nouvelles études québécoises, 305 p.
- Bouchard, Denis  
 1982 « Les constructions relatives en français vernaculaire et en français standard : étude d'un paramètre », (voir Lefebvre : 1982, tome 1), p. 103-133.
- Boudreau Annette & Lise Dubois  
 1993. « J'parle pas comme les Français de France, ben c'est du français pareil, j'ai ma *own* p'tite langue », dans *CILL*, vol. 19, n° 3-4, p. 147-168.
- Boulanger, Luc  
 1998. « André Brassard et Michel Tremblay, noces d'art », entretien radiophonique avec M. Tremblay et A. Brassard, à l'occasion de la sortie de *Encore une fois, si vous permettez*. Lien : <http://www.voir.ca/artscene/Artscene.asp?ID=1632> (voir volume annexe).  
 2001. *Pièces à conviction. Entretiens avec Michel Tremblay*, Montréal, Leméac, coll. Théâtre entretiens, 179 p.
- Bourassa, Lucie, sous la direction de  
 1995. *La discursivité*, Québec, Nuit Blanche éditeur, coll. Les Cahiers du Centre de recherche en Littérature Québécoise, 258 p.
- Bourdieu, Pierre  
 1975. « Le fétichisme de la langue », (avec Luc Boltanski), dans *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 4, p. 2-32.  
 1982. *Ce que parler veut dire, L'économie des échanges linguistiques*, Paris, Fayard, 244 p.  
 1983. « Vous avez dit populaire ? », dans *Actes de la recherche en Sciences Sociales*, n° 46, mars, p. 98-105.
- Bourget, Marie-Josée  
 1988. « Variation phonétique dans l'emploi des pronoms de troisième personne en français québécois », dans *Actes du colloque : Tendances actuelles de la recherche sur la langue parlée*, université Laval, 25/26 septembre 1987, Centre Inter-

- national de Recherche sur le Bilinguisme, 164 p., p. 129-140.
- Bouthillier, Guy & Jean Meynaud  
1972. *Le choc des langues au Québec (1760-1960)*, Montréal, Presses de l'université du Québec, 765 p.
- Branca-Rosoff, Sonia  
1996. « Les imaginaires des langues », dans *Sociolinguistique. Territoire et objets*, Lausanne, Delachaux & Niestlé, (H. Boyer, dir.), p. 79-114.
- Brasseur, Patrice & Anika Falkert, édité par  
2005. *Français d'Amérique : approches morphosyntaxiques*, Paris, L'Harmattan, 335 p.
- Brasseur, Patrice, édité par  
1998. *Français d'Amérique : variation, créolisation, normalisation. Actes du colloque : Les français d'Amérique du nord en situation minoritaires*, Avignon, Centre des Études Canadiennes (CECAV), université d'Avignon, 350 p.
- Bres, Jacques, Patrick Pierre Haillet, Sylvie Mellet, Henning Nølke & Laurence Rosier, sous la direction de  
2005. *Dialogisme et polyphonie. Approches linguistiques*, Bruxelles, De Boeck/Duculot, coll. Champs linguistiques, 334 p.
- Brinton, Laurel J.  
2000. *The Structure of Modern English, A Linguistic Introduction*, Amsterdam/ Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, coll. Linguistics, 335 p.
- Brochard, Johnny  
2001. *XML Concepts et mise en œuvre*, Nantes, Eni éditions, coll. Ressources informatiques, 290 p.
- Brunot, Ferdinand  
1967. *Histoire de la langue française des origines à nos jours*, Paris, Armand Colin, tome II « Le XVI<sup>e</sup> siècle », 512 p.
- Bruxelles, Sylvie & Véronique Traverso  
2001. « Ben : apport de la description d'un « petit mot » du discours à l'étude des polylogues », dans *Marges Linguistiques*, n 2, p. 38-55. Lien web : <http://www.marges-linguistiques.com>
- Bruzi, Claude, Werner Burzlaff, Robert Marty & Joëlle Rhétoré  
1980. « La sémiotique phanéroscopique de Charles S. Peirce », dans *Langages*, n° 58, p. 29-59.
- Bülher, Karl  
1933. « L'onomatopée et la fonction représentative du langage », traduit de l'allemand par G. Bianquis, dans *Journal de psychologie normale et pathologique*, n° 30, p. 101-119. [édition utilisée : dans *Essais sur le langage*, présentation de J.-Cl. Pariente, Paris, Éditions de Minuit, coll. Arguments, 1969, p. 113-132]
- Burnard, Lou & C.M. Sperberg-McQueen  
1996. *La TEI simplifiée : une introduction au codage des textes électroniques en vue de leur échange*, traduit de l'anglais par François Role, dans *Cahiers Gutenberg*, n° 24, p. 23-151. Voir aussi ci-dessous l'entrée « TEI ».
- Cadiot, Pierre  
1976. « Relatives et infinitives « déictiques » en français », dans *DRLAV* [Documentation et recherche en linguistique allemande Vincennes], n° 13, p. 1-64.
- Cahiers de théâtre Jeu*, n° 61, 1991, « Dramaturgie québécoise récente », présentation de Lorraine Camerlain.
- Cahiers francophones d'Europe Centre-Orientale*, n° 1, 1991, « Mots du Québec ».
- Cajolet-Laganière, Hélène & Pierre Martel  
1993. « Entre le complexe d'infériorité linguistique et le désir d'affirmation des québécois et québécoises », dans *CILL*, vol. 19, n° 3-4, p. 169-185.
- Calvet, Louis-Jean  
1993. *La sociolinguistique*, Paris, Presses universitaires de France, coll. Que sais-je ?, 127 p.
- Cambron, Micheline  
1989. *Une société, un récit. Discours culturel au Québec (1967-1976)*, Montréal, Éditions de l'Hexagone, 202 p.
1993. « Le cycle centripète : l'univers infini des Belles-sœurs », (voir David & Lavioie : 1993), p. 241-260.
- Cantin, Louise-Cécile  
1972. *Analyse descriptive de quelques aspects de la langue du théâtre de Michel Tremblay*, Vancouver, mémoire de maîtrise du département de linguistique de l'université Simon Fraser, 99 p.
- Carroll, Suzanne  
1982. « Les dislocations ne sont pas si populaires que ça » (voir Cl. Lefebvre, dir. : 1982, tome 2), p. 211-246.
- Casanova, Pascale  
1999. *La République mondiale des Lettres*, Paris, Éditions du Seuil, 497 p.

- Catach, Nina, Claude Gruaz & Daniel Duprez  
1986. *L'orthographe française, traité théorique et pratique*, Paris, Nathan Université, coll. Linguistique française, 334 p.
- Catach, Nina, édité par  
1988. *Pour une théorie de la langue écrite*, Paris, Éditions du CNRS, Centre régional de publication de Paris, Histoire et Structure des orthographes et systèmes d'écriture, Actes de la table ronde CNRS HESO, 259 p.
- Catach, Nina  
1978. *L'orthographe*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. Que sais-je ?, 127 p.  
1979. « Le graphème », dans *Pratiques*, n° 25, décembre, p. 21-32.  
1988. « L'écriture en tant que plurisystème, ou théorie de L prime », (voir Catach, éd. : 1988), p. 243-259.  
1994. « L'écriture et la double articulation du langage », dans *Linx*, n° 31, p. 37-48.  
1996. *La ponctuation*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. Que sais-je ?, 128 p. [édition originale : 1994]
- Centre d'Essai des Auteurs Dramatiques (CEAD)  
1968-2004. Dossiers de presse des cinq pièces de M. Tremblay étudiées : *Les belles-sœurs*, *Bonjour, là, bonjour*, *L'impromptu d'Outremont*, *Le vrai monde ?* et *Encore une fois, si vous permettez*. Photocopies personnelles
- Chambers, Jack, Peter Trudgill & Natalie Schilling-Estes, edited by  
2003. *The Handbook of Language Variation and Change*, Oxford, Blackwell, coll. Blackwell Handbooks in Linguistics, 832 p.
- Chantefort, Pierre  
1976. « Diglossie au Québec, limites et tendances actuelles », dans *Langue française*, n° 31, p. 91-104.
- Charaudeau, Patrick & Dominique Maingueneau (sous la direction de)  
2002. *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Éditions du Seuil, 666 p.
- Charbonneau, René  
1971. *Étude sur les voyelles nasales du français canadien*, Sainte-Foy, Presses de l'université Laval, coll. Langue et littérature françaises au Québec, 408 p.
- Chatard, Virginie  
1997. *Le monologue dans le théâtre de Michel Tremblay*, thèse de l'université Michel de Montaigne, Bordeaux III, 489 p. Publiée en 1999 aux Presses universitaires du Septentrion.
- Chénétier-Alev, Marion  
2004. *L'oralité dans le théâtre contemporain : Herbert Achternbusch, Pierre Guyotat, Valère Novarina, Jon Fosse, Daniel Danis, Sarah Kane*, thèse en études théâtrales de l'université Paris III, Lille, Atelier national de reproduction des thèses, 643 p.
- Chevalier, Jean-Claude, Claire Blanche-Benveniste, Michel Arrivé & Jean Peytard  
1964. *Grammaire du français contemporain*, Paris, Larousse, coll. Références Langue Française, 495 p.
- Chiasson-Lavoie, Marion & Suzanne Laberge  
1971. « Attitudes face au français parlé à Montréal et degrés de conscience de variables linguistiques », dans *Linguistic Diversity in Canadian Society*, (R. Darnell, éd.), Edmondton, Linguistic Research Inc., coll. sociolinguistics series, 307 p., p. 89-126.
- Christin, Anne-Marie  
1979. « Rhétorique et typographie, la lettre et le sens », dans *Rhétoriques, Sémiotiques* (recueil collectif). Publication des numéros 1-2 de la *Revue d'esthétique*, Paris, Union générale d'Édition, coll. 10/18, 443 p., p. 297-323.  
1995. *L'image écrite ou la déraison graphique*, Paris, Flammarion, coll. Idées et recherches, 252 p.
- CIRAL (Phono)  
1998. « Principales caractéristiques phonétiques du français québécois », site du CIRAL, université Laval, PHONO, préparé par Jean Dolbec, Lucie Ménard & Conrad Ouellon. Dernière révision le 03/12/1998. Lien : <http://www.ciral.ulaval.ca/phonetique/phono/>
- Clapin, Sylva  
1974. *Dictionnaire canadien-français*, Sainte-Foy, Presses de l'université Laval, coll. Langue française au Québec, 3<sup>e</sup> section : Lexicologie et lexicographie, 388 p. [édition originale : 1894]
- Cloutier, Guy  
1971. « Michel Tremblay : de la révolution tranquille aux événements d'octobre », dans *Nord*, n° 1, p. 15-17.
- Cogard, Karl  
2001. *Introduction à la stylistique*, Paris, Flammarion, coll. Champs Université, 347 p. Notamment les chapitres I, II et III, p. 27-151.
- Colin, Jean-Paul  
2003. « Le lexique », (voir Yaguello : 2003), p. 391-455.

- Combe, Dominique  
1992. *Les genres littéraires*, Paris, Hachette Supérieur, coll. Contours littéraires, 175 p.  
1995. *Poétiques francophones*, Paris, Hachette Supérieur, coll. Contours littéraires, 175 p.  
2002. « La stylistique des genres », dans *Langue française*, n° 135, p. 33-49.
- Combettes, Bernard  
1998. *Les constructions détachées en français*, Paris, Ophrys, coll. L'essentiel, 143 p.  
2002. « Analyse linguistique des textes et stylistique », dans *Langue française* n° 135, p. 95-113.  
2003. « Aspects diachroniques des constructions à détachement », dans *Cahiers de praxématique*, n° 40, p. 71-96.
- Communications*, n°8, 1966, « Recherches sémiologiques. L'analyse structurale du récit » (textes de R. Barthes, A. J. Greimas, Cl. Brémont, U. Eco, Tz. Todorov et G. Genette).
- Compagnon, Antoine  
1997. « Chassez le style par la porte, il rentrera par la fenêtre », dans *Littérature*, n° 105, p. 5-13.
- Connolly, Guy  
1990. « Adaptation et réadaptation du français, langue parlée et écrite », (voir Corbett : 1990), p. 245-250. [article initialement paru en 1980]
- Construction Grammar*  
Lien : <http://www.constructiongrammar.org/>
- Corbeil, Jean-Claude  
1976a. « Origine historique de la situation linguistique québécoise », dans *Langue française*, n° 31, p. 6-19.  
1976b. « Note sur les rapports entre le français et le franco-québécois », (voir Snyder & Valdman, t.1 : 1976), p. 16-20.
- Corbett, Noël Lynn, textes et points de vue présentés par  
1990. *Langue et identité. Le français et les francophones d'Amérique du Nord*, Sainte-Foy, Presses de l'université Laval, 398 p.
- Corblin, Francis & Lucia Tovina  
2003. « L'expression de la négation dans les langues romanes », dans *Les Langues romanes, problèmes de la phrase simple*, sous la direction de Danièle Godard, Paris, CNRS éditions, coll. Sciences du langage, p. 281-392.
- Cornish, Francis  
1999. *Anaphora, discourse and understanding : evidence from English and French*, Oxford, Oxford University Press, 277 p.
- Corvin, Michel, sous la direction de  
1995. *Dictionnaire encyclopédique du théâtre*, Paris, Bordas, 2 vol. [édition originale : 1991]
- Corvin, Michel  
1996. « La parole visible ou : la théâtralité est-elle dans le texte ? », dans *Cahiers de praxématique*, n° 26, p. 95-109.
- Coulmas, Florian  
1996. *The Blackwell Encyclopedia of Writing Systems*, Oxford/UK, Cambridge/MA, Blackwell Publishers, 603 p.
- Coulson, Seana & Todd Oakley  
2000. « Blending basics », dans *Cognitive Linguistics*, vol. 11, n° 3-4, p. 175-196.
- Courtès, Joseph & Algirdas Julien Greimas  
1979. *Sémiotique : dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette Supérieur, coll. Hachette université Linguistique, édition de 1993, 454 p.
- Couture, Francine, sous la direction de  
1997. *Les Arts visuels au Québec dans les années soixante. Tome II : L'éclatement du modernisme*, Montréal, VLB Éditeur, coll. Études québécoises, 429 p.
- Couty, Daniel & Alain Rey, sous la direction de  
2001. *Le théâtre*, Paris, Larousse, coll. Albums, 232 p.
- Creissels, Denis  
1995. *Éléments de syntaxe générale*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. Linguistique nouvelle, voir « La notion d'unité phrastique », p. 31-40.
- Cresti, Emanuela & Antonietta Scarano  
2000. « Sur la notion de parlé spontané », (voir Bilger : 2000), p. 340-349.
- 
- Dagenais, Gérard  
1984 [1967]. *Dictionnaire des difficultés de la langue française au Canada*, 2<sup>e</sup> édition, Boucherville, Les Éditions françaises, 538 p.
- Dällenbach, Lucien  
1976. « Intertexte et autotexte », dans *Poétique*, n° 27, p. 282-296.
- Damourette, Jacques & Édouard Pichon  
1969. *Des mots à la pensée : essai de grammaire de la langue française*, Paris, Éditions d'Artey, tome IV : « Participe, propositions subordonnées, impératif,

- interrogation, verbe unipersonnel ». [édition originale : 1911-1934]
- Daoust-Blais, Denise  
1976. « Études de quelques constructions syntaxiques du parler français de Montréal : quantificateurs et négation », dans *Actes du XIII<sup>e</sup> Congrès international de Linguistique et de Philologie romanes, 29 août / 5 septembre 1971*, publié par Boudreault et Möhren, Presses de l'Université Laval, 1248 p., p. 1119-1132.
- Daoust, Paul  
1983. *Jugements sur le joual à la lumière de la linguistique et de la sociolinguistique (1959-1975)*, thèse de l'université de Montréal, département de linguistique et de philologie, 260 p.
- Darbelnet, Jean  
1990. « Aperçu du lexique franco-canadien », (voir Corbett : 1990), p. 303-316. [article initialement paru en 1974]
- Dargnat, Mathilde  
2000. « Le Coup de stylet de Michel Tremblay », dans *Études canadiennes/ Canadian Studies*, n° 49, p. 67-83. Lien : <http://www.afec33.asso.fr/ftp/revue/pdf/n49.pdf>  
2002a *Michel Tremblay, Le « joual » dans Les belles-sœurs*, Paris, Éditions L'Harmattan, coll. Critique littéraire, 224 p.  
2002b. « La tentation du corpus. Du théâtre au roman, de la parole à l'écriture chez Michel Tremblay », dans *Proceedings of the Brno Conference* (Don Sparling edited by), Brno (Tchéquie), p. 51-61.  
2003. « Michel Tremblay sur le fil de l'art : le réalisme langagier d'un bout à l'autre », dans *Voies vers l'extrême, voix de l'extrême*, sous la direction de Marie-Lyne Piccione, Pessac, Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine, p. 139-150.  
2004. « Langue, littérature et contexte esthétique québécois : le parti pris du pop'art », dans *Actes du 2<sup>e</sup> Congrès International des Études Canadiennes*, Bucarest, Roumanie.  
Lien : <http://dkf.ics.muni.cz/~xvalicek/dconvert/files/22-Mathilde+Dargnat+F.doc>  
2005. « Feuilleté énonciatif et hybridité générique », (voir Hazaël-Massieux & Bertrand : 2005), p. 34-89.  
Lien : <http://www.lpl.univaix.fr/~fulltext/2441.pdf>
- 2006a. « *Dislokationen als syntaktischer Ausdruck der Münlichkeit*/Les dislocations comme marque syntaxique d'oralité », *Mittwochskolloquium* (R. Kailuweit, S. Pfänder & W. Raible), 26 avril 2006, Freiburg, 48 p. (diaporama + exemplier)  
Lien : <http://www.lpl.univaix.fr/~fulltext/2725.pdf>  
2006b. « L'oral au pied de la lettre : raison et déraison graphiques », dans *Études françaises*, à paraître.
- Dauzat, Albert  
1947. *Grammaire raisonnée de la langue française*, Lyon/Paris, IAC, coll. Les langues du monde, série Grammaire, philologie, littérature, volume I, 482 p.
- Daveluy, Michelle  
1988. « L'alternance des déterminants démonstratifs [Sə] [Set] et [Stə] en français parlé à Montréal », dans *Actes du colloque : Tendances actuelles de la recherche sur la langue parlée*, université Laval, 25/26 septembre 1987, Centre International de Recherche sur le Bilinguisme, 165 p., p. 141-156.
- David, Gilbert & Pierre Lavoie, édité par  
1993. *Le monde de Michel Tremblay*, Montréal/Carnières, Éditions Jeu et Lansman éditeur, 479 p.
- David, Gilbert, sous la direction de  
1984. *Répertoire théâtral du Québec*, Montréal, Montréal, *Cahiers de théâtre Jeu*, 502 p.
- David, Gilbert  
1975. « Notes dures sur un théâtre mou », dans *Études françaises*, vol. 11, n° 2, p. 95-109.  
1988. « Sur le répertoire national / Quelles pièces rejouer d'ici l'an 2000 ? », dans *Cahiers de théâtre Jeu*, n° 47, p. 102-108.  
1994. « Une institution théâtrale à l'ombre des *mass media* », dans *Théâtre/Public*, n° 117, p. 10-15. [repris en 1995]  
1995. *Un théâtre à vif : Écritures dramatiques et pratiques scéniques au Québec, de 1930 à 1990*, Montréal, thèse de doctorat du département d'études françaises de l'université de Montréal, 451 p. Voir « Dispositifs (post)modernes », p. 197-213.  
2001. « Une institution théâtrale à géométrie variable », (voir Lafon : 2001), p. 13-36.  
2003. « Le critique dramatique au Québec. Reconnaissance d'un terrain (presque) vague », (voir Beauchamp &

- David : 2003), Montréal, Presses de l'université du Québec, 436 p., p. 123-152.
- Deely, John  
2003. « The word 'semiotics' : Formation and origins », dans *Semiotica*, n° 146, 1-4, p. 1-49.
- Degani-Raz, Irit  
2003. « Possible worlds and the concept of 'reference' in the semiotics of theatre », dans *Semiotica*, n° 147 1-4, p. 307-329.
- Delas, Daniel & Jacques Filliolet  
1973. *Linguistique et poétique*, Paris, Librairie Larousse, coll. Langue et langage, 206 p.
- Delattre, Pierre  
1951. « Le jeu de l'e instable intérieur en français », dans *The French Review*, vol. XXIV, n° 4, p. 341-351.
- Deledalle, Gérard  
1979. *Théorie et pratique du signe, Introduction à la sémiotique de Charles S. Peirce*, Paris, Payot, coll. Langages et sociétés, 215 p.  
1990. *Lire Peirce aujourd'hui*, Bruxelles, De Boeck, coll. Le point philosophique, 217 p.
- Deleuze, Gilles & Félix Guattari  
1975. *Kafka. Pour une littérature mineure*, Paris, Éditions de Minuit, coll. Critique, 160 p.
- Delomier, Dominique  
1991. « L'écrit dans le sillage de l'oral, mais encore ? », dans *Langue française*, n° 89, p. 86-98.
- Delsaut, Yvette  
1975. « L'économie du populaire », dans *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, n° 4, p. 33-40.
- Desbiens, Jean-Paul  
2000 [1960]. *Les insolences du Frère Untel*, texte annoté par l'auteur, préface de Jacques Hébert, dossier annexe, Montréal, les Éditions de l'Homme, 256 p.
- Deulofeu, Henri José  
1977. « La syntaxe et les constructions binaires », dans *Recherches sur le français parlé*, n° 1, 30-61.  
1979. « Les énoncés à constituant lexical détaché », dans *Recherches sur le français parlé*, n° 2, p. 75-109.  
1981. « Perspective linguistique et sociolinguistique dans l'étude des relatives en français », dans *Recherches sur le français parlé*, n° 3, p. 135-193.  
1986. « Syntaxe de que en français parlé et le problème de la subordination », dans *Recherches sur le Français parlé*, n° 8, p. 79-104.  
1999a. *Recherches sur les formes de la prédication en français contemporain : le cas des énoncés introduits par « que »*, thèse d'état en linguistique, université de Paris III, 513 p.  
1999b. « Questions de méthode dans l'étude du morphème *que* en français contemporain », dans *Recherches sur le français parlé*, n° 15, p. 163-198.  
2005. « L'approche macrosyntaxique en syntaxe : un nouveau modèle de rasoir d'Occam contre les notions inutiles ? », paru dans *Scolia*, n° 16 et publié en ligne : <http://jose.deulofeu.free.fr>
- Dion, Robert, Frances Fortier & Elisabeth Haghebaert, sous la direction de  
2001. *Enjeux des genres dans les écritures contemporaines*, Québec, Éditions Nota Bene, coll. Les Cahiers du centre de Recherche en Littérature Québécoise, 365 p.
- Dion, Robert, Frances Fortier & Elisabeth Haghebaert  
2001. « Introduction. La dynamique des genres » et « La dynamique des genres, suite. Conclusion », (voir Dion & al. : 2001), p. 5-25 et p. 351-362.
- Dionne, Narcisse-Eutrope  
1974. *Le parler populaire des Canadiens Français*, Sainte-Foy, Presses de l'université Laval, coll. Langue française au Québec, 3<sup>e</sup> section : Lexicologie et lexicographie, 671 p. [édition originale : 1909]
- Doležel, Lubomír  
1998. *Heterocosmica. Fiction and Possible Worlds*, Blatimore and London, The John Hopkins University Press, coll. Parrallax, Revisions of culture and society, 339 p.
- Dompeyre, Simone  
1992. « Étude des fonctions et du fonctionnement des didascalies », dans *Pratiques*, n° 74, p. 77-104.
- Dostie, Gaétane  
2002. « L'exemplarité de 'par exemple'. Un cas de pragmatization en français québécois », dans *French Language Studies*, n° 12, p. 149-167.  
2004. *Pragmatization et marqueurs discursifs. Analyse sémantique et traitement lexicographique*, Bruxelles, De Boeck/ Duculot, coll. Champs linguistiques, 294 p.
- Drescher, Martina & Barbara Frank-Job, édité par  
2006. *Les marqueurs discursifs dans les langues romanes. Approches théoriques et*

- méthodologiques*, Francfort (D), Peter Lang, 260 p.
- Duchet, Claude & Stéphane Vachon, sous la direction de  
1993. *La recherche littéraire. Objets et méthodes*, Montréal, XYZ éditeur, coll. Théorie et littérature, 503 p.
- Ducrot-Poirier, Madeleine  
1987. « Peut-on parler d'oralisation de la langue littéraire au Québec ? », dans *Présence francophone*, n° 31, p. 77-86.
- Ducrot, Oswald & al.  
1980. *Les mots du discours*, Paris, Éditions de Minuit, coll. Le sens commun, 241 p
- Ducrot, Oswald & Jean-Marie Schaeffer  
1995. *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Éditions du Seuil, coll. Points essais, 821 p.
- Ducrot, Oswald & Tzvetan Todorov  
1972. *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Éditions du Seuil, coll. Points, édition de 1979, 470 p.
- Ducrot, Oswald  
1972. *Dire et ne pas dire. Principes de sémantique linguistique*, Paris, Hermann, coll. Savoir, 283 p.  
1984. *Le dire et le dit*, Paris, Éditions de Minuit, coll. Propositions, 237 p.
- Dufour, Philippe  
1998. *Le réalisme*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. Premier cycle, 339 p.
- Dugas, André & Bernard Soucy  
1991. *Le dictionnaire pratique des expressions québécoises, le français vert et bleu*, Montréal, Les Éditions Logiques, coll. Sociétés, 299 p.
- Dugas, André  
1994. « Littérature québécoise et langue populaire : mythes et réalités », dans *Revista di Studi canadesi*, n° 7, p. 159-174.
- Dulong, Gaston  
1989. *Dictionnaire des canadianismes*, Paris, Larousse, 461 p.  
1990. « Histoire du français en Amérique du Nord », (voir Corbett : 1990), p. 201-217. [article initialement paru en 1973]
- Dulude, Yvon & Jean-Claude Trait  
1996. *Dictionnaire des injures québécoises*, Montréal, Stanké coll. Le petit format du Québec, 461 p.
- Dumas, Denis  
1972. *Le français populaire de Montréal : description phonologique*, mémoire de maîtrise, université de Montréal, département de linguistique, 297 p.
1987. *Nos façons de parler. Les prononciations en français québécois*, Sillery, Presses de l'université du Québec, 155 p.
- Dunn, Oscar  
1980. *Glossaire franco-canadien et vocabulaire de locutions vicieuses usitées au Canada*, Ottawa, Éditions Leméac, coll. Trésors du patrimoine québécois, 205 p. [édition originale : 1880]
- Duquette-Perrier, Lise  
1974. Langage, paraître, analyse sémiotique des *Belles-sœurs* de Michel Tremblay », dans *Le journal de la recherche sémiotique*, vol. II, n°3, p. 41-53.
- E
- Eagleton, Terry  
1994. *Critique et théorie littéraires, Une introduction*, traduit de l'anglais par Maryse Souchard, Paris, Presses Universitaires de France, coll. Formes sémiotiques, 228 p. Voir le chapitre II « Phénoménologie, herméneutique et théorie de la réception », p. 55-89 et le chapitre III « Structuralisme et sémiotique », p. 91-125.
- Eckert, Penelope and John R. Rickford (eds.)  
2002. *Style and Sociolinguistic Variation*, Cambridge (UK), Cambridge University Press, 358 p.
- Eco, Umberto  
1965. *L'Œuvre ouverte*, traduit de l'italien par Chantal Roux de Bézieux et André Boucourechliev, Paris, Éditions du Seuil, 316 p. [édition originale de 1962]  
1985. *Lector in fabula. Le rôle du lecteur ou la Coopération interprétative dans les textes narratifs*, traduit de l'italien par M. Bouzaher, Paris, Grasset, coll. Le Livre de Poche, biblio essais, 315 p. [édition originale : 1979]  
1992. *La production des signes*, Paris, Le Livre de Poche, coll. biblio essais, 126 p. [édition originale : 1976]
- Enckell, Pierre & Pierre Rézeau  
2003. *Dictionnaire des onomatopées*, Paris, Presses Universitaires de France, 583 p.
- Esquénazi, Jean-Pierre  
1999. « Pour une théorie pragmatique de l'interprétation », dans *Cahiers scientifiques de l'université d'Artois*, n°9 (voir Lautel et Castellana : 1999), p. 9-21.

- Étiemble, René  
1964. *Parlez-vous français ?*, Paris, Éditions Gallimard, coll. Idées, 376 p.
- F
- Farina, Annick  
1999. « Lexicographies et littératures, de la construction d'un iroquois », dans *Littérature*, n° 113, p. 34-66.
- Fauconnier, Gilles & Marc Turner  
2002. *The Way We Think, Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities*, New York, Basic Books, 440 p. En plus de l'introduction théorique, voir le chapitre 11 « The Construction of the Unreal », p. 217-248 et le chapitre 12 « Identity and Character », p. 249-268.
- Fauquenoy Saint-Jacques, Marguerite  
1990. « Structures populaires du québécois : simplicité et redondance, dérivation et emprunt », (voir Corbett : 1990), p. 271-284. [article initialement paru en 1985]
- Féral, Josette  
1988. « La théâtralité, recherche sur la spécificité du langage théâtral », dans *Poétique*, n° 75, p. 347-361.
- Ferguson, Charles A.  
1959. « Diglossia », dans *Word*, n° 15, p. 325-340.  
1982. « Simplified registers and linguistic theory », dans Obler Loraine et Menn Lise (éd.), *Exceptional language and linguistics*, New York, Academic Press, p. 49-66.
- Fernandez-Vest, Jocelyne  
1994. *Les particules énonciatives*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. Linguistique nouvelle, 296 p.
- Ferretti, Andrée & Gaston Miron, édités par  
1992. *Les grands textes indépendantistes, écrits, discours et manifestes québécois (1774-1992)*, Montréal, Éditions de l'Hexagone, 503 p.
- Fillmore, Charles J. & Paul Kay  
1995. *Construction Grammar coursebook. Manuscript*, University of California at Berkeley, Department of linguistics. Les articles proposés sur la page personnelle de p. Kay reprennent certains cours : <http://www.icsi.berkeley.edu/~kay/>
- Fisette, Jean  
1990. *Introduction à la sémiotique de C. S. Peirce*, Montréal, XYZ éditeur, coll. Études et documents, 86 p.  
1996. *Pour une pragmatique de la signification*, Montréal, XYZ éditeur, coll. Documents, 299 p.  
1999. « La rencontre de la sémiotique et de l'esthétique, Approximations, hésitations et ambiguïtés chez Peirce », dans *Sémiotique et esthétique*, sous la direction de Farnçoise Parouty-David & Claude Zilberberg, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 2003, 515 p., p. 489-511.
- Fishman, Joshua A., edited by  
1968. *Readings in the Sociology of Language*, The Hague, Mouton, 808 p.
- Folliot, Jacques  
1993. « Norme et surnorme », dans *Le français aujourd'hui*, n° 101, p. 16-20.
- Fónagy, Jacques  
1980. « Structure sémantique des signes de ponctuation », dans *Bulletin de la société de linguistique de Paris*, n° 75, p. 95-129.
- Fonollosa, Marie-Odile  
1995. *Le théâtre, reflet de la langue parlée ? représentation de la langue parlée dans le théâtre de Michel Tremblay dans les années 70 et 80*, Montréal, mémoire de maîtrise du département d'anthropologie de l'université de Montréal, 105 p.
- Fontanille, Jacques  
2002. « Sémiotique des passions », (voir Hénault : 2002), p. 601-637.
- Fontanille, Jacques & Jean Fisette  
2000. « Le sensible et les modalités de la sémosis. Pour un métissage théorique », dans *Tangence*, n° 64, p. 78-139.
- Forestier, Georges  
1996. *Le théâtre dans le théâtre sur la scène française du XVII<sup>e</sup> siècle*, Genève, Droz, 385 p. [édition originale : 1981]
- Forget, Danielle  
1989. « Là : un marqueur de pertinence discursive », dans *Revue québécoise de linguistique*, vol. 18, n° 1, p. 57-82.  
1979. « Quel est le français standard au Québec ? », (voir Thibault : 1979), p. 153-161.
- Fosty, Andrée É  
1971. « En Pièces détachées », dans *Nord*, n° 1, p. 18-22.
- Foulet, Lucien  
1921. « Comment ont évolué les formes de l'interrogation », dans *Romania, Recueil trimestriel des langues et des litté-*



- tures romanes*, n° 47, Genève/Paris, Slatkine Reprints/ Honoré Champion, p. 243-348.
- Fradin, Bernard  
1988. « Approche des constructions à détachement. La reprise interne », dans *Langue française*, n° 78, p. 26-56.
- François, Frédéric  
1968. « La description linguistique », (voir Martinet : 1968), p. 171-282.
- Frédéric, Madeleine  
1997. *La stylistique française en mutation ?* Bruxelles, Académie Royale de Belgique, coll. Mémoire de la classe des Lettres, 183 p.
- Frei, Henri  
1971. *La grammaire des fautes : introduction à la linguistique fonctionnelle : assimilation et différenciation, brièveté invariabilité, expressivité*, Genève, Slatkine reprints, 319 p. [édition originale : 1929]
- Fried, Mirjam & Jan-Ola Östman  
2004. « Construction Grammar. A thumbnail sketch », dans *Construction Grammar in a Cross-Language Perspective*, edited by Mirjam Fried & Jan-Ola Östman, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing coll. Constructional Approaches to Language, 208 p., p. 11-86.
- Gadet, Françoise & Françoise Kerleroux  
1988. « Grammaire et données orales », dans *LINX*, n° 18, p. 5-18.
- Gadet, Françoise et Francine Mazière  
1986. « Effets de langue orale », dans *Langages*, n° 81, p. 57-73.  
1987. « L'extraordinaire souplesse du strument *que* », dans *Le français moderne*, volume 55, n°s 3-4, p. 204-216.
- Gadet, Françoise  
1988. « La relative non-standard saisie par les grammaires », *LINX*, n° 18, I, p. 37-49.  
1990. « Les outils grammaticaux au risque de l'oral non standard », dans *Travaux de linguistique*, n° 21, p. 13-23.  
1991. « Le parlé coulé dans l'écrit : le traitement du détachement par les grammairiens du XX<sup>e</sup> siècle », *Langue française*, n° 89.
1995. « Le français en partage. L'intérêt de la francophonie pour l'étude du français », dans *LINX*, n° 33, p. 7-13.
1996. *Le français ordinaire*, Paris, Armand Colin, coll. U série « Linguistique », 153 p.
- 1997a. *Le français populaire*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. Que sais-je ?, 128 p. [édition originale : 1992]
- 1997b. « Classe sociale », (voir Moreau : 1997), p. 76-81.
- 2003a. *La variation sociale en français*, Paris, Ophrys, coll. L'essentiel français, 135 p.
- 2003b. « Derrière les problèmes méthodologiques du recueil des données », dans *Texte, Dits et Inédits*, disponible en ligne : <http://www.revue-texto.net> [article initialement paru en 2000]
- 2003c. « 'Français populaire' : un classificateur déclassant ? », dans *Marges linguistiques*, n° 6, disponible en ligne : <http://www.marges-linguistiques.com>, p. 103-115.
- 2003d. « La variation : le français dans l'espace social, régional et international », (voir Yaguello : 2003), p. 91-150.
- 2003e. « La relative française, difficile et complexe », (voir Kriegel, dir. : 2003), p. 251-268.
- Gaitet, Pascale  
1992. *Political Stylistics. Popular Language as Literary Artifact*, London and New York, Routledge, 231 p.
- Gak, V. G.  
2000. *L'orthographe du français*, édition de I. Vilde-Lot et de l'auteur, Paris, SELAF, n° spécial 6, 605 p. [édition originale : 1976]
- Gallèpe, Thierry  
1996. « Les incidences des didascalies dans la mise en scène de la parole », dans *Cahiers de praxématique*, n° 26, p. 135-161.
- Gapany, Joël  
2004. *Formes et fonctions des relatives en français. Étude syntaxique et sémantique*, Berne, Peter Lang, coll. Sciences pour la communication, 206 p.
- Gardes-Tamine, Joëlle  
1988. *La grammaire I, phonologie, morphologie, lexicologie*, Paris, Armand Colin, coll. Cursus, 152 p.  
1997. *La stylistique*, Paris, Armand Colin, coll. Cursus, 191 p. [édition originale : 1992]

1998. *La grammaire, 2. La Syntaxe*, Paris, Armand Colin, coll. Cursus Lettres, 192 p. [édition originale : 1990]
2003. « Phrase, proposition énoncé », dans *L'information grammaticale*, n° 98, p. 23-27.
2004. *Pour une grammaire de l'écrit*, Paris, Belin, coll. Sup. Lettres, 240 p.
- Gasquy-Resch, Yannick, sous la direction de  
1994. *Histoire littéraire de la francophonie, Littérature du Québec*, Vanves, EDICEF, coll. Universités francophones, 287 p.
- Gauvin, Lise & Gaston Miron  
1989. *Écrivains contemporains du Québec depuis 1950*, Paris, Seghers, 579 p. Voir aussi la réédition augmentée de 1998, 595 p.
- Gauvin, Lise & Jean-Marie Klinkenberg, sous la direction de  
1991. *Écrivain cherche lecteur : l'écrivain francophone et ses publics*, Paris/Montréal, Creaphis/VLB Éditeur, coll. Rencontre à Royoumont, 258 p.  
1985. *Trajectoires : littérature et institutions au Québec et en Belgique francophone*, Bruxelles/Montréal, Éditions Labor/Presses de l'université de Montréal, coll. Publications du centre d'études québécoises de l'université de Liège, 272 p.
- Gauvin, Lise en collaboration avec Rainer Grutman, Alexandra Jarque & Suzanne Martin  
1997. *Langues et littératures, dossier bibliographique* CETUQ (Centre d'Études Québécoises), Montréal, département d'Études françaises de l'université de Montréal, Cahier de recherche n° 9, 144 p.
- Gauvin, Lise  
1974. « Littérature et langue parlée au Québec », dans *Études françaises*, vol. 10, n° 1, p. 79-119.  
1975. « *Parti pris* » littéraire, Montréal, Presses de l'université de Montréal, coll. Lignes québécoises, 217 p.  
1976. « Problématique de la langue d'écriture au Québec de 1960 à 1975 », dans *Langue française*, n° 31, p. 74-90.  
1980. « L'impromptu ou des enjeux d'une poétique », dans *Études françaises*, vol. 16, n° 3-4, p. 105-118.  
1983. « From Octave Cremazie to Victor-Lévy Beaulieu : Language, Literature, and Ideology », dans *Yale French Studies*, n° 65, p. 30-49.  
1990. « L'écrivain et la langue au Québec », dans *Europe*, n° 731, p. 4-13.
- 1990-1991. « La surconscience linguistique de l'écrivain francophone. Positions des revues québécoises », dans *Revue de L'Institut de sociologie*, Bruxelles, vol. LXII, p. 83-101.  
1993. « Le théâtre de la langue », (voir David & Lavoie : 1993), p. 335-357.  
1996. « Glissements de langue et poétiques romanesques : Poulin, Ducharme, Chamoiseau », dans *Littérature*, n° 101, p. 5-24.  
1997. *L'écrivain francophone à la croisée des langues, entretiens*, Paris, Karthala, 182 p.  
1999. « Faits et effets de langue : le réalisme comme désir », dans *Les langues du roman, du plurilinguisme comme stratégie textuelle*, sous la direction de L. Gauvin, Montréal, Presses de l'université de Montréal, coll. Espace littéraire, 176 p., p. 53-71.  
2000. *Langagement, l'écrivain et la langue au Québec*, Montréal, Boréal, 254 p. Voir notamment la deuxième partie « Écrire la langue : la langue comme fiction », p. 93 et sqq.  
2001. « L'imaginaire des langues : du carnavalesque au baroque (Tremblay, Kourouma) », dans *Littérature*, n°121, p. 101-115.  
2003. « Autour du concept de littérature mineure : variations sur un thème majeur », dans *Littératures mineures en langue majeure*, Jean-Pierre Bertrand & Lise Gauvin (dir.), Bruxelles/Montréal, Peter Lang/Presses de l'Université de Montréal, p. 19-56.  
2004. *La fabrique de la langue, de François Rabelais à Réjean Ducharme*, Paris, Éditions du Seuil, coll. Points Essais, 345 p.
- Gefen, Alexandre, textes choisis & présentés par  
2003. *La mimésis*, Paris, Gallimard Flammarion, coll. Corpus Lettres, 246 p. [édition originale : 2002]
- Gendron, Jean-Denis  
1966. *Tendances phonétiques du français parlé au Canada*, Paris/Sainte-Foy, Librairie C. Klincksieck/Les Presses de l'université Laval, coll. Bibliothèque française et romane, série E : Langue et littérature françaises au Québec, 254 p.  
1970. « Origine de quelques traits de prononciation du parler populaire du franco-québécois », dans *Phonétique et linguistique romanes, mélanges offerts à M. G. Straka*, Paris, éditions du CNRS, p. 339-352.

1990. « La conscience linguistique des Franco-Québécois depuis la Révolution tranquille », (voir Corbett : 1990), p. 53-62. [article initialement paru en 1986]
- Genette, Gérard & Tzvetan Todorov, sous la direction de  
1987. *Littérature et réalité*, Paris, Éditions du Seuil, coll. Points Essais, 185 p.
- Genette, Gérard  
1972. *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, coll. Poétique, 225 p.  
1987. *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, coll. Poétique, 348 p.  
1991. *Fiction et diction*, Paris, Éditions du Seuil, coll. Poétique, 150 p. Voir le chapitre « Style et signification », p. 95-151.  
1994-1998. *L'œuvre de l'art*, Paris, Éditions du Seuil, coll. Poétique, 2 vol.  
2004. *Métalepses. De la figure à la fiction*, Paris, Éditions du Seuil, 132 p.
- Genette, Gérard, textes réunis et présentés par  
1992. *Esthétique et poétique*, Paris, Éditions du Seuil, coll. Points essais, 247 p.
- Geninasca, Jacques  
1987. *Pour une sémiotique littéraire*, Paris, Institut National de la Langue Française, Actes sémiotiques/Documents, vol. IX, n° 83, 26 p.  
2004. « Que la cohérence des discours littéraires échappe aux contraintes proprement linguistiques », document pour le séminaire SEMEIA, université Lumière Lyon II, non publié.
- Gervais, André, sous la direction de  
2000. *Emblématiques de l'« époque du joul »*, Jacques Renaud, Gérald Godin, Michel Tremblay, Yvon Deschamps, Montréal, Lanctôt éditeur, 196 p.
- Gicquel, Bernard  
1999. *Stylistique littéraire et informatique*, Cahiers scientifiques de l'université d'Artois, n° 8, Arras, Artois Presses Université, 135 p.
- Giroux, Robert  
1974. « Le langage en question », dans *Études françaises*, vol. 10, n°2, p. 161-171.
- Glatigny, Michel  
2003. « Les relatifs », dans *Évolution et variation en français préclassique, études de syntaxe* (édité par B. Combettes), Paris, Champion éditeur, p. 211-270.
- Gobard, Henri  
1976. *L'aliénation linguistique, analyse tétraglossique*, Paris, Flammarion, 298 p. Voir le chapitre 4 : « Tétraglossie. Langues vernaculaire, véhiculaire, référentielle, mythique », p. 31-51.
- Gobin, Pierre  
1983. « Michel Tremblay : An Interweave of Prose and Drama », dans *Yale French Studies*, n° 65, p. 106-123.
- Godard, Danielle  
1988. « Français standard et non-standard : les relatives », dans *LINX*, n° 18, p. 51-88.  
1992. *La syntaxe des relatives en français*, Paris, Éditions du CNRS, coll. Sciences du Langage, 327 p.
- Godin, Jean Cléo & Laurent Mailhot  
1988a. *Théâtre québécois*, tome I, Montréal, Bibliothèque québécoise, coll. Littérature, 414 p. [édition originale : 1970]  
1988b. *Théâtre québécois*, tome II, Montréal, Bibliothèque québécoise, coll. Littérature, 420 p. [édition originale : 1980]
- Godin, Jean Cléo  
1987. « Mal écrire ou parler beau, transcription de la langue parlée », dans *Présence francophone*, n° 31, p. 113-120.  
1988. « Tremblay : marginaux en chœur », (voir Godin & Mailhot, tome 2 : 1988b), p. 279-321.  
1991. « Le 'tant qu'à ça d'Albertine' », dans *Quebec Studies*, vol. 11, p. 111-116.  
1997. « Les avatars du réalisme québécois », dans *Cahiers de théâtre Jeu*, n° 85, p. 65-70.
- Goguen, Joseph A. & D. Fox Harrell  
2004. « Style as Choice of Blending Principles », Lien : <http://www.cs.ucsd.edu/~goguen/pps/style04.pdf>
- Goldberg, Adele E.  
1995. *A Construction Grammar Approach to Argument Structure*, Chicago and London, The University of Chicago Press, coll. Cognitive Theory of Language and Culture, 271 p. Voir l'introduction, p. 1-23.
- Goody, Jack  
1979. *La raison graphique, La domestication de la pensée sauvage*, traduit de l'anglais et présenté par Jean Bazin et Alban Bensa, Paris, Éditions de Minuit, coll. Le Sens commun, 274 p. [édition originale : 1977]  
1994. *Entre l'oralité et l'écriture*, traduit de l'anglais par Denise Paulme et Pascal Ferroli, Paris, Presses Universitaires de France, coll. Ethnologie, 323 p. [édition originale : 1993]
- Goudailler, Jean-Pierre & Anne-Marie Houdebine  
1988. « Parole, langue, imaginaire linguistique dans la communication entre

- Français et Québécois », dans *Présence francophone*, n° 32, p. 71-84.
- Govaert-Gauthier, Suzanne  
1979. « Attitudes de vingt-huit Mont-réalais francophones sur le français parlé au Québec », (voir Thibault : 1979), p. 145-152.
- Grandjacquot, Marie-Pierre  
1999. *Outils statistiques*, Paris, Éditions Eska, coll. Théorie et pratique du management, 134 p.
- Granger, Sylviane & Stéphanie Petch-Tyson, edited by  
2003. *Extending the scope of corpus-based research, new applications, new challenges*, Amsterdam/New York, Éditions Rodopi, coll. Language and Computers : studies in practical linguistics, n° 48, 261 p.
- Greffard, Madeleine  
1993. « Le triomphe de la tribu », (voir David & Lavoie : 1993), p. 27-45.
- Greimas, Algirdas Julien (sous la direction de)  
1972. *Essais de sémiotique poétique*, Paris, Larousse, coll. L, 239 p.
- Greimas, Algirdas Julien  
1966. *Sémantique structurale. Recherche de méthode*, Paris, Larousse, coll. Langue et langage, 262 p.  
1970. *Du sens : essais sémiotiques*, Paris, Éditions du Seuil, 317 p. Voir « Pour une théorie de l'interprétation du récit mythique », p. 185-230 et « La linguistique structurale et la poétique », p. 271-284.
- Groupe d'Entrevernes, ouvrage élaboré et rédigé par Jean-Claude Giroud & Louis Panier  
1979. *Analyse sémiotique des textes. Introduction, théorie, pratique*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 208 p. Voir la première partie « La composante narrative », p. 11-86.
- Groupe  $\mu$   
1970. *Rhétorique générale*, Paris, Éditions du Seuil, coll. Points essais, édition de 1982, 225 p.
- Gruaz, Claude, sous la direction de  
2002. *Quand le mot fait signe, Pour une sémiotique de l'écrit*, Rouen, Presses de l'université de Rouen, 178 p.
- Gueunier, Nicole  
1995. « Les contacts de langues dans les situations de francophonie », dans *LINX*, n° 33, p. 15-30.  
1969. « La pertinence de la notion d'écart en stylistique », dans *Langue française*, n° 3, p. 34-35.
- Guilbert, Louis  
1975. *La créativité lexicale*, Paris, Larousse Université, coll. Langue et langage, 285 p.
- Guiraud, Pierre  
1954. *La stylistique*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. Que sais-je ?, 120 p.  
1959. *Problèmes et méthodes de la statistique linguistique*, Dordrecht, Reidel, édition de 1960, 145 p.  
1966. « Le système du relatif en français populaire », dans *Langages*, n° 3, p. 40-48.  
1969. *Essais de stylistique*, Paris, Éditions Klincksieck, coll. Initiation à la linguistique, première série : Problèmes et méthodes, 283 p.  
1973. *Le français populaire*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. Que sais-je ?, édition de 1973, 123 p. [édition originale : 1965]
- H
- Haas, William  
1988. « Determining the level of a script », dans *Writing in Focus*, Florian Coulmas & Konrad Ehlich (edited by), Berlin/New York/Amsterdam, Mouton, coll. Trends in Linguistics, Studies and Monographs n° 24, 405 p., p. 15-26.
- Habert, Benoît  
2000. « Détournements d'annotation : armer la main et le regard », (voir Bilger : 2000), p. 106-120.
- Hagège, Claude  
1985. *L'homme de parole. Contribution linguistique aux sciences humaines*, Paris, Folio, coll. Essais, 411 p.
- Halliday, M. A. K., Angus McIntosh & Peter Strevens  
1968. « The users and uses of language », (voir Fishman, edited by : 1968), p. 139-169.
- Hamburger, Käte  
1977. *Logique des genres littéraires*, traduit de l'allemand par Pierre Cadiot, Paris, Éditions du Seuil, coll. Poétique, édition de 1986, 312 p.

- Hamel, Réginald, John Hare et Paul Wyczynski  
1989. *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord*, Montréal, Fides, 1364 p. [édition originale : 1976]
- Hamon, Philippe  
1970. « Un discours contraint », dans *Poétique*, n° 16, p. 409-445. Repris dans *Littérature et réalité* (collectif), p. 119-181.  
1977. « Pour un statut sémiologique du personnage », dans *Poétique du récit*, Paris, Éditions du Seuil, coll. Points essais, 180 p., p. 115-180. [article initialement paru en 1972]
- Hare, John E.  
1983. « A Bibliographical Guide to Québécois Literature and Culture », dans *Yale French Studies*, n° 65, p. 283-295.
- Harris, Roy  
1993. *La sémiologie de l'écriture*, Paris, Éditions du CNRS, 377 p.
- Hazaël-Massieux, Marie-Christine & Michel Bertrand (sous la direction de)  
2004. *Langues et identités narratives dans les littératures de l'ailleurs (Antilles, Réunion, Québec)*, Aix-en-Provence, Presses de l'université de Provence, coll. Langues et Langages, 197 p.
- Hazaël-Massieux, Marie-Christine  
1983. « Le rôle de l'intonation dans la définition et la structuration de l'unité de discours », dans *Bulletin de la société de linguistique de Paris*, tome LXXVIII, fascicule 1, p. 99-160.  
1989. « Quelques réflexions sur signification et communication : le rôle du contexte et de la situation », dans *Travaux du CLAIX*, vol. 7, p. 17-37.  
1993a. *Écrire en créole. Oralité et écriture aux Antilles*, Paris, Éditions L'Harmattan, 316 p.  
1993b. « De quelques avatars de la période en français et en créole : de l'oral à l'écrit », dans *Travaux du CLAIX*, vol. 13, p. 13-41.  
1993c. « Oralité et variation du français », dans *Le français dans l'espace francophone* (Voir Robillard, Beniamino & Bavoux : 1993), tome 1, p. 371-381.  
2001. « Les créoles français face à l'écrit », dans *L'information grammaticale*, n° 89, p. 43-49.  
2005. « Au sujet de la définition des langues créoles », dans *La Linguistique*, vol. 41, fascicule 1, p. 3-17.
- Hébert, Chantal & Irène Perelli-Contos  
1994. « Une mutation en cours », dans *Théâtre/Public*, n° 117, p. 64-73.
- Hébert, Chantal, Marie-Michèle Lapointe-Cloutier, Denyse Noreau & Irène Perelli-Contos  
2001. « L'hybridité au théâtre. Deux études de cas », (voir Dion & al. : 2001), p. 123-154.
- Hébert, Chantal  
1988. « De la rue à la scène : la langue que nous habitons », dans *Présence francophone*, n° 38, p. 45-60.  
1989. *Le burlesque québécois et américain, textes inédits*, Sainte-Foy, Presses de l'université Laval, coll. Vie des Lettres québécoises, 335 p.
- Hébert, Louis  
1995. « Sens, style et paradigme », dans *Protée, théories et pratiques sémiotiques*, vol. 23, n° 2, p. 65-76.
- Heiden, Serge  
2002. *Weblex, Manuel utilisateur, version 4.1*, Lyon, CNRS/ENS-LSH, 167 p.
- Hénault, Anne, sous la direction de  
1992. *Histoire de la sémiotique*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. Que sais-je ?, 127 p.  
2002. *Questions de sémiotique*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. Premier cycle, 758 p.
- Henderson Leslie & Jackie Chard  
1980. « The Reader's Implicit Knowledge of Orthographic Structure », dans *Cognitive Processes in Spelling*, Uta Frith (edited by), London/New York, Academic Press, 560 p., p. 85-116.
- Herschberg-Pierrot, Anne  
1993. *Stylistique de la prose*, Paris, Belin, coll. Lettres Sup, 319 p.
- Hesterberg, Tim, David S. Moore, Shaun Monaghan, Ashley Clipson & Rachel Epstein  
2005. *Bootstrap Methods and Permutation Tests* (2e édition), New York, W. H. Freeman.
- Hickey, Leo  
1993. « Stylistics, pragmatics and pragmatylistics », dans *Revue belge de philologie et d'histoire*, vol. 71, fascicule 3, p. 573-586.
- Hjelmlev, Louis  
1954. « La stratification du langage », dans *Word*, vol. 10, n° 1, p. 163-188.
- Houde, Christiane  
1971. « Une langue qui se cherche ou de la servitude à la libération », dans *Nord*, n° 1, p. 35-40.
- Houdebine-Gravaud, Anne-Marie, sous la direction de  
2002. *L'imaginaire linguistique*, Paris, L'Harmattan, coll. Langue & Parole,

- 153 p. Voir notamment « L'imaginaire linguistique : un niveau d'analyse et un point de vue théorique », p. 7-9.
- Houdebine, Anne-Marie  
1997. « Imaginaire linguistique (théorie de l'-) », (voir Moreau : 1997), p. 165-167.
- Huart, Ruth  
2002. *Grammaire orale de l'anglais*, Paris/Gap, Ophrys, 122 p.
- Hubert, Marie-Claude  
1998. *Les grandes théories du théâtre*, Paris, Armand Colin, 271 p.
- J
- Jakobson, Roman  
1963. *Essais de linguistique générale, les fondations du langage*, traduit de l'anglais par N. Ruwet, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. Arguments, 260 p. Voir chapitre XI « Linguistique et poétique », p. 209-248.  
1973. *Questions de poétique*, textes recueillis par Tzvetan Todorov, Paris, Éditions du Seuil, coll. Poétique, 510 p.  
1965. « Du réalisme artistique », (voir Todorov : 1965), p. 98-108.
- Jaubert, Anna  
2000. « Corpus et champs disciplinaires. Le rôle du point de vue », dans *Corpus*, n° 1, p. 71-87.
- Jauss, Hans Robert  
1978. *Pour une esthétique de la réception*, traduit de l'allemand par Claude Maillard, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque des idées, 305 p.
- Jayez Jacques & Corinne Rossari  
1996. « Connecteurs reformulatifs et contraintes dans une perspective contrastive français-italien. Le cas de *de toute façon, quoi qu'il en soit, en tout cas et communque* », non publié, 12 p.
- Jayez, Jacques  
1998. « Presuppositions and pedigrees for discourse markers », dans *Empirical Issues in Formal Syntax and Semantics* (O. Bonami & P. Cabrero Hofherr, éd.), p. 89-110.  
Lien : <http://www.cssp.cnrs.fr/eiss5>  
2004. « Particules et points de vue », non publié, 8p.
- Jeanjean, Colette  
1984. « Les ratés c'est fabuleux : étude syntaxique et discursive », dans *LINX*, n° 10, p. 170-177.
- Jenny, Laurent  
1991. « L'objet singulier de la stylistique », dans *Littérature*, n° 89, p. 113-124.  
1997. « Sur le style littéraire », dans *Littérature*, n° 108, p. 92-101.  
2000. « Du style comme pratique », dans *Littérature*, n° 118, p. 98-117. Lien : [http://www.fabula.org/atelier.php?Du\\_style\\_comme\\_pratique](http://www.fabula.org/atelier.php?Du_style_comme_pratique)
- Johansen, Jörgen Dines  
2002. « L'étude sémiotique de la littérature : un point de vue peircéen », (voir Hénault : 2002), p. 511-540.
- Jouve, Vincent  
1992. *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. Écriture, 272 p.
- Jubenville, Yves  
1998. *Une étude de Les belles-sœurs*, Montréal, Boréal, coll. Les classiques québécois expliqués, 115 p.  
2000. « Frontières du théâtre. Sociocritique du joul et vie théâtrale au Québec depuis *Les belles-soeurs* », (voir Gervais : 2000), p. 135-146.
- Juneau, Marcel  
1972. *Contribution à l'histoire de la prononciation française au Québec : étude des graphies des documents d'archives*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, coll. Langue et littérature françaises au Canada, 311 p.
- K
- Kager, René  
1999. *Optimality Theory*, Cambridge, Cambridge University Press, coll. Cambridge Textbooks in Linguistics, 452 p. Chapitre 3 « Syllable structure and economy », p. 91-141.
- Karabetian, Étienne Stéphane  
2000. *Histoire des stylistiques*, Paris, Armand Colin coll. U série « Linguistique », 252 p.  
2002. « Pour une archéologie de la stylistique », dans *Langue française*, n° 135, p. 3-16 et p. 17-32.

- Kastberg Sjöblom, Margareta  
2003. « Comment l'ordinateur peut-il servir dans l'analyse stylistique d'un texte littéraire ? », dans *Texto*, Dits et inédits, revue en ligne : <http://www.revue-texto.net>
- Kay, Paul  
1995. « Construction Grammar », dans *Handbook of Pragmatics. Manual*, J. Verschueren, J.-O. Östman & J. Blommaert (eds.), Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins, 336 p., p. 171-177.  
2002. « An Informal Sketch of a Formal Architecture for Construction Grammar », dans *Grammars*, n° 5, p. 1-19.  
Lien : <http://www.icsi.berkeley.edu/~kay>
- Kayne, Richard  
1974-75. « French relative *que* », dans *Recherches linguistiques*, vol. II, p. 40-61 et vol. III, p. 27-92.
- Kerbrat-Orecchioni, Catherine  
1980. *L'énonciation de la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin, coll. Linguistique, 291 p.  
2000. « Pour une approche pragmatique du dialogue théâtral », dans *Pratiques*, n° 41, p. 46-62.
- Kibédi-Varga, A.  
1994. « La question du style et la rhétorique », dans *Qu'est-ce que le style* (voir Molinié & Cahné : 1994), p. 159-173.
- Killick, Rachel  
2000. « *Encore une fois, si vous permettez : imagination, parole, théâtre* », non publié, 17 p.
- Kleiber, Georges  
1987. « Relatives restrictives/relatives appositives : dépassement(s) autorisé(s) », dans *Langages*, n° 88, p. 41-63.  
2003. « Faut-il dire adieu à la phrase ? », dans *L'information grammaticale*, n° 98, p. 17-22.
- Klinkenberg, Jean-Marie  
1985. « Essai de redéfinition sémiologique du concept de style », dans *Le français moderne*, vol. 53, n° 1-2, p. 242-245.  
1991a. *Le sens rhétorique. Essais de sémantique littéraire*, Toronto/Bruxelles, éditions du GREF/éditions les Éperonniers, coll. Theoria, 237 p. Voir le chapitre IX « redéfinition sémiotique du concept de 'style' », p. 169-173.  
1991b. « La définition linguistique de la littérarité : un leurre ? », (voir Milot et Roy, sous la direction de : 1991), p. 11-29.
- 1993a. « Sénescences et jouvences des stylistiques : la stylistique fin-de-siècle dans le champ des sciences », dans *Revue belge de philologie et d'histoire*, vol. 71, fascicule 3, p. 555-571.  
1993b. « Insécurité linguistique et production littéraire », dans *CILL*, vol. 19, n° 3-4, p. 71-80.  
1996. *Précis de sémiotique générale*, Bruxelles, Deboeck Université, coll. Culture & communication, 389 p.  
2001. « Pour une sémiotique cognitive », dans *LINX*, n° 44, p. 133-148.
- Koch, Peter & Wulf Oesterreicher  
2001. « Gesprochene Sprache und geschriebene Sprache / Langage oral et langage écrit », dans *Lexikon der Romanistischen Linguistik (LRL)*, tome I,2, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, p. 584-627.
- Koopman, Hilda  
1982. « Quelques problèmes concernant que/quoi, ce que et qu'est-ce que », (voir Lefebvre, dir. : 1982, tome 1), p. 135-170.
- Kriegel, Sibylle, sous la direction de  
2003. *Grammaticalisation et réanalyse, Approches de la variation créole et française*, Paris, CNRS Éditions, coll. CNRS Langage, 372 p.
- Kristeva, Julia  
1969. *Séméiotikè, Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Éditions du Seuil, coll. Extraits Essais, 318 p.
- Krysinski, Wladimir  
2000. « L'avant-garde au XX<sup>e</sup> siècle, histoire, transformation, bilan », séminaire de littérature comparée de l'université de Montréal, non publié.
- L
- L'annuaire théâtral*, vol. 5-6, 1988 et 1989, « Le théâtre au Québec, Mémoire et appropriation », numéro dirigé par André-G. Bourassa, Jean Laflamme & Jean-Marc Larrue.
- L'annuaire théâtral*, n° 27, 2000, « Circulations du théâtre québécois : reflets changeants », présentation de Gilbert David & Dominique Lafon.
- L'information grammaticale*, n° 70, 1996, « La stylistique et son domaine », numéro dirigé par Anna Jaubert.

- Laberge, Suzanne  
1977. *Étude de la variation des pronoms sujets définis et indéfinis dans la français parlé à Montréal*, Montréal, Département d'anthropologie de l'université de Montréal, 364 p. Voir en particulier « Traitement des données sociales », p. 41-58.
- Labov, William  
1966. *The Social Stratification of English in New York City*, Washington, Center for applied linguistics, 655 p.  
1970. « The Study of Language in its Social Context », dans *Studium Generale, Journal for Interdisciplinary Studies*, vol. 23, Berlin Heidelberg New York, Springer-Verlag, p. 30-87. Article repris dans *Language and Social Context, Selected Readings*, Pier Paolo Giglioli (edited by), Harmondsworth, Penguin Books, coll. Penguin Éducation, 1972, 399 p., p. 283-307.  
1972. « Negative attraction and negative concord in english grammar », dans *Language*, vol. 48, n° 4, p. 773-818.  
1976. *Sociolinguistique*, traduit de l'anglais par Alain Kihm, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. Le sens commun, 458 p. [édition originale : 1972]
- Ladouceur, Louise  
2002. « Canada's Michel Tremblay : des Belles-sœurs à For the Pleasure of Seeing Her Again », dans *Erudit*, vol. 15, n° 1, p. 137-161. Lien : <http://www.erudit.org/revue/ttr/2002/v15/n1/006804ar.html>
- Lafarge, Claude  
1983. *La valeur littéraire, figuration littéraire et usages sociaux des fictions*, Paris, Fayard, 354 p.
- Lafon, Dominique & Jean Cléo Godin  
1994. « Bouchard, Dubois, Chaurette », dans *Théâtre/Public*, n° 117, p. 49-53.  
1999. *Dramaturgies québécoises des années quatre-vingt : Michel Marc Bouchard, Normand Chaurette, René-Daniel Dubois, Marie Laberge*, Montréal, Leméac, coll. Théâtre/essai, 263 p.
- Lafon, Dominique, sous la direction de  
2001. *Le théâtre québécois. 1975-1995*, Montréal, Fides, Archives des Lettres canadiennes, publication du Centre de recherche en civilisation canadienne-françaises de l'université d'Ottawa, tome X, 527 p.
- Lafon, Dominique  
1980. « Dramaturgie et écriture romanesque chez Tremblay », dans *Cahiers de théâtre Jeu*, n° 21, p. 95-103.
1992. « Michel Tremblay, romancier », dans *Le roman contemporain au Québec, 1960-85, Archives des Lettres Canadiennes*, Saint-Laurent [Québec], Fides, tome 8, p. 447-461.  
1993. « Généalogie des univers dramatique et romanesque », (voir David & Lavoie : 1993), p. 309-334.  
2003a. « La langue-à-dire du théâtre québécois », (voir Beauchamp & David : 2003), p. 181-196.  
2003b. « Michel Tremblay : Contexte culturel ». Lien : <http://www.collectionscanada.ca/ecrivains/027005-4200-f.html>, 13 mai 2003, p. 1.
- Laforest, Marty & Diane Vincent  
2004. « La qualification préjorative dans tous ses états », dans *Langue française*, n° 144, p. 59-82.
- Laforest, Marty  
1998. *États d'âme, état de langue : essai sur le langage parlé*, Québec, Nuit Blanche Éditeur, 143 p.
- Laframboise, Philippe  
1996. *Fred Barry et la petite histoire du théâtre au Québec*, Montréal, Éditions Logiques, coll. Je me souviens, 228 p.
- Lagerwerf, Luuk  
1998. *Causal Connectives Have Presuppositions, Effects on Coherence and Discourse Structure*, The Hague, Holland Academic Graphics, 253 p.
- Lalonde, Michèle  
1979. *Défense et illustration de la langue québécoise. Suivie de Prose et poèmes*, Paris, Éditions Laffont/Éditions Seghers, coll. Changes, 239 p.  
1974. *Speak White, Les murs ont la parole*, Montréal, L'Hexagone, 1 portefeuille.
- Lambrecht, Knud & Kevin Lemoine  
1996. « Vers une grammaire des compléments d'objet zéro en français parlé », dans *Travaux Linguistiques du CerLiCo*, n° 9, p. 279-310.
- Lambrecht, Knud  
2001. « Dislocation », dans *Language Typology and Language Universals* (M. E. a. Haspelmath), p. 1050-1078.
- Lamonde, Diane  
1998. *Le maquignon et son joul. L'aménagement du français québécois*, Montréal, Éditions Liber, 218 p.
- Langages*, n° 31, 1973, « Sémiotiques textuelles », numéro dirigé par Michel Arrivé & Jean-Claude Coquet.
- Langages*, n° 35, 1974, « Problèmes et méthodes de la sémiologie », numéro dirigé par J. J. Nattiez.



- Langages*, n° 117, 1995, « Les analyses du discours en France », sous la direction de Dominique Maingueneau.
- Langages*, n° 118, 1995, « Les enjeux de la stylistique », numéro dirigé par Daniel Delas.
- Langue française*, n° 3, 1969, « La stylistique », numéro dirigé par Michel Arrivé & Claude Chevalier.
- Langue française*, n° 31, 1976, « Le français au Québec », sous la direction de Jean-Claude Corbeil & Louis Guilbert.
- Langue française*, n° 79, 1988, « Rhétorique et littérature », numéro dirigé par Michel Meyer.
- Langue française*, n° 89, 1991, « L'oral dans l'écrit », sous la direction de Daniel Luzzatti.
- Langue française*, n° 115, 1997, « La variation en syntaxe », sous la direction de Françoise Gadet.
- Langue française*, n° 135, 2002, « La stylistique entre rhétorique et linguistique », numéro dirigé par Bernard Combettes & Étienne Stéphane Karabétian.
- Lappin, K.  
1982. « Évaluation de la prononciation du français montréalais : étude sociolinguistique », dans *Revue québécoise de linguistique*, n° 11 (2), p. 93-112.
- Laroche, Maximilien  
1975. « Esquisse d'une sémantique du créole haïtien et du joul québécois », dans *Voix et images du pays*, vol. IX, p. 239-260.
- Larose, Karim  
2003. *La langue de papier. Spéculations linguistiques au Québec (1957-1977)*, thèse de l'université de Montréal, département d'études françaises, 371 p. Voir le chapitre 3 : « Au cœur de la poudrière linguistique : la querelle du joul », p. 155-223.
- Larrue, Jean-Marc  
1994. « De la révolution postmoderne à l'ère des scénographes », dans *Théâtre/Public*, n° 117, p. 74-86.
- Larthomas, Pierre Henri  
2001. *Le langage dramatique, sa nature, ses procédés*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. Quadrige, 478 p. [édition originale : 1972]  
1998. *Notions de stylistique générale*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. linguistique nouvelle, 266 p.
- Laurendeau, André (pseudonyme Candide)  
1959. « La langue que nous parlons », dans *Le Devoir*, 21 octobre.
- Laurendeau, Paul  
1982. « *Pi 1* et *Pi 2* en français du Québec : un continuum sémantique à désambigüiser », dans *Revue de l'association québécoise de linguistique*, vol. 2, p. 91-108.  
1985a. « Description du marqueur d'opérations *coudon* dans le cadre d'une théorie énonciative », dans *Revue québécoise de linguistique appliquée*, vol. 15, n° 1, p. 79-117.  
1985b. « La langue québécoise : un vernaculaire du français », dans *Itinéraires et contacts de cultures*, n° 6, p. 91-106. (Repris dans Corbett : 1990, p. 219-227).  
1988. « Théâtre, roman et pratique vernaculaire chez Michel Tremblay », dans *Présence francophone*, n° 32, p. 5-20.  
1990. « 'Joual populi, joual dei !' : un aspect du discours épilinguistique au Québec », dans *Présence Francophone*, n° 37, p. 81-99.  
1992. « Socio-historicité des français non conventionnels : le cas du joual (Québec 1960-1975) », dans *Grammaire des fautes et français non conventionnels*, Paris, Presses de L'École Normale Supérieure, Groupe d'Étude en Histoire de la Langue Française (GEHLF), 403 p., p. 279-296.  
2004. « Joual-franglais-français : la proximité dans l'épilinguistique », dans *Des Langues collatérales. Problèmes linguistiques, sociolinguistiques et glottopolitiques de la proximité linguistique*, sous la direction de J.-M. Éloy, Paris, L'Harmattan, coll. Espaces discursifs, 2 vol., 647 p. Article extrait du vol. 2, p. 431-446.
- Lautel, Alain et Marcello Castellana (études réunies par)  
1999. *Le théâtre du sens, actes du S.I.R.F.A.S*, Arras, Artois Presse Université, coll. Cahiers scientifiques de l'université d'Artois, n° 9, 102 p.
- Lavocat, Françoise, sous la direction de  
2004. *Usages et théories de la fiction. Le débat contemporain à l'épreuve des textes anciens [XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles]*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. Interférences, 259 p. Voir « Les théories linguistiques de la fiction », par Florence de Chalonge, p. 17-37
- Lavoie, Pierre  
1987. « Chassé-croisé familial : 'Bonjour, là, bonjour' et 'Le vrai monde ?' », dans *Cahiers de théâtre Jeu*, n° 45, p. 95-101.

1993. « Chronologie de la vie et de l'œuvre de Michel Tremblay », (voir David & p. Lavoie : 1993), p. 445-468.
1997. « Bibliographie commentée », dans *Voix et images*, vol. 7, n° 2, p. 225-306.
- Le Bel, Michel & Jean-Marcel Paquette  
1979. *Le Québec par ses textes littéraires (1534-1976)*, Paris/Montréal, Fernand Nathan/France-Québec, 387 p.
- Léard, Jean-Marcel  
1983. « Le statut de *fak* en québécois : un simple équivalent de alors ? », dans *Travaux de linguistique québécoise*, p. 59-97.  
1990. « Quelques faits de grammaire et de discours en québécois », dans *Langue et identité* (voir Corbett : 1990), p. 285-302.  
1991. « Pour une description synthétique du Québécois : le cas de *coudon* et des mots du discours », dans *Revue québécoise de linguistique théorique appliquée*, vol. 10, n° 3, p. 133-152.  
1996. « -*Ti/-tu, est-ce que, qu'est-ce que, ce que, hé que, don* : des particules de modalisation en français ? », dans *Revue québécoise de linguistique appliquée*, vol. 24, n° 2, p. 107-124.
- Lebart, Ludovic & André Salem  
1988. *Analyse statistique des données textuelles, Questions ouvertes et lexicométrie*, 209 p., Paris, Dunod.
- Lecerche, Jean-Jacques  
1993. « La stylistique est morte, vive la stylistique », dans *Revue belge de philologie et d'histoire*, vol. 71, fascicule 3, p. 551-554.
- Lecerche, Jean-Jacques & Ronald Shusterman  
2002. *L'emprise des signes, Débat sur l'expérience littéraire*, Paris, Éditions du Seuil, coll. Poétique, 263 p.
- Leeman, Danielle  
2002. *La phrase complexe. Les subordinations*, Bruxelles, Deboeck/Duculot, coll. Champs linguistiques, 174 p. Voir la leçon 1 « La définition de la phrase », p. 15-41.
- Lefebvre, Claire & Robert Fournier  
1978. « Les relatives en français de Montréal », dans *Cahiers de Linguistique (UQAM)*, n° 8, p. 273-294.
- Lefebvre, Claire & Huguette Maisonneuve  
1982. « Alternance des formes *ce que / qu'est-ce que* dans les questions indirectes et les relatives libres », (voir Lefebvre, dir. : 1982, tome 1), p. 173-181.
- Lefebvre, Claire, sous la direction de  
1982. *La syntaxe comparée du français standard et populaire : approche formelle et fonctionnelle*, Montréal, Gouvernement du Québec, Office de la langue française, coll. Langues et sociétés, 2 tomes, 357 p. et 453 p.
- Lefebvre, Claire  
1983. « Les notions de style », (voir Bédard & Maurais : 1983), p. 305-333.
- Lefebvre, Paul  
1993. « André Brassard : la mise à l'épreuve d'une dramaturgie », (voir David & Lavoie : 1993), p. 425-441.  
1994. « Le malentendu français » et « La dramaturgie québécoise depuis 1980 », dans *Théâtre/Public*, n° 117, p. 40 et p. 46-48.
- Lefeuvre, Florence  
1999. *La phrase averbale en français*, Paris, L'Harmattan, 351 p.
- Léger, Gilberte  
1988. « *Pi* interrogatif en québécois », dans *Actes du colloque : Tendances actuelles de la recherche sur la langue parlée*, université Laval, Centre International de Recherche sur le Bilinguisme, 165 p., p. 75-82.
- Léon, Jacqueline  
2003. « Proposition, phrase, énoncé dans la grammaire : parcours historique », dans *L'information grammaticale*, n° 98, p. 5-16.
- Léon, Pierre, édité par  
1973. *Recherches sur la structure phonique du français canadien*, Montréal, Didier, coll. Studia Phonetica, 233 p. [édition originale : 1969]
- Léon, Pierre  
1966. « Apparition, maintien et chute du « e » caduc », dans *La linguistique*, n° 2, p. 111-123.  
1992. *Précis de phonostylistique, Parole et expressivité*, Paris, Nathan, coll. Linguistique, 335 p. Voir le chapitre 2 : « Encodage oral du texte écrit. Procédés métalinguistiques, morphophonologiques et graphiques », p. 29-41.  
1993. *Phonétisme et prononciations du français*, Paris, Nathan, coll. Linguistique, 192 p. Voir le chapitre 12 : « Les phénomènes syntactiques : liaisons et enchaînements », p. 151-161.
- Lepicq, Dominique & Richard Bourhis  
1995. « Aménagement linguistique et norme langagière au Québec », dans *LINX*, n 33, p. 109-128.
- Lépine, Stéphane  
1993. « Passage à l'acte », (voir David & Lavoie), p. 125-132.

- Lévesque, Solange  
1997. « La grande illusion ou les pépins de la réalité », dans *Cahiers de théâtre Jeu*, n° 85, p. 53-55.
- Lewis, David  
1983. *Philosophical Papers*, New York/Oxford, Oxford University Press, vol. I, 285 p., Chapitre 15 « Truth in Fiction », p. 261-280.
- Linteau, Paul-André & al.  
1990. « La question linguistique de 1960 à nos jours », (voir Corbett : 1990), p. 65-76. [article initialement paru en 1986]
- LINX (Linguistique Institut Nanterre Paris X), n°31, 1994, « Écritures », numéro préparé par Jacques Anis.
- Lioure, Michel  
1998. *Lire le théâtre moderne, De Claudel à Ionesco*, Paris, Dunod, 190 p.
- Littérature*, n° 101, 1995, « L'écrivain et ses langues », présentation de Lise Gauvin.
- Littérature*, n° 105, 1997, « Questions de style », numéro dirigé par Thomas Pavel.
- Littérature*, n° 113, 1999, « La littérature, au Québec », présentation de Claude Duchet.
- Littérature*, n° 121, 2001, « Les langues de l'écrivain ».
- Llorlach, Alarcos  
1968. « La communication graphique », (voir Martinet : 1968), p. 515-568.
- Lodge, R. Anthony  
1997. *Le français, histoire d'un dialecte devenu langue*, traduit de l'anglais par Cyril Veken, Paris, Fayard, 382 p.
- Lorrain, Roland  
1970. *La mort de mon joul. Histoire incroyable d'un Canadien français décidé à parler bien*, Montréal, Les Éditions du jour, 127 p.
- ❏
- Macdonald, Margaret  
1954. « The language of fiction », dans *Proceedings of Aristotelian Society*, vol. 27, traduit dans *Poétique*, n° 78, 1979. Référence de l'article consulté : « Le langage de la fiction », (voir Genette, éd. : 1992), p. 203-228.
- Macé, Marielle, textes choisis et présentés par  
2004. *Le genre littéraire*, Paris, Gallimard Flammarion, coll. Corpus lettres, 256 p.
- Mailhot, Laurent  
1974. « Pour l'amour du bonjour », présentation de la pièce, dans *Bonjour, là, bonjour* de Michel Tremblay, Montréal, Leméac, p. 11-19.
1980. « Une certaine Révolution culturelle vécue par une (autre) Bande des Quatre », présentation de la pièce, *L'impromptu d'Outremont* de Michel Tremblay, Montréal, Leméac, p. 9-19.
1988. « *Les belles-sœurs* ou l'enfer des femmes », (voir Godin & Mailhot : 1988a), p. 307-327.
1997. *La littérature québécoise depuis ses origines*, Montréal, Typo, coll. Essais, 445 p.
- Maingueneau, Dominique  
1986. *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Bordas, 158 p.
- 1991a. *Pragmatique pour le texte littéraire*, Paris, Dunod, 188 p.
- 1991b. *L'analyse du discours, introduction aux lectures de l'archive*, Paris, Hachette supérieur, coll. Linguistique, 268 p.
- 1994a. *Le contexte de l'œuvre littéraire : énonciation, écrivain, société*, Paris, Dunod, 198 p.
- 1994b. « L'horizon du style », (voir Molié & Cahné : 1994), p. 187-199.
2001. *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Nathan Université, coll. Lettres Sup, 186 p. (Réédition de l'ouvrage de *Pragmatique pour le texte littéraire* (1991a).
2002. « Problèmes d'ethos », dans *Pratiques*, n° 113-114, p. 55-67.
- Major, Robert  
1979. *Parti pris : idéologies et littérature*, Montréal, Hurtubise HMH, Cahiers du Québec, coll. Littérature, 341 p.
- Malrieu, Denise & François Rastier  
2001. « Genres et variations morphosyntaxiques », dans *Traitement automatique des langues*, vol. 42, n°2, p. 547-577.
- Mammeri, Soraya  
2004. *La particule interrogative tu dans le français du Québec*, maîtrise de Lettres modernes de l'université de Provence, sous la direction de M.-C. Hazaël-Mas-sieux et de Cl. Poirier, 85 p.
- Manfred, Jahn  
2003. *Narratology : A Guide to the Theory of Narrative. Part III of Poems, Plays, and Prose : A Guide to the Theory of Literary Genres*. English Department, University of Cologne. Lien: <http://www.uni-koeln.de/~ame02/pppn.htm#N3>

- Manning, Christopher D. & Hinrich Schütze  
2002. *Foundations of Statistical Natural Language Processing*, Cambridge/London, The MIT Press, 680 p. [édition originale : 1999]
- Marandin, Jean-Marie  
1988. « À propos de la notion de thème de discours. Éléments d'analyse dans le récit », dans *Langue française*, n° 78, p. 67-87.
- Marcel, Jean  
1982. *Le joual de Troie*, Montréal, E.I. P., coll. Les pamphléaires, 357 p. [édition originale : 1973]
- Marchal, Alain  
1980. *Les sons et la parole*, Montréal, Guérin, coll. Langue et société, 182 p.  
1990. « Éléments de phonétique québécoise », (voir Corbett : 1990), p. 251-262. [article initialement paru en 1980]
- Marcotte, Gilles  
1995. *Une littérature qui se fait*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 338 p.
- Martel, Pierre  
1991. « L'identité linguistique du Québec : des caractéristiques uniques résultant de son histoire et de sa situation », dans *Cahiers francophones d'Europe Centre-Orientale*, n° 1, p. 9-28.
- Martin, Pierre  
1997. « À Québec, a-t-on le *schwa* ? », dans *CILL*, Mélanges offerts à Albert Maniet, p. 163-180.
- Martinet, André, sous la direction de  
1968. *Le langage*, Paris, Gallimard, coll. La Pléiade, 1525 p.
- Martinet, André  
1969. *Le français sans fard*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. Le linguiste, 221 p. Voir « Qu'est-ce que le « e muet » ? », p. 209-219.
- Marty, Robert  
s.d. « 76 Definitions of The Sign by C. S. Peirce » répertoriées par R. Marty sur le site consacré à Peirce. <http://www.univ-perp.fr/see/rch/lts/MARTY/76defeng.htm>, 30 p.
- Masse, Martin  
2000. « L'exemple du passé québécois à l'orée du 21<sup>e</sup> siècle », dans *Le Québécois Libre*, Montréal, 9 décembre, n°73, 7 pages. Lien : <http://www.quebecoislibre.org/001209-14.htm>
- Maury, Nicole & Jules Tessier  
1991. *À l'écoute des Francophones d'Amérique*, Montréal, Centre Éducatif et Culturel (CEC), 403 p. Accompagné de deux cassettes et d'un livret de transcription de 32 p.
- Maury, Nicole  
1990. « Questions totales en français du Québec : le statut acoustique des morphèmes *tu* et *ti* », dans *Revue québécoise de linguistique*, vol. 19, n° 2, p. 111-134.
- Mazaleyrat, Jean & Georges Molinié  
1989. *Vocabulaire de la stylistique*, Paris, Presses Universitaires de France, 381 p.
- Mazière, Francine  
1988. « Oralité, politique de la langue et littérature », dans *LINX*, n° 18, p. 153-159. (Compte rendu de colloque).  
1993. « L'oral orthographié ou le festin des restes, billet d'humeur à la suite de quelques lectures », dans *Le Français aujourd'hui*, n° 101, p. 59-62.
- Melançon, Joseph  
1983. « The Writing of Difference in Québec », dans *Yale French Studies*, n° 65, p. 21-29.
- Meney, Lionel  
1999. *Dictionnaire québécois français, mieux se comprendre entre francophones*, Montréal/Toronto, Guérin, 1884 p. Voir « Principales particularités du québécois », p. IX-XXIV.
- Mercier, Andrée  
1993. « La sémiotique en quête de nouveaux horizons : une rencontre avec la stylistique », dans *Revue belge de philologie et d'histoire*, vol.71, fascicule 3, p. 587-600.  
1995a. « Programme d'une description sémiostylistique de récits littéraires québécois », (voir Bourassa : 1995), p. 215-231.  
1995b. « Le style et sa théorisation ou les nouveaux objets de la sémiotique », dans *Protée, théories et pratiques sémiotiques*, vol. 23, n° 2, p. 7-15.
- Mertens, Piet  
2005. « Syntaxe, prosodie et structure informationnelle : une approche prédictive pour l'analyse de l'intonation dans le discours », non publié, 29 p.
- Meschonnic, Henri  
1982a « Qu'entendez-vous par oralité », dans *Langue française*, n° 56, p. 6-23.  
1982b. *Pour la poétique*, Paris, Gallimard, coll. Le chemin, 178 p.  
1982c. *Critique du rythme, Anthropologie historique du langage*, Lagrasse, Verdier, 713 p.  
1987. « Littérature et oralité », dans *Présence francophone*, n° 31, p. 9-30.

2000. « La ponctuation, graphie du temps et de la voix », dans *La licorne*, n° 52, p. 289-293.
- Meyer, Michel  
1992. *Langage et littérature*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. L'interrogation philosophique, 249 p.
- Michaud, Ginette  
1998. « Phonographies de l'accent. James Joyce et Jacques Ferron », dans *Poétique*, n° 116, p. 463-486.  
1999. « L'autobiographie comme conversion esthétique : les derniers écrits de Gabrielle Roy », dans *Littérature*, n° 113, p. 95-114.
- Michon, Jacques  
1987. « Langue et culture populaire dans le roman québécois contemporain », dans *Présence francophone*, n° 31, p. 67-76.
- Milner, Jean-Claude  
1978. *De la syntaxe à l'interprétation. Quantités, insultes, exclamations*, Paris, Éditions du Seuil, coll. Travaux linguistiques, 408 p.
- Milot, Louise & Fernand Roy, sous la direction de  
1991. *La littérarité*, Sainte-Foy, Presses de l'université Laval, Centre de Recherche en Littérature Québécoise, 280 p.
- Milroy, Lesley & James Milroy  
1992. « Social network and social class : Toward an integrated sociolinguistic model », dans *Language in Society*, n° 21, p. 1-26.  
1999. *Authority in Language*, London, Routledge, 240 p. [1<sup>ère</sup> édition : 1985]
- Miron, Gaston  
1996. *L'homme rapaillé*, Paris, Gallimard, coll. Poésie. [édition originale : 1970]
- Moeschler, Jacques & Anne Reboul, sous la direction de  
1994. *Dictionnaire encyclopédique de la pragmatique*, Paris, Éditions du Seuil, 579 p.
- Molinié, Georges & Pierre Cahné, sous la direction de  
1994. *Qu'est-ce que le style ?* Paris, Presses Universitaires de France, coll. Linguistique nouvelle, 354 p.
- Molinié, Georges  
1996. « Le champ stylistique », dans *L'information grammaticale*, n° 70, p. 21-24.  
1998. *Sémiostylistique, L'effet de l'art*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. Formes sémiotiques, 284 p.
- Molinié, Georges & Alain Viala  
1993. *Approches de la réception. Sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, Paris, Presses universitaires de France, coll. Perspectives littéraires, 306 p. Voir la première partie de Georges Molinié : « Sémiostylistique », p. 1-137.
- Molino, Jean  
1989. « Interpréter », (voir Reichler : 1989), p. 9-52.  
1993. « Les genres littéraires », dans *Poétique*, n° 93, p. 3-48.  
1994. « Pour une théorie sémiologique du style », (voir Molinié et Cahné : 1994), p. 213-261.
- Molino, Jean & Joëlle Gardes-Tamine  
1992. *Introduction à l'analyse de la poésie*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. Linguistique nouvelle, 256 p. (3<sup>e</sup> édition corrigée)
- Montalbetti, Christine, textes choisis & présentés par  
2001. *La fiction*, Paris, Gallimard Flammarion, coll. Corpus Lettres, 254 p.  
2003. *Le personnage*, Paris, Gallimard Flammarion, coll. Corpus littéraire, 254 p.
- Moreau, Marie-Louise, ouvrage coordonné par  
1997. *Sociolinguistique, concepts de base*, Liège, Pierre Mardaga Éditeur, coll. Psychologie et Sciences humaines, 312 p.
- Moreau, Marie-Louise  
1971. « L'homme que je crois qui est venu : *qui, que* relatifs et conjonctions », dans *Langue française*, n° 11, p. 77-90.  
1977. « Français oral et français écrit : deux langues différentes ? », dans *Le français moderne*, n°3, p. 204-242.
- Morel, Marie-Annick & Laurent Danon-Boileau  
1998. *Grammaire de l'intonation. L'exemple du français*, Paris, Ophrys, coll. Faits de langue, 231 p.  
2003. « Phrase ? Énoncé ? Paragraphe ? Hyperparagraphe ? Quelles unités intonatives et discursives pour le dialogue oral en français », dans *L'information grammaticale*, n° 98, p. 39-47.
- Morris, Charles W.  
1938. *Foundations of the Theory of Signs*, dans *International Encyclopedia of Unified Science*, vol. I, n°2, Chicago, The University of Chicago Press, 59 p.
- Mosegaard Hansen, Maj-Britt  
1995. « Marqueurs métadiscursifs en français parlé : l'exemple de *bon* et de *ben* », dans *Le français moderne*, vol. LXIII, n° 1, p. 20-41.  
1998a. *The Function of Discourse Particles*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins, coll. Pragmatics & Beyond, 417 p.

- 1998b. « La grammaticalisation de l'interaction ou Pour une approche polysémique de l'adverbe *bien* », dans *Revue de sémantique et pragmatique*, n° 4, p. 111-138.
- Mougeon, Raymond & Édouard Bénéak, publié par  
1994. *Les origines du français au Québec*, Sainte-Foy/Québec, Presses de l'université Laval, 332 p.
- Mouret, François  
2005. « Syntaxe et sémantique des constructions en *ni* », communication présentée au colloque *Typologie et modélisation de la coordination et de la subordination*, LACITO-Paris 3, 26-28 mai. Article soumis à publication, 13 p. Lien : <http://www.llf.cnrs.fr/fr/Mouret/mouret-ni.pdf>
- Müller, Charles  
1973. *Initiation aux méthodes de la statistique linguistique*, Paris, Honoré Champion Éditeur, coll. Unichamp, édition de 1992, 185 p.
- N
- Neefs, Jacques & Marie-Claire Ropars, textes présentés et réunis par  
1992. *La politique du texte. Enjeux sociocritiques* (pour Claude Duchet), Lille, Presses universitaires de Lille, coll. Problématiques, 277 p.
- Nepveu, Pierre  
1999. *L'écologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Éditions du Boréal, coll. Compact, 242 p. [édition originale : 1988]
- Noille-Clauzade, Christine, textes choisis et présentés par  
2003. *L'univers du style. Analyses de la Rhétorique Classique*, Metz, Presses de l'université de Metz, coll. Recherches textuelles, 387 p.  
2004. *Le style*, Paris, Gallimard Flammarion, coll. Corpus Lettres, 250 p.
- Normand, Pascal  
1988. « Michel Tremblay et Robert Charlebois : l'émergence d'un parler québécois », dans *Présence francophone*, n° 32, p. 61-70.
- O
- Oakes, Michael P.  
1998. *Statistics for Corpus Linguistics*, Edinburgh, Edinburgh University Press, coll. Edinburgh Textbooks in Empirical Linguistics, 287 p. Voir le chapitre 1 « Basic statistics » p. 1-52.
- Onguene Essono, Louis M.  
s.d. « La subordination en grammaire prédicative : la proposition relative en français », lien : <http://www.cm-refer.org/rec/linguis/onguene.htm>
- Ostiguy, Luc & Claude Tousignant  
1993. *Le français québécois, normes et usages*, Montréal, Guérin éditeur, coll. Guérin Universitaire, 247 p.
- Ouellet, Pierre  
1995. « La perception discursive », (voir Bourassa : 1995), p. 33-67.
- P
- Pallaud, Berthille  
2002. « Les amorces de mots comme faits autonymiques en langage oral », dans *Recherches sur le français parlé*, n° 17, p. 79-101.
- Paquette, Jean-Marcel  
1976. « Écriture et histoire : essai d'interprétation du corpus littéraire du Québec », (voir Snyder & Valdman, t.1 : 1976), p. 202-212.
- Paquot, Annette  
1988. *Les Québécois et leurs mots. Étude sémiologique et sociolinguistique des régionalismes lexicaux au Québec*, Sainte-Foy, Le Conseil de la langue française/ Les Presses de l'université Laval, coll. Langue française au Québec, section 1, 130 p.
- Parret, Herman  
1983. « L'énonciation en tant que déictisation et modélisation », dans *Langages*, n° 70, p. 83-97.
- Paterson, Janet M.  
2001. « Le paradoxe du postmodernisme. L'éclatement des genres et le ralliement du sens », (voir Dion & al. : 2001), p. 81-101.
- Pavel, Thomas  
1988 [1986]. *Univers de la fiction*, traduit de l'anglais par l'auteur, Paris, Éditions du Seuil, coll. Poétique, 216 p.

- Pavis, Patrice  
1985. *Voix et images de la scène. Vers une sémiologie de la réception*, édition revue et augmentée, Lille, Presses universitaires de Lille, 342 p. [édition originale : 1980]  
1996. *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Dunod, 447 p.
- Peignot, Jérôme  
1967. *De l'écriture à la typographie*, Paris, Gallimard, coll. Idées nrf, 245 p.
- Peirce, Charles Sanders  
1931-35/1958. *Collected papers of Charles Sanders Peirce*, edited by Charles Hartshorne and Paul Weiss, Cambridge, Belknap Press of Harvard University Press, 8 vol., 4 tomes. Les deux derniers volumes ont été édités par Arthur W. Burks. Réimpression de l'édition de 1931-1958 par le département de philosophie de l'université Harvard.  
1977. *Écrits sur le signe*, rassemblés, traduits et commentés par Gérard Deledalle, Paris, Éditions du Seuil, coll. L'ordre philosophique, 262 p. Voir la partie 3 « Théorie des signes : la sémiotique », p. 120-191.  
1987. *Textes fondamentaux de sémiotique*, traduits de l'anglais et annotés par Berthe Fouchier-Axelsen et Clara Foz, introduction de David Savan, Paris, Méridiens Klincksieck, coll. d'épistémologie, 123 p.  
2004. Site Web *Arisbe : The Peirce Gateway*, <http://members.door.net/arisbe/> textes de Peirce, articles et autres ressources accessibles en ligne.
- Pellat, Jean-Christophe  
1988. « Indépendance ou interaction de l'écrit et de l'oral ? recensement critique des définitions du graphème », (voir Cattach, éd. : 1988), p. 133-146.
- Pellerin, Gilles  
1997. *Récits d'une passion. Florilège du français au Québec*, Québec, Les Éditions de l'Instant Même, 159 p.
- Pelletier, Claude, édité par  
1988. *Michel Tremblay, Dossier de presse, 1966-1987*, Sherbrooke, séminaire de l'université de Sherbrooke, n. p.
- Pergnier, Maurice  
1989. *Les anglicismes : danger ou enrichissement pour la langue française ?* Paris, Presses Universitaires de France, coll. Linguistique nouvelle, 214 p.
- Péroz, Pierre  
1992. *Systématique des valeurs de bien en français contemporain*, Genève/Paris, Librairie Droz, coll. Langue et culture n° 27, 189 p.
- Perrot, Jean, sous la direction de  
1981. *Les langues dans le monde ancien et moderne*, 2<sup>e</sup> partie : « Pidgins et créoles », textes réunis par A. Valdman, Paris, éd. du C.N.R.S., 691 p.
- Petitjean, André  
1999. « Approches sémio-linguistiques du texte théâtral », (voir Lautel & Castellana : 1999), p.43-56.
- Peytard, Jean  
1977. « Le français parlé, langue et usage », dans *Le Français moderne*, n° 3, p. 193-203.
- Pfister, Manfred & John Halliday  
1991 [1988]. *The Theory and Analysis of Drama*, Cambridge, Cambridge University Press, 360 p. [édition originale en allemand]
- Picard, Marc  
1974a. « L'effacement du cheva dans les monosyllabes en québécois », dans *Cahier de linguistique*, n° 4, p. 1-12.  
1974b. « La diphtongue /wa/ et ses équivalents en français du Québec », dans *Cahier de linguistique*, n° 4, p. 147-155.  
1991. « La loi des trois consonnes et la chute du schwa en québécois », dans *Revue québécoise de linguistique appliquée*, vol. 20, n° 2, p. 35-48.  
1992. « Aspects synchroniques et diachroniques du tu interrogatif en québécois », dans *Revue québécoise de linguistique*, vol. 21, n° 2, p. 65-75.
- Piccione, Marie-Lyne  
1999. *Michel Tremblay, l'enfant multiple*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 197 p.
- Piégay-Gros, Nathalie, textes choisis et présentés par  
2002. *Le lecteur*, Paris, Gallimard Flammarion, coll. Corpus Lettres, 255 p.
- Pier, John & Schaeffer, Jean-Marie  
2005. « La métalepse aujourd'hui », dans *Vox Poetica*, n. p. Lien web : <http://www.vox-poetica.org/t/metalepses.html>
- Pierozak, Isabelle  
2003. *Le français tchaté. Une étude en trois dimensions — sociolinguistique, syntaxique et graphique — d'usages IRC*, thèse de l'université de Provence, 2 vol. plus 1 vol. d'annexes, 1001 p.

- Pilkington, Adrian  
2000. *Poetic Effects. A relevance theory perspective*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 209 p.
- Plourde, Michel, sous la direction de  
2000. *Le français au Québec, 400 ans d'histoire et de vie*, Montréal, Fides/Les Publications du Québec, Conseil de la Langue Française, 516 p.
- Poirier, Claude, sous la direction de  
1998. *Dictionnaire historique du français québécois : monographies lexicographiques de québécismes*, Sainte-Foy, Presses de l'université Laval, Trésor de la Langue Française au Québec, 640 p.
- Pont-Humbert, Catherine  
1998. *Littérature du Québec*, Paris, Nathan Université, coll. 128, 128 p.  
2000. « À voix nue », entretiens avec M. Tremblay, France-Culture, Les nuits de France-Culture, rediffusion à ma demande, du 5 au 9 février 2000 (voir un extrait du quatrième entretien ici-même : annexe « Michel Tremblay, entretiens et discours »).
- Popper, Karl R.  
1973. *La logique de la découverte scientifique*, Paris, Payot, coll. Bibliothèque scientifique, édition de 1973, 480 p. Voir le chapitre I « Examen de certains problèmes fondamentaux », p. 23-45. [édition originale : 1959]
- Portes, Jacques, études publiées sous la direction de  
1990. *Le fait français et l'histoire du Québec XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles*, Paris, Société française d'histoire d'outre-mer, coll. Bibliothèque d'histoire d'outre-mer nouvelle série, 187 p.
- Poulet, Georges  
1971. *La conscience critique*, Paris, José Corti.
- Présence francophone*  
1987. N°31, « Oralité et littérature : France-Québec I ».  
1988. N° 32, « Oralité et littérature : France-Québec II ».
- Prevost, Arthur  
s. d. *Dictionnaire franglais Dictionary*, Montréal, Éditions Princeps, coll. The « Parlez-vous ? » Guide, 238 p.
- Proteau, Lorenzo  
1991. *Le français populaire au Québec et au Canada*, Boucherville, Les Publications Proteau, 1991, 1116 p. + index et illustrations.
- Proudfoot, Diane  
2006. « Possible Worlds Semantics and Fiction », dans *Journal of Philosophical Logic*, vol. 35, n° 1, p. 9-40.
- Provencher, Jean  
1997. *Chronologie du Québec. 1534-1995*, Montréal, Bibliothèque Québécoise, 365 p. [édition originale : 1991]
- Przychodzen, Janusz  
2000. « Les belles-sœurs en Pologne et au Québec : enjeux sociocritiques de la traduction et de la théâtralité », dans *L'annuaire théâtral*, n° 27 p. 120-133.  
2001. *Vie et mort du théâtre au Québec, Introduction à une théâtritude*, Paris, Éditions L'Harmattan, coll. Critique littéraire, 431 p. Voir chapitre 4 « L'histoire d'un territoire », p. 203-240.
- Pulgram, Ernst  
1951. « Phoneme and Grapheme : a parallel », dans *Word*, n° 7, p. 15-20.



*Quebec Underground 1962-1972, 10 ans d'art marginal au Québec*  
1973. Montréal, éditions Médiart, 3 tomes, 453 p., 474 p. et 125 p.



*Logiciel R*

Logiciel d'analyse statistique. Auteurs : W. N. Venables & Brian D. Ripley, 2002.  
Lien : <http://cran.r-project.org/>

Rains, Charleen

1988. « Marqueurs de discours et fonction discursive des narrations », dans *Actes du colloque : Tendances actuelles de la recherche sur la langue parlée*, université Laval, 25/26 septembre 1987, Centre International de Recherche sur le Bilinguisme, 165 p., p. 121-128.

Rastier, François

1994. « Le problème du style pour la sémantique du texte », (voir Molinié & Cahné : 1994), p. 263-282.



2001. « Vers une linguistique des styles », dans *L'information grammaticale*, n° 89, p. 3-6.
- Reboul, Anne  
1984. *Le discours théâtral. Problèmes de narratologie et de pragmatique linguistique*, thèse de 3e cycle, École des Hautes Études en Sciences sociales, 397 p. + clxv p.
- Reichler, Claude, sous la direction de  
1989. *L'interprétation des textes*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. Arguments, 222 p.
- Reisman Babby, Ellen  
1987-88. « Des nouvelles d'Édouard : Michel Tremblay's fugal composition », dans *The American review of Canadian Studies*, p. 383-394.
- Revue belge de philologie et d'histoire*, n° 71, 1993, « New horizons in Stylistics? La stylistique en quête de nouveaux horizons », numéro dirigé par J. p. Van Noppen & Madeleine Frédéric.
- Rey-Debove, Josette & Gilberte Gagnon  
1988. *Dictionnaire des anglicismes : les mots anglais et américains en français*, Paris, Éditions Le Robert, coll. Les usuels du Robert, 1150 p. [édition originale : 1980]
- Rey-Debove, Josette  
1979. *Sémiotique*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. Lexique, 156 p.  
1988. « À la recherche de la distinction oral/écrit », (voir Catach, éd. : 1988), p. 77-90.
- Richard, Hélène  
1993. « Narcisse sur scène : itinéraire de création », (voir David & Lavoie : 1993), p. 405-424.
- Richardson, Alan  
2004. « Studies in Literature and Cognition : a Field Map », dans *The Work of Fiction, Cognition, Culture and Complexity*, edited by Alan Richardson and Ellen Spolsky, Hampshire/Burlington (England/USA), Ashgate Publishing Company, 191 p., p. 1-29.
- Richer, Ernest  
1964. *Français parlé, français écrit. Description du système de la langue française contemporaine*, Bruges/Paris, Desclée et Brouwer, coll. Essais pour notre temps, 197 p.
- Ricoeur, Paul  
1983. *Temps et récit*, tome 1, Paris, Éditions du Seuil, coll. Points Essais, 406 p.
- Riegel, Martin, Jean-Christophe Pellat & René Rioul  
2001. *Grammaire méthodique du français*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. Quadrige, 646 p. [édition originale : 1994]
- Rietveld, Toni & Roeland van Hout  
2005. *Statistics in Language Research : Analysis of Variance*, Berlin/New York, Mouton de Gruyter, 265 p.
- Riffaterre, Michael  
1961. « Vers la définition linguistique du style », dans *Word*, n° 17, p. 318-344.  
1971. *Essais de stylistique structurale*, présentation et traductions de Daniel Delas, Paris, Flammarion, coll. Nouvelle bibliothèque scientifique, 365 p.  
1982. « L'illusion référentielle », dans *Littérature et réalité* (collectif), p. 91-118.
- Le Petit Robert de la langue française*, par A. Rey  
2002. Version électronique sur Cd-rom.
- Robert, Lucie & Maude Lessard  
2000. « Études sur le théâtre québécois parues hors du Québec (1968-1998) », dans *L'annuaire théâtral*, n° 27, p. 245-268.
- Robert, Lucie & Mélanie Plourde  
2001. « Genre sans statut et sans papiers. Le cas de l'impromptu », (voir Dion & al. : 2001), p. 325-349.
- Robert, Lucie  
1988. « Sociocritique et modernité au Québec », dans *Études françaises*, vol. 23, n° 3, p. 31-41.  
1991. « Le statut littéraire de la dramaturgie », dans *La littérature* (voir Milot & Roy : 1991), p. 121-131.  
1993. « L'impossible parole des femmes », (voir David & Lavoie : 1993), p. 359-376.
- de Robillard, Didier, Michel Beniamino & Claudine Bavoux  
1993. *Le français dans l'espace francophone, Description linguistique et sociolinguistique de la francophonie*, Paris, Honoré Champion Éditeur, tome 1, 534 p.
- Rocheleau, Alain-Michel  
1997. « Fracture et ruptures identitaires dans l'œuvre de Michel Tremblay : un regard sur les personnages du Plateau Mont-Royal », dans *Anglophonia*, n° 1, p. 123-132.
- Rodney Huddleston, Geoffrey K. Pullum & Peter Peterson  
2002. *The Cambridge Grammar of the English Language*, Cambridge, Cambridge University Press, 1860 p. Voir le chapitre 12 « Relative constructions and

- unbounded dependencies », p. 1033-1095.
- Rossari, Corinne  
1994. *Les opérations de reformulations. Analyse du processus et des marques dans une perspective contrastive français-italien*, Berne, Peter Lang, coll. Sciences pour la communication n° 40, 225 p.
- Roubaud, Marie-Noëlle  
2000. *Les constructions pseudo-clivées en français contemporain*, Paris, Honoré Champion éditeur, coll. Inalf « Les français parlés, textes et études », 446 p.
- Roubine, Jean-Jacques  
2004. *Introduction aux grandes théories du théâtre*, Paris, Armand Colin, 205 p.
- Roulet, Eddy  
1987. « Complétude interactive et connecteurs reformulatifs », dans *Cahiers de linguistique française*, n° 8, p. 111-140.  
2002. « Le problème de la définition des unités à la frontière entre le syntaxique et le textuel », dans *Verbum*, vol. XXIV, n° 1-2, p. 161-178.
- Roy, Fernand  
1995. « Sémiotique et littérature », (voir Bourassa : 1995), p. 69-93.
- Ruffo, Sébastien  
2003. « Vers une critique comparatiste de la voix au théâtre », dans *Études françaises*, vol. 39, n°1, p. 99-110.
- Ryan, Marie-Laure  
1980. « Fiction, non-factuels and the principle of minimal departure », dans *Poetics*, n°9, p. 403-422.
- Ryngaert, Jean-Pierre  
1971. « Réalisme et théâtralité dans *Les belles-sœurs* de Michel Tremblay », dans *Co-Incidences*, vol. I, n° 3, p. 3-12.  
1993a. « Faut-il faire parler le vrai monde ? », (voir David & Lavoie : 1993), p. 197-206.  
1993b. *Lire le théâtre contemporain*, Paris, Dunod, coll. Lettres Sup, 202 p.  
1994. « Sur quelques différences », dans *Théâtre/Public*, n° 117, p. 40-44.  
2000. « Le Québec comme réserve d'émotion et territoire de l'âme pour les Français : Michel Tremblay et Daniel Danis à Paris », dans *L'annuaire théâtral*, n° 27, printemps, p. 147-159.
- Sabio, Frédéric  
1996. *Description prosodique et syntaxique du discours en français : données et hypothèses*, thèse de l'université de Provence, département de linguistique française, non publiée, 2 vol., 404 p. sans les annexes.
- Sadowska-Guillon, Irène  
1989. « Michel Tremblay. À la rencontre de soi-même », entretien avec M. Tremblay, dans *L'avant-scène Théâtre*, n° 841, p. 25-27.
- Sag, Ivan  
1997. « English Relative Clause Constructions », dans *Journal of Linguistics*, vol. 33, n° 2, p. 431-483.
- Saint-Gérard, Jacques-Philippe  
1993. *Morales du style*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, coll. Cribles, 418 p.  
1995. « Style, apories et impostures », dans *Langages*, n°118, p. 8-30.  
1996. « Le style et ses mesures : méthodologie, critique, historicité », dans *L'information grammaticale*, n° 70, p. 31-37.  
Web . « L'étamine des idéologies », 11 p.  
Lien : <http://translatio.ens.fr/langueXIX/etamine/>
- Saint-Hilaire, Jean & Hervé Guay  
1994. « La question nationale sur scène », dans *Théâtre/Public*, n° 117, p. 16-22.
- Saint-Jacques, Denis  
1974. « Des Canadiens, des Québécois, une Acadienne ou de l'invisibilité au théâtre », dans *Études françaises*, vol. 10, n°2, p. 151-159.
- Sankoff, David & Suzanne Laberge  
1978. « The Linguistic Market and the Statistical Explanation of Variability », dans *Linguistic Variation, Models and Methods*, David Sankoff (edited by), New York/San Francisco/London, Academic Press, 296 p. 239-250.
- Sankoff, Gillian & Henrietta Cedergren  
1976. « Les contraintes linguistiques et sociales de l'élisioin du L chez les Montréalais », dans *Actes du XIIIe congrès international de linguistique et de philologie romanes*, tenu à l'université Laval du 29 août au 5 septembre 1971, publiés par Marcel Boudreault & Frankwalt Möhren, Sainte-Foy, Presses de l'université Laval, 1248 p., p. 1101-1117.

- Santerre, Laurent  
 1976. « Voyelles et consonnes du français québécois populaire », (voir Snyder & Valdman, t.1 : 1976), p. 21-36.  
 1981. « Essai de définition du joual », dans *Revue de l'association de linguistique des provinces atlantiques*, vol. 3, p. 41-46. Voir aussi Corbett : 1990, p. 263-270.  
 1990. « Le français québécois : langue ou dialecte ? », (voir Corbett : 1990), p. 29-33. [article initialement paru en 1981]
- Sarkany, Stéphane  
 1988. « Le modèle d'inscription du français américain chez Michel Tremblay », dans *Présence francophone*, n° 32, p. 21-32.
- Sarkonak, Ralph  
 1983. « Accentuating the Differences » et « A Brief Chronology of French Canada, 1534-1982 », dans *Yale French Studies*, n° 65, p. 3-20 et p. 275-282.
- Sauvageot, Aurélien  
 1962. *Français écrit, français parlé*, Paris, Larousse, coll. La langue vivante, 236 p.
- Savan, David  
 1980. « La sémiotique de Charles S. Peirce », dans *Langages*, n° 58, p. 9-23.
- Schaeffer, Jean-Marie  
 1989. *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, Paris, Éditions du Seuil, coll. Poétique, 187 p.  
 1997. « La stylistique littéraire et son objet », dans *Littérature*, n° 105, p. 14-23.  
 1999. *Pourquoi la fiction ?* Paris, Éditions du Seuil, coll. Poétique, 346 p.
- Schmeling, Manfred  
 1982. *Métathéâtre et intertexte, aspects du théâtre dans le théâtre*, Paris, éditions Lettres modernes, 107 p.
- Sebeok, Thomas A., sous la direction de  
 1960. *Style in Language*, Cambridge/New-York, The MIT Press/ J. Wiley & Sons, 470 p.
- Sémiotique littéraire (site internet de l'université de Perpignan)  
 s. d. Lien : <http://www.univ-perp.fr/see/rch/lts/marty/index-vf.htm>
- Sempoux, André  
 1961. « Notes sur l'histoire des mots 'style' et 'stylistique' », dans *Revue belge de philologie et d'histoire*, vol. 39, n° 3, p. 736-746.
- Serça, Isabelle  
 2004. « La ponctuation : un tour d'horizon », dans *L'information grammaticale*, n° 102, p. 11-17.
- Snyder, Émile & Albert Valdman, publié par  
 1976. *Identité culturelle et francophonie dans les Amériques, Colloque tenu à l'université d'Indiana, Bloomington, du 28 au 30 mars 1974*, Sainte-Foy, Presses de l'université Laval, Travaux du centre international de recherche sur le bilinguisme, A-11, tome 1, 290 p.
- Sorin, Noëlle  
 1995. « De la lisibilité linguistique à une lisibilité sémiotique », dans *Revue québécoise de linguistique appliquée*, vol. 25, n°1, p. 61-97.
- Sperber, Dan & Deirde Wilson  
 1989. *La pertinence. Communication et cognition*, traduit de l'anglais par Abel Gerschenfeld et Dan Sperber, Paris, Éditions de Minuit, coll. Propositions, 381 p. [édition originale : 1986]
- Spitzer, Léo  
 1970. *Études de style*. Précédé de Léo Spitzer et la Lecture stylistique par Jean Starobinski, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque des idées, 535 p.
- Stéfanini, Jean  
 1981. « Sur la notion de phrase et son histoire », dans *Recherches sur le français parlé*, n° 3, p. 7-18.
- Stéfanini, Jean  
 1983. « Approches historiques de la langue parlée », dans *Recherches sur le français parlé*, n° 5, p. 7-21.
- Stephan, Andrée  
 1987. « La langue populaire dans *Bonheur d'occasion* de Gabrielle Roy », dans *Présence francophone*, n° 31, p. 99-112.
- Stolz, Claire  
 1998. *La polyphonie dans Belle du Seigneur d'Albert Cohen : pour une approche sémiostylistique*, Paris, Honoré Champion Éditeur, coll. Littérature de notre siècle, 409 p. Voir « Introduction générale », p. 11-21.  
 1999. *Initiation à la stylistique*, Paris, Ellipses, coll. Thèmes et études, 143 p.
- de Swart, Henriëtte  
 1999. « Indéfinis négatifs et concordance négative en français », dans *Typologie des groupes nominaux*, sous la direction de Georges Kleiber, Brenda Laca et Liliane Tasmowski, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. Langue & Discours, 250 p., p. 167-187.
- de Swart, Henriëtte & Ivan A. Sag  
 2002. « Negation And Negative Concord in Romance », dans *Linguistics & Philosophy*, vol. 25, n° 4, p. 373-417.
- Swiggers, Pierre  
 1993. « L'insécurité linguistique : du complexe (problématique) à la complexi-

té du problème », dans *CILL*, vol. 19, n° 3-4, p. 19-29.

†

Tesnière, Lucien

1988 [1959] *Éléments de syntaxe structurale*, Paris, Éditions Klincksieck, 674 p.

Text Encoding Initiative (TEI)

2002. *TEI P4 : Guidelines for Electronic Text Encoding and Interchange*, Lou Burnard & C.M. Sperberg-McQueen (eds), Text Encoding Initiative Consortium, XML version, Oxford/Providence/Charlotteville/Bergen.

Lien : <http://www.tei-c.org>

Voir en particulier le chapitre 10 « Base Tag Set for drama ».

Lien : <http://www.tei-c.org/P4X/DR.html>

*Théâtre québécois* : 146 auteurs, 1067 pièces résumées (collectif)

1994. Répertoire du Centre des auteurs dramatiques, Montréal, VLB Éditeur/CEAD, 405 p.

*Théâtre/Public*, n° 117, 1994, « Québec », introduction de Christine Borello.

Thibault, J.

1979. « L'expressivité comme source de changement linguistique », (voir P. Thibault, dir. : 1979), p. 95-110.

Thibault, Pierrette & Diane Vincent

1988. « La transcription ou la standardisation des productions orales », dans *LINX*, n° 18, p. 19-32bis.

1990. *Un corpus de français parlé. Montréal 84 : historique, méthodes et perspectives de recherche*, Sainte-Foy, Département de langues et linguistique, université Laval, coll. Recherches sociolinguistiques/1, 145 p.

Thibault, Pierrette & Gillian Sankoff

1993. « Diverses facettes de l'insécurité linguistique. Vers une analyse comparative des attitudes et du français parlé par des Franco- et des Anglo-montréalais », dans *CILL*, vol. 19, n° 3-4, p. 209-218.

Thibault, Pierrette, sous la direction de

1979. *Le français parlé : études sociolinguistiques*, Carbondale/Edmonton, USA/Québec, Linguistic Research Inc, 169 p.

Thomas, Jean-Jacques

1979. « Littérature populaire/langue populaire, dans *Poétique*, n° 37, p. 10-23.

Thomasseau, Jean-Marie

1984. « Pour une analyse du para-texte théâtral », dans *Littérature*, n° 53, p. 79-103.

2001. « Les textes du spectacle ou la toile de Pénélope », (voir Couty & Rey, dir. : 2001), p. 92-98.

Tiercelin, Claudine

2002. « La sémiotique philosophique de Charles Sanders Peirce », (voir Hénault : 2002), p. 15-52.

Todorov, Tzvetan, textes réunis, présentés et traduits par

1965. *Théorie de la littérature : textes des formalistes russes*, Paris, Éditions du Seuil, coll. Tel Quel, 315 p.

Todorov, Tzvetan

1975. « La lecture comme construction », dans *Poétique*, n° 24, p. 417-425.

1978. *Les genres du discours*, Paris, Éditions du Seuil, coll. Poétique, 309 p.

Touratier, Christian

1980. *La relative, essai de théorie, à partir de faits latins, français, allemands, anglais, grecs, hébreux, etc.*, Paris, Klincksieck, coll. Linguistique, 568 p.

1995. « Oral et écrit, deux utilisations d'une même langue », dans *Travaux du Claix*, n° 13, p. 55-91.

2005. *Analyse et théorie syntaxiques*, Aix-en-Provence, Presses de l'université de Provence, coll. Langues et langage, 331 p.

Tranel, Bernard

2003. « Les sons du français », (voir Yaguello : 2003), p. 259-315.

Tremblay, Michel

1974. Discours de M. Tremblay pour la remise du prix Victor Morin, dans *Le Devoir*, 14 décembre, p. 15 (voir volume annexe).

2000. Message international pour la Journée mondiale du théâtre, Unesco, 27 mars (voir volume annexe).

Tremblay, Roseline

1999. « L'écrivain dans le roman québécois (1960-1995), esquisse d'un sociogramme », dans *Littérature*, n° 113, p. 65-81.

Turenne, Augustin

1962. *Petit dictionnaire du « joul » au français*, Montréal, Les Éditions de l'homme, 95 p.

## U

Ubersfeld, Anne

1981. *Lire le théâtre II. L'école du spectateur*, Paris, Éditions Sociales, 352 p.  
 1996a. *Lire le théâtre I*, Paris, Belin, coll. Lettres Sup, 237 p. [édition originale : 1977]  
 1996b. *Lire le théâtre III. Le dialogue de théâtre*, Paris, Belin, coll. Lettres Sup, 217 p.  
 1996c. *Les termes clés de l'analyse du théâtre*, Paris, Éditions du Seuil, 93 p.

## V

Vachon, Georges-André

1974. « Le colonisé parle », dans *Études françaises*, vol. 10, n°1, p. 61-78.

Vaïs, Michel

1997. « Questions sur le réalisme », dans *Cahiers de théâtre Jeu*, n° 85, p. 42-52.

Valdman, Albert

1982. « Français standard et français populaire : sociolectes ou fiction ? », dans *French Review*, vol. 56, n°2, p. 213-227.

van Valin Jr, Robert D.

2001. *An Introduction to Syntax*, Cambridge, Cambridge University Press, 239 p.

Vecchiato, Sara

2000. « The *ti/tu* Interrogative Morpheme in Quebec French », dans *Generative Grammar in Geneva*, n°1, p. 141-163.

Védénina, Ludmilla

1980. « La triple fonction de la ponctuation : syntaxique, communicative et sémantique », dans *Langue française*, n° 45, p. 60-66.  
 2000. *Pertinence linguistique de la présentation typographique*, Paris, Peeters-Selaf, 153 p. [édition originale : 1989]

Venables, William N. & Brian D. Ripley

2002. *Modern Applied Statistics with S* (4e édition), New York, Springer, 495 p. « S » est la version commerciale du logiciel « R ».

Vercier, Bruno

1988. « La dés-oralisation dans les romans de Michel Tremblay », dans *Présence francophone*, n° 32, p. 21-32.

Veron, Eliseo

1987. *La sémiosis sociale : fragments d'une théorie de la discursivité*, Paris, Presses Universitaires de Vincennes, 230 p.

Véronis, Jean

2000. « Annotation automatique de corpus : état de la technique », (voir Bilger : 2000), p. 94-105.

Vigeant, Louise

1997. « Visages du réalisme à travers l'histoire du théâtre », dans *Cahiers de théâtre Jeu*, n° 85, p. 56-64.  
 1998. « La naissance d'un écrivain », dans *Cahiers de théâtre Jeu*, n° 89, p. 26-29

Vigneau-Rouayrenc, Catherine

1991. « L'oral dans l'écrit : histoire(s) d'E », dans *Langue française*, n° 89.

Vincent, Diane

1982. *Pressions et impressions sur les sacres au Québec*, Québec, Éditeur officiel du Québec, Office de la langue française, coll. Langues et sociétés, 143 p.  
 1990. « Genèse de la définition d'une variable discursive : les marqueurs d'exemplification en français parlé à Montréal », dans *Travaux de linguistique*, n° 21, p. 99-109.  
 1993. *Les ponctuants de la langue et autres mots du discours*, Québec, Nuit Blanche Éditeur, 169 p.  
 1995. « Remarques sur par exemple en français québécois », dans *Le français moderne*, vol. LXIII, n° 1, p. 55-71.

Vinet, Marie-Thérèse

1979. *La syntaxe de la 'langue populaire' au Québec et en France*, université de Montréal, non publié, Recherche subventionnée par l'Office de la Langue Française, 80 p.

Vouilloux, Bernard

2000. « Les styles face à la stylistique », dans *Critique*, tome LVI, n°641, p. 875-901.  
 2004. *L'œuvre en souffrance. Entre poétique et esthétique*, Paris, Belin, coll. L'extrême contemporain, 313 p.

## W

- Wacquet, Françoise  
2003. *Parler comme un livre, l'oralité et le savoir (XVI<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles)*, Paris, Albin Michel, coll. L'évolution de l'humanité, 432 p.
- Walker, Douglas C.  
1984. *The Pronunciation of Canadian French*, Ottawa, University of Ottawa Press, 185 p.
- Walter, Henriette  
1987. « Intérêts et limites des questionnaires pour étudier le français oral », dans *Présence francophone*, n°31, p. 31-44.  
1988. *Le français dans tous les sens*, Paris, Éditions Robert Laffont, coll. La Fontaine des sciences, 384 p. Voir « Le français au Québec », p. 200-201.  
2001. *Honni soit qui mal y pense : l'incroyable histoire d'amour entre le français et l'anglais*, Paris, Robert Laffont, 364 p.
- Weber, Jean-Jacques, edited by  
1996. *The Stylistics Reader, From Roman Jakobson to the Present*, London/New-York, Arnold, 312 p.
- Weblex  
Logiciel pour l'analyse de corpus. Auteur : Serge Heiden. Lien : <http://weblex.ens-lsh.fr/wlx>
- Weinman, Heinz & Roger Chamberland, ouvrage réalisé sous la direction de  
1996. *Littérature québécoise. Des origines à nos jours. Textes et méthode*, Ville LaSalle, Éditions HMH Hurtubise, 349 p.
- Wiesmath, Raphaële  
2003. « La particule *là* dans le parler acadien du Nouveau-Brunswick/Canada », (voir Kriegel, dir. : 2003), p. 285-302.
- Wittmann, Henri  
1973. « Le joul c'est-tu un créole ? », dans *La linguistique*, n° 9, p. 89-93.  
1995. « Grammaire comparée des variétés coloniales du français populaire de Paris du 17<sup>e</sup> siècle et origines du français québécois », dans *Le français des Amériques*, publié par R. Fournier & H. Wittmann, Trois-Rivières, Presses Universitaires de Trois-Rivières, 334 p., p. 281-334.

## Wolf, Lothar

1972. « Le français régional. Essai d'une définition », dans *Travaux de linguistique et de littérature*, vol. X, n° 1, p. 171-177.

## Y

- Yaguello, Marina, sous la direction de  
2003. *Le grand livre de la langue française*, Paris, Éditions du Seuil, 545 p.  
2006. *Les langues imaginaires*, Paris, Éditions du Seuil, coll. La couleur des idées, 360 p.  
*Yale French Studies*, n°65, 1983, « The Language of Difference : Writing in Quebec(cois) », édité par Ralph Sarkonak.

## Z

- Zay, Françoise  
1990. *Écrire la parole. La représentation littéraire de la « langue parlée » : Typologie et description*, Mémoire de Licence de la faculté des Lettres de l'université de Fribourg (CH), 123 p.
- Zumthor, Paul  
1981. « Entre l'oral et l'écrit », dans *Les cahiers de Fontenay*, n° 23, p. 9-33.  
1983. *Introduction à la poésie orale*, Paris, Éditions du Seuil, coll. Poétique, 307 p.  
1984. *La poésie et la voix dans la civilisation médiévale*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. Collège de France, essais et conférences, 117 p. Voir « II. La performance. Oralité et écriture », p. 37-66.

## Michel Tremblay, entretiens et discours

- **Discours pour la remise du prix Victor Morin, dans *Le Devoir*, 15 décembre 1974, p. 15**

À tous ceux qui m'accusent depuis six ans de vouloir remplacer la langue française par le joual, au Québec ; à tous ceux qui entrevoient avec terreur le jour où le Premier Ministre du Québec se verra dans l'obligation de s'adresser aux nobles étrangers dans une langue bâtarde et dégénérée ; à tous ceux qui méprisent le joual parce qu'il nous est hurlé d'en Bas plutôt que susurré d'en haut ; aux tolérants tièdes qui acceptent que le peuple parle mal mais qui lui défendent l'accès à l'Art parce que l'Art n'a pas d'accent ; aux esthètes qui lévitent devant une phrase parfaite qu'elle qu'en soit la signification et qui portent à leur nez leur mouchoir parfumé devant un barbarisme qu'elle qu'en soit la signification ; aux policiers de la grammaire ; aux Dominique Savio de la langue ; aux chauvins échevelés ; aux empêcheurs de danses carrées, je dis : « Assisiez-vous pis écoutez-moé ! Au lieu de vous frapper la poitrine ou de vous déguiser en pleureuses devant le langage que j'emploie, essayez une fois, une seule fois, de laisser de côté vos préjugés et écoutez ce que mes personnages ont à vous dire. Ne regardez pas la forme des mots mais ce qu'il y a dessous. Laissez Marie-Louise vous raconter sa nuit de noces, laissez Hosanna vous décrire son rêve en Cinémascope, laissez Hélène sombrer en pièces détachées dans le désespoir et vous le crier, laissez Rose Ouimet, Marie-Ange Brouillette, Yvette Longpré, Lisette de Courval et Gabrielle Jodoin vous hurler leur maudite plate et, plus important encore, laissez Serge dire à son père qu'il l'aime. Si après ça vous n'avez toujours pas compris ce que mon théâtre signifie, si vos réserves au niveau du langage tiennent encore, alors je vous répète ce que Pierre Elliot Trudeau lui-même a laissé échapper devant les gars de Lapalme (Chassez le naturel...). Le temps des justifications est révolu, c'était votre dernière chance ! » La culture d'un pays doit être une mosaïque de toutes les facettes de son peuple et non pas l'unique face de son élite. Et un artiste a le droit de choisir la parcelle de son pays qu'il veut décrire. Je sais que ma vision du monde n'est pas la seule valable c'est pourquoi je ne me permets jamais de critiquer un artiste québécois uniquement sur la forme qu'il emploie pour me parler. J'aimerais bien qu'on en fasse autant pour moi. La culture d'un pays est faite de gestes audacieux, de gestes courageux et non pas de courbettes et de ronds de jambe. La culture de mon pays ce n'est pas ceux qui se sont agenouillés pour murmurer des prières ou des flatteries à une Mère Patrie inattentive et parfois méprisante, mais ceux qui ont osé se lever et qui l'osent encore pour dire, crier, hurler, danser, giguer, turluter, chanter au monde entier qui nous sommes, sans complexes.

La culture de mon pays, c'est les grands cris d'amour et les sages avertissements de Vigneault ; la culture de mon pays, c'est les paysages d'hiver de Lémieux ; le rire dévastateur de Deschamps, la flamme au fond de la gorge de Pauline ; la culture de mon pays, c'est les parages intersidéraux de Charlebois, les hululements magiques de Raoul Duguay, Tit-Blanc Richard et ses musiciens, la poésie simple et bénéfique de Beau Dommage, les prouesses vocales de Pierrette Alarie ; la culture de mon pays, c'est les mots nouveaux de Michel Garneau, le verbe pulvérisateur de Gauvreau, la verve de Jean-Claude Germain, l'intelligence parfois stupéfiante des mises en scènes de Brassard, les hantises hallucinantes de Marie-Claire Blais, de Réjean Ducharme, de Victor Lévy-Beaulieu ; la culture de mon pays, c'est Florentine Lacasse, Menaud, La mère Plouffe, Phonsine, Angéline Desmarais ; c'est Tit-Coq, c'est Florence, Virginie, Médée et Joseph ; c'est l'oncle Antoine de Jutra et la Bernadette de Carle ; la dénonciation de Denys Arcand, et celle de Michel Brault et celle de Michèle Lalonde ; la recherche formelle de Nicole Brossard, les rêves de Nelligan ; c'est la Blanche Bellefeuille de Denyse Filiatrault, le Duplessis de Jean Duceppe, Le Joseph de Gilles Pelletier ; c'est les audaces de Jordi Bonnet et de Vaillancourt.

Mais la culture de mon pays, c'est aussi ma tante Marie-Blanche et sa statue grandeur nature de Jeanne d'Arc, les lampions électriques de ma tante Robertine, ma mère mangeant ses

six épis de Blé-d'inde, ma cousine Hélène qui se révolte vingt ans avant tout le monde et qui en subit les conséquences. La culture de mon pays vient de se lever et le monde entier prête l'oreille. Surtout la Mère Patrie. Avez-vous remarqué comme la Mère Patrie se montre plus attentive et moins méprisante depuis qu'on a décidé de lui montrer vraiment qui nous sommes ? C'est tellement extraordinaire de vivre dans un pays où on peut enfin saluer une des plus grandes cultures du monde en restant debout !

Ce n'est pas uniquement moi qui remercie ce soir la SSJB pour le prix Victor-Morin, ce sont également mes personnages qui remercient la SSJB de les avoirs enfin reconnus officiellement comme faisant partie de la culture de Mon pays, le Québec. Merci.

- **« Michel Tremblay. À la rencontre de soi-même »**

Propos recueillis par Irène Sadowska-Guillon, dans *L'avant-scène Théâtre*, n° 841, Paris, janvier 1989.

I. S.-G. — *Si aujourd'hui vous êtes un homme de l'écriture plurielle : cinématographique, dramatique, romanesque, vous avez débuté par le théâtre, qui curieusement en tant que genre et forme d'écriture s'est imposé à vous grâce à la télévision...*

M. T. — Tout a commencé avec *Le Train*, une pièce que j'avais écrite à 17 ans. Je l'ai envoyée en 1964 au concours des jeunes auteurs à la télévision de Radio-Canada et j'ai eu le premier prix. J'avais commencé adolescent à écrire des pièces grâce à la télévision. À l'époque on y diffusait deux pièces complètes d'auteurs classiques et contemporains par semaine. Ce qui fait que j'ai vu, entre dix et vingt ans, une très grande partie du répertoire et que tout naturellement, au lieu de commencer par écrire des récits ou de la poésie, comme cela se passe d'habitude, je me suis mis à écrire des pièces de théâtre et des scénarios de films.

*1968 marque le grand départ de votre carrière d'écrivain qui à l'époque n'allait pas de soi pour quelqu'un d'origine ouvrière...*

Entre 1959 où j'ai écrit *Le Train* et 1968, date de la création des *Belles-sœurs*, j'ai continué évidemment à écrire, mais comme je venais d'un milieu ouvrier, ouvrier moi-même dans une imprimerie, cette voie m'était quasiment interdite. À l'époque il n'était absolument pas question au Québec qu'un fils d'ouvrier devienne un écrivain. Seuls ceux qui avaient des origines convenables, qui avaient passé leur bac dans un collège classique, avaient le droit d'écrire. Nous autres en étions privés. J'ai bien entendu refusé cette situation et ce refus, ma révolte contre l'hypocrisie morale et l'injustice sociale, l'affirmation de mes origines et de la culture de mon milieu ont nourri mon écriture à la fois quant à sa forme, à travers l'emploi du joul, et à sa problématique. Les gens de ma génération, par exemple Robert Charlebois, Louise Forestier pour la chanson et Yvon Deschamps pour le monologue, Réjean Ducharme dans le roman ou encore André Brassard et moi pour le théâtre nous avons eu envie de dire, sans nous concerter, les mêmes choses au même moment afin d'exprimer surtout les besoins du milieu ouvrier qui avait simplement le droit d'assister à la culture de l'élite mais non pas d'y prendre part. Entre mai et novembre 1968 avec le premier spectacle de Charlebois, la création des *Belles-sœurs* et la première pièce de Réjean Ducharme a démarré toute une vague de la jeune création dont les revendications culturelles, sociales et même politiques ont contribué fortement à modifier la réalité québécoise.

*Les belles-sœurs est votre pièce matrice, elle contient en germes toute la problématique de votre œuvre et affirme votre enracinement à la fois dans la langue et dans une généalogie littéraire. C'est elle qui amorce votre ligne de conduite. Comment est-elle née ?*



J'avais d'abord envie de transcrire la vraie langue de l'Est de Montréal, telle quelle, celle de nos pères et de nos mères, dans une toute petite pièce : un dialogue de deux vieilles dames dans un salon mortuaire. Au bout de trois jours, au lieu de deux personnages j'en avais quinze et au bout de six semaines au lieu d'avoir écrit une saynète j'avais écrit *Les belles-sœurs*. Cette pièce a été mon chemin de Damas. Elle est née d'un besoin que j'avais et dont je ne me rendais pas compte, de retrouver mes racines linguistiques et littéraires, en grande partie françaises. J'en suis très fier mais je suis un arbre qui porte ses fruits en Amérique. Et c'est en écrivant *Les belles-sœurs* que j'ai pu lier les deux, c'est-à-dire me servir du patrimoine du théâtre européen en l'introduisant dans une réalité américaine.

*Votre rencontre en 1965, et depuis 23 ans une collaboration étroite avec André Brassard qui est devenu votre metteur en scène « attitré », créateur au théâtre de presque toutes vos pièces (c'est lui qui crée en France Albertine en cinq temps), ont-elles influencé votre écriture ?*

Nous nous sommes beaucoup influencés au départ. Brassard s'est trouvé un langage théâtral à travers mes textes et mon écriture s'est formée et a évolué un peu par rapport à ses mises en scène. Nous avons jeté ainsi, il y a 20 ans, les bases d'un langage théâtral que nous poursuivons aujourd'hui un peu chacun de son côté. Étant tous les deux professeurs dans les écoles de théâtre, notre influence réciproque et le langage théâtral qui en est né, a débordé notre propre travail influençant celui des jeunes créateurs de théâtre des années 70. J'ai l'impression que nous sommes d'ailleurs la première génération des créateurs de théâtre qui ne soit pas reniée par la suivante. La mienne par exemple s'est formée en réaction contre ce qui s'était fait avant nous.

*La problématique féminine est un des thèmes récurrents de votre œuvre...*

Je crois qu'on véhicule toujours les premières influences de son enfance. Je suis né en 1942 dans une ville où il n'y avait pas d'hommes, ils se battaient alors en Europe. Si bien que les premières images de la vie me venaient des femmes. Les seuls hommes que je voyais à la maison étaient soit des vieillards, soit des enfants, soit des malades qui ne pouvaient pas aller à la guerre. La figure du mâle, du père, en était totalement absente, alors que la figure féminine s'y retrouvait au premier plan, très puissante. Les femmes au Québec ont toujours eu une place très importante. C'est à elles qu'on doit d'être encore francophones. Avec l'industrie, l'anglais s'est imposé à Montréal. Et pendant que les hommes travaillaient en anglais, les femmes gardaient le français à la maison. C'est ainsi d'ailleurs que le jocal est né dans les familles québécoises de la rencontre du français et de l'anglais.

*Y a-t-il des interférences entre votre écriture dramatique, romanesque et cinématographique ? En quoi consistent-elles ?*

Je reprends souvent les mêmes personnages au théâtre, au cinéma et dans les romans. Mon œuvre est comme une grande tapisserie que je tisse petit bout par petit bout. Ma fidélité à Brassard et aux comédiens s'explique aussi à travers ma fidélité aux personnages. J'aime retravailler avec les mêmes matériaux et avec les mêmes gens. C'est beaucoup plus passionnant pour moi de revenir à un personnage qui est déjà là et d'aller encore plus profondément dans sa psychologie que d'en inventer un nouveau. J'aime beaucoup transférer un personnage écrit d'abord pour le théâtre dans un roman ou au cinéma. Beaucoup de mes personnages ont voyagé ainsi à travers les trois genres. *Albertine d'Albertine en cinq ans*, par exemple, est partie du théâtre pour aller au cinéma et pour finir dans le roman. De même, Jean-Marc des *Anciennes Odeurs* a passé d'abord tout naturellement de la pièce au scénario d'un film avant d'arriver au roman *Le Cœur découvert*. Ce qui change c'est la façon de traiter et d'approcher le personnage. Au théâtre on le décrit de l'intérieur, on s'imagine l'être alors que dans le roman on le traite d'une façon plus complexe, à la fois de l'intérieur et de l'extérieur. Au théâtre, on n'est jamais seul : à la sensibilité de l'auteur s'ajoutent celles du metteur en scène, de l'acteur, du décorateur.

Dans un roman le personnage appartient complètement à l'auteur qui peut le modeler plus à l'image qu'il souhaite. Le cinéma est pour moi une espèce d'éclatement, de liberté dans l'espace que j'aime beaucoup. La façon d'aborder les personnages est la même qu'au théâtre mais ils sont moins figés et dépendent moins du contexte, du cadre qui est imposé au théâtre.

*Comment et par rapport à quoi le choix de la forme d'écriture romanesque ou dramatique se fait-il ?*

Il se fait en fonction de la teneur en agressivité du sujet. J'écris pour le théâtre quand j'ai envie d'agresser. Je pense que le théâtre existe d'abord et avant tout pour poser des questions d'une façon très violente, urgente, brutale, péremptoire, en s'adressant directement à un auditoire. Le ton du roman est totalement différent, c'est la tendresse. Lorsque j'écris un roman c'est comme si je racontais une histoire à l'oreille de mon meilleur ami. À partir de l'idée d'un sujet je trouve les personnages, puis les situations et c'est selon ce que je ressens par rapport au sujet que je choisis soit le théâtre, soit le roman. Le cinéma vient toujours après, ce n'est pas mon premier langage.

*Ecrire en joual est-ce important pour vous aujourd'hui ?*

Ce n'est plus un geste socio-politique comme ça l'était il y a 20 ans. À l'époque le joual c'était une question d'affirmation d'identité. Maintenant elle est acquise, assumée. Si aujourd'hui je continue à écrire en québécois c'est pour les mêmes raisons qui portaient Tennessee Williams à écrire dans une langue du Sud des Etats-Unis ou Eugène O'Neill dans celle de Boston. J'écris dans la langue des gens que je décris.

*Lesquelles de vos pièces marquent selon vous les étapes essentielles de l'évolution du langage et de la problématique de votre œuvre ?*

L'évolution de la problématique est beaucoup plus consciente que celle du langage qui s'affine d'une façon souterraine au fur et à mesure qu'on travaille. Dans *Les belles-sœurs*, où il y a quinze personnages féminins, j'ai mis en place surtout toute une thématique féminine dont j'ai développé par la suite certains aspects dans mes premières pièces.

À toi pour toujours ta Marie-Lou, qui date de 1971, *Bonjour là, Bonjour* (1974), *Albertine en cinq temps* (1982) et la plus récente de mes pièces écrites en 1986 *Le Vrai Monde ?*, sont pour moi des points de repère dans mon parcours. Chaque fois que j'ai eu l'impression de trouver une nouvelle façon de structurer une pièce ça a été un tournant. J'ai appris avec *À toi pour toujours, ta Marie-Lou* à jouer avec le temps. On retrouve après ce procédé de Flash-back dans *Bonjour, là, bonjour, Albertine en cinq temps, Le vrai monde ?*. Ces pièces sont aussi importantes pour moi du point de vue de la structure. J'y joue à la fois sur le temps et les tons car toutes ces pièces ont des formes musicales : un quatuor dans *À toi pour toujours ta Marie-Lou*, une espèce d'opéra parlé pour *Bonjour, là, bonjour*, un lyrisme symphonique dans *Albertine en cinq temps*.

*Les Anciennes Odeurs par le fond et par la structure est une pièce particulière dans votre œuvre...*

J'aime beaucoup ce que les Américains appellent « conversation-piece ». Comme je ne l'avais jamais fait et que mon théâtre était toujours très péremptoire et très affirmatif, j'avais envie d'écrire une pièce « chuchotée ». Le thème qui s'y prêtait bien était celui de l'après-couple. On en parle rarement au théâtre et au cinéma où on a tendance à raconter soit le couple soit la fin du couple. J'ai donc écrit cette petite pièce chuchotée sur la rencontre de deux amants trois ans plus tard, après la crise du couple et leur séparation. Cette petite musique de chambre a été une expérience très passionnante car ma tendance première au théâtre c'est toujours de tout faire exploser et de tout démolir.

*Albertine en cinq temps c'est la vie d'une femme vue à cinq âges différents. Comme la plupart de vos textes la pièce est inspirée par votre propre expérience...*

J'ai écrit la pièce à quarante ans, âge du bilan où l'on évalue ce qu'on a fait et ce qui reste à faire. J'essayai d'imaginer ce que je me dirais si je me rencontrais à 20 ans, puis à 60 ans. À partir de cela j'ai eu l'idée de couper la vie d'une femme en cinq périodes, les faisant jouer par cinq comédiennes différentes aux physiques différents de façon à ce que la fin de la pièce elles arrivent à nous faire croire qu'elles se sont fusionnées en une seule et qu'elles sont les cinq facettes du même personnage qui se questionne sur son passé et sur son propre avenir. Je pense qu'il y a une cyclicité dans la vie : un double cycle de dix ans. Tous les dix ans on veut changer sa vie et tous les 20 ans on finit par se ressembler. Albertine est construite sur cette idée : 30 ans, 50 ans et 70 ans ce sont des Albertine assez énergiques qui veulent faire quelque chose de leur vie alors qu'à 40 ans et 60 ans ce sont deux moments de dépression. Tout s'y passe comme si une fatalité du temps circulaire régissait notre vie.

*Votre dernière pièce qui est un retour autobiographique sur vous-même amorce en même temps un nouveau thème dans votre œuvre, celui du théâtre...*

*Le vrai Monde ?* est en effet une pièce sur le théâtre dans le théâtre, sur le rapport entre la réalité et la création et sur le droit de l'artiste à se servir du réel pour en créer une fiction. Il s'agit d'un écrivain de 23 ans qui est imprimeur et qui écrit sa première pièce. Il la lit à sa mère et au fur et à mesure qu'elle lui explique pourquoi elle ne l'aime pas, cette pièce se met à vivre dans le salon familial. Tous les personnages, hormis celui de l'auteur, se dédoublent entre la réalité de la vie et celle du théâtre et sont joués par deux groupes de comédiens différents, dans le même décor : la famille de l'auteur dans la vie — le père, la mère et sa sœur — et ce qu'il en a fait dans sa pièce.

- **« André Brassard et Michel Tremblay, Noces d'art »**

Entretien radiophonique entre Michel Tremblay et André Brassard à l'occasion du trentième anniversaire des *Belles-sœurs* et de la sortie de la pièce *Encore une fois, si vous le permettez*, sur Radio-Canada. Propos recueillis par L. Boulanger, août 1998.

Lien : <http://www.voir.ca/artscene/Artscene.asp?ID=1632> .

L.B. : *C'est la première fois qu'André Brassard va jouer, en plus de mettre en scène, une création de Michel Tremblay. Est-ce un cadeau que l'auteur fait à son accoucheur scénique pour souligner les trente ans de la création des Belles-sœurs, le 28 août prochain ?*

A.B. : C'est plutôt un cadeau que je me suis fait... (rires)

M.T. : Mon agent m'avait prévenu qu'André allait m'appeler pour me demander quelque chose à propos de ma nouvelle pièce. Je me suis dit : « Bon, ça y est, les coupures vont commencer ! »

A.B. : Au lieu d'une coupure, je lui ai proposé un gros rajout !

M.T. : J'ai tout de suite accepté qu'André joue dans la pièce. D'autant plus que cette création représente beaucoup de choses pour nous. Le fait de revenir dans le théâtre où a été créée *Les belles-sœurs*, avec André incarnant mon alter ego, et Rita (Lafontaine) interprétant ma mère, c'est très excitant pour nous trois, qui sommes amis depuis 1963.

Avant le succès des *Belles-sœurs*, en 1968, j'avais déjà écrit *Contes pour buveurs attardés*, *Le Train*, et *Le Onzième* — une pièce disparue depuis... Mais j'étais encore un amateur, il ne se passait rien professionnellement. Je me rappelle une rencontre déterminante, pendant l'Expo 67, avec André (Brassard) et Louise Jobin (une amie devenue conceptrice des costumes). Nous étions dans un resto en face du Parc Lafontaine et ils sont passés aux aveux : « tu vas avoir vingt-cinq ans, il se serait temps qu'il se passe quelque chose, tu devrais te grouiller, envoyer ton manuscrit à des di-

recteurs artistiques... » Et ainsi de suite... Imaginez, mes amis me traitaient de raté ! Moi, qui avais tendance à être atavique et défaitiste (comme beaucoup de Canadiens français à l'époque), ça m'a donné un boost pour devenir écrivain.

A.B. : Tu nous disais hier, à Rita et à moi, que si ta mère n'était pas morte prématurément, en 1963, tu n'aurais peut-être jamais écrit *Les belles-sœurs* l'année suivante...

M.T. : Oui, je me serais probablement censuré. Ou j'aurais caché mon texte. Ma mère aurait peut-être fini par le voir produit au théâtre. Je ne sais pas. Mais c'est sûr que les choses se seraient passées autrement.

A.B. : Pourquoi ta mère, plus que ton père, ou un autre membre de ta famille ?

M.T. : C'est avec ma mère que je discutais toujours. C'est elle qui m'a formé artistique-ment. Elle a influencé mes goûts, ma culture. Si elle n'avait pas aimé ce que j'écrivais, j'aurais été profondément malheureux. Décevoir son mentor, c'est épouvantable.

A.B. : Je ne comprends pas ça ! Intellectuellement, je peux réaliser qu'une personne s'empêche de faire des choses pour ne pas décevoir les gens qu'elle aime. Mais maudit, que je trouve que c'est une conception fuckée de l'amour ! Si une personne t'aime, elle va t'aimer même si t'as une drôle de coupe de cheveux ; ou même si t'as écrit une pièce médiocre...

M.T. : Tu n'as pas eu à dealer avec mes parents. Je vois tellement de gens autour de moi qui ont été victimes de chantage émotif de la part de leur parents. Et cela les a paralysé durant toute leur vie !

A.B. : D'accord, je suis orphelin (bien que mon histoire soit plus compliquée que ça). Mais je me considère chanceux de l'être. Je travaille à l'École nationale de théâtre. J'y croise des jeunes de vingt-cinq ans qui traînent des blessures d'enfance terribles. Je pense alors : « si ce gars-là avait été orphelin, il aurait perdu dix ans de moins dans sa vie ! » De toute façon, c'est pour ça qu'on voit la vie autrement : on a vécu des choses différentes.

M.T. : Tu es plus rationnel que moi, c'est sûr. Tu veux toujours savoir le pourquoi des choses. Quand tu m'interroges sur une réplique, si je n'arrive pas à t'expliquer sa raison d'être, je suis sûr que je ne la reverrai plus jamais ! Au début, je prenais ça personnel... Puis, j'ai compris que c'était dans l'intérêt de ma pièce. André fait un travail d'assainissement de mes textes : il nettoie le superflu. Je souhaite un Brassard à tous les dramaturges !

A.B. : Ce n'est pas une vertu : c'est parce que je suis, et que j'ai toujours été, incapable d'obéir. Si on me demande de faire telle chose, je dois savoir pourquoi. Au théâtre, j'essaie de faire le chemin inverse de l'auteur : je pars de la réplique écrite et je me rends dans la tête de l'auteur pour savoir pourquoi c'est écrit comme ça. C'est le plaisir de l'horloger qui démonte une horloge pour en comprendre le mécanisme. Je suis plus carré que Michel.

M.T. : J'ai l'impression, parfois, que tu joues à être rationnel. Pas vraiment jouer. Je veux dire...

A.B. : C'est correct ! Tu peux le dire. J'ai toujours voulu comprendre. Et je n'en suis pas si fier. Parce que je me trouve complètement coupé de ton côté émotif, sensible et musical. Sais-tu, Michel, que je suis toujours, à cinquante et un ans, incapable d'écouter de la musique classique ! ?

M.T. : J'ai réussi une fois à te faire écouter un quatuor à cordes de Brahms. Parce que, justement, un quatuor, c'est de la musique plus cérébrale. Tu pouvais la comprendre : tu entendais quatre musiciens jouer quatre *tounes* différentes. Mais une symphonie, avec une douzaine de violons, des cors, des flûtes, etc., tu n'y arrives pas !

A.B. : Pourtant, si j'avais appris à lire la musique, j'aurais peut-être aimé être un chef d'orchestre...

M.T. : Parce qu'en dirigeant, tu comprendrais la musique. Je me rappelle une discussion que nous avons eue, quand nous étions très jeunes. Tu me demandais pourquoi, d'un chef d'orchestre à l'autre, il pouvait y avoir autant d'interprétations d'une même symphonie, car dans la portée tout est écrit d'avance : le rythme, la tonalité, la mesure... et je te parlais du rythme intérieur d'un chef d'orchestre par rapport à un autre. Chaque artiste a son rythme. Quand j'écris une pièce, la seule chose que je ne contrôle pas, c'est le rythme. D'ailleurs, je te dis toujours de me laisser me conter l'histoire à moi-même, de me rendre jusqu'au bout, avant de m'en parler.

A.B. : Mais, en commençant une pièce, tu sais comment elle va finir, toute la structure est faite dans ta tête, non ?

M.T. : Je sais où je m'en vais à 95%. La seule surprise que je me permets, c'est de trouver le bon rythme. C'est ce que je préfère : trouver les mots qui donnent le rythme à une réplique afin qu'elle soit bonne. Par contre, une fois la pièce terminée, et si André comprend mes intentions, je le laisse libre. Je n'assiste jamais aux répétitions. Je dis souvent qu'il doit seulement y avoir un *boss* sur un *show*. Et le *boss*, c'est le metteur en scène.

A.B. : Ce serait difficile, pendant les répétitions, si l'auteur était toujours à côté des acteurs. Au Québec, ce n'est pas comme à Broadway. À New-York, le théâtre est une grosse industrie avec des *lines doctors* (littéralement un « docteur » qui enlève ou ajoute des répliques). Ce côté marchandise des productions ne date pas d'hier. déjà, en 1830, Balzac disait qu'il vivait dans une société où il n'y avait plus d'œuvres d'art mais seulement des produits artistiques.

M.T. : Le cinéma et la télévision en sont les meilleurs exemples. Mais le théâtre aussi. De plus en plus, on montre au public une jambe d'un acteur et on lui dit : « venez voir le reste la saison prochaine... »

A.B. : Dans une relation entre deux êtres, ou entre deux groupes, lorsque l'intermédiaire devient plus important que les deux concernés, il y a un problème. Un auteur français a déjà dit que la relation privilégiée au théâtre, en France, se fait entre la critique et le metteur en scène ; au lieu d'être entre les acteurs et le public.

L.B. : *Votre relation artistique a-t-elle beaucoup changé avec les années ?*

M.T. : Avec le temps, bien sûr. André et moi, nous avons pris des chemins différents. D'abord, on ne se voit plus tous les jours, comme dans les années 60 et 70. Notre première coupure a été physique, voire géographique. C'est quand André est parti, en 1982, diriger le Théâtre français du Centre national des arts, à Ottawa.

A.B. : Pour moi, la coupure s'est plutôt déroulée en 1977, quand j'ai eu mon premier chum sérieux. Au lieu d'aller souper tous les soirs au resto avec Michel, je rentrais rejoindre Charles à la maison.

L.B. : *Curieusement, c'est l'année où a été créée Damnée Manon, sacrée Sandra, la pièce qui marque la fin du cycle des Belles-Sœurs...*

M.T. : C'est vrai ! Et ça correspond aussi à une période de ma vie où je n'ai pas écrit une ligne pendant presque deux ans.

A.B. : Après la première de *Damnée Manon*, Michel et moi, pour la première fois, nous ne nous sommes pas dit spontanément : « Next ! »

M.T. : J'avais l'impression que je n'avais plus rien à dire au théâtre. Un an et demi plus tard, j'ai commencé à écrire *La grosse femme d'à côté est enceinte*, le premier roman des Chroniques du Plateau Mont-Royal, avec lequel j'amorçais la genèse du cycle théâtral que j'avais fini avec *Damnée Manon, sacrée Sandra*.

A.B. : J'ai réalisé quelque chose avec le temps. En 1977, tu es sorti de ton adolescence. Jusqu'à *Damnée Manon*, tes pièces affirment des choses. Elles disent : ceci est bien, ceci est mal. À partir de *L'impromptu d'Outremont* et des *Anciennes Odeurs*, en 1980-1981, tu questionnes les choses. Je ne suis pas un sociologue, mais je trouve que les jeunes d'aujourd'hui acceptent trop facilement ce que leur disent les plus vieux. Quand j'avais vingt ans, si un vieux me disait : « Voyons donc, c'est impossible, tu ne peux pas faire ça », je ne le croyais pas, et je le faisais quand même ! Mais les jeunes d'aujourd'hui nous croient quand on leur dit que ça ne peut pas se faire...

M.T. : Si on avait écouté les plus vieux, on aurait détruit le manuscrit des *Belles-Sœurs*. Pendant trois ans, presque tout le monde nous disait que c'était pas montable : que la pièce était trop vulgaire, que ça coûterait trop cher, qu'on ne trouverait pas quinze comédiennes, etc.

A.B : Pour la création de *La duchesse de Langeais*, c'était encore pire. Aucun comédien d'expérience ne voulait toucher à ça ! Pourtant, je pense que c'est le personnage le plus extraordinaire de tout le théâtre de Tremblay.

M.T. : C'est le seul personnage que j'ai ajouté à la famille d'Albertine, et qui est extérieur à mon univers personnel dans le cycle des *Belles-Sœurs*.

A.B. : D'ailleurs, je te l'ai déjà dit : le plus grand choc de ma vie, ç'a été d'apprendre, en lisant *Sainte Carmen de la Main*, la mort tragique de la Duchesse. Pour moi, c'était comme apprendre subitement la perte d'un être cher. J'ai longtemps pensé que tu n'avais pas le droit de tuer la Duchesse. Pis tu m'avais même pas averti. Mon maudit...

- « **Du bon usage des mots** »

Rediffusion des émissions « À Voix Nue » par Catherine Pont-Humbert, du 5 au 9 février 2000, France Culture, « Les Nuits de France Culture », 01h25<sup>1</sup>.

Transcription personnelle.

C. P.-H. : *Dans les années quarante et cinquante, le Québec a souffert d'un étouffement de la pensée qui résultait d'une collision intime du gouvernement duplessiste et du pouvoir ecclésiastique. Dès les années soixante, des voix se sont exprimées et de ces « années de dérégulation » (Miron) est donc née la Révolution tranquille. Au premier rang de ces débats : la question linguistique. Dans les années soixante-dix, on s'est beaucoup interrogé sur la spécificité québécoise, la question pouvant être considérée comme une spécificité du Québec. Or, cette définition identitaire est passée inévitablement par cette question de la langue.*

M. T. : Oui. Le choix d'exprimer des choses avec des mots à soi plutôt qu'avec les mots des autres. Mais c'est un problème un peu difficile parce que, pour moi, c'est un problème de professeur de français, ce n'est pas un problème d'artiste. C'est la réponse que je me suis trouvée il y a trente ans et il y a trente ans que la répète. Je suis tout à fait d'accord pour qu'on apprenne aux enfants à écrire le français, mais il fallait qu'on leur enlève, il y a trente ans, l'espèce de complexe d'infériorité d'être personne parce qu'ils ne parlaient pas comme on parlait chez vous. C'est très très simple, je dis, au risque d'être ennuyeux et de me répéter : il faut faire la différence entre un professeur de français et un artiste. Moi, je suis un écrivain, un témoin de mon époque et je transcris ce que j'ai entendu et ce que j'entends encore. Ce qui est arrivé dans les années soixante-dix, c'est qu'on s'est servi de cette langue pour exprimer une identité nationale. Ce n'est pas parce qu'on l'a fait que cette langue a disparu ; on n'a pas assez changé en vingt-cinq ans pour se dire : « oui, maintenant, passons à autre chose ». Ce n'est pas parce qu'on a dit une chose une fois que cette chose-là est réglée. C'est ma position là-dessus, alors tant et aussi longtemps qu'on va parler comme on parle, mes personnages vont parler comme ils parlent, un point c'est tout. Ce n'est plus un choix politique, ça n'est plus ce que c'était dans les années soixante et soixante-dix. C'est ma responsabilité d'écrivain de transposer la réalité en partant de cette réalité-là, mais pas en partant d'une espèce d'idéalisation de la réalité. Je ne veux pas d'abord idéaliser ce qui se passe pour poser une transposition en plus en dessus. Je veux avoir le droit de partie encore du cœur du sujet, c'est-à-dire de cette langue-là, qui n'est pas une langue, cet accent qui est une branche de la langue française encore utilisée par une majorité des Québécois.

*Avant de commencer à utiliser cette langue qui est la leur, les Québécois ont vécu une situation de schizophrénie parce que leur voix intérieure s'exprimait en français et puis à l'extérieur, tous les signes étaient donnés en anglais, Montréal notamment.*

1. Nous remercions Geneviève Laoudes, Laurence Crémère, Geneviève Huttin, Stéphanie Katz et Odile Pons, de France Culture, d'avoir permis, à notre demande, la rediffusion de ces entretiens.

Les Québécois ont eu beaucoup de difficulté à s'habituer au côté urbain du Québec. Jusqu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, le Québécois a été avant tout une province rurale. Les gens vivaient à 80% à la campagne et il y avait deux petites villes qui étaient Québec et Montréal. Au début du XX<sup>e</sup> siècle, Montréal est devenue tout à coup la métropole du Canada, une énorme ville industrielle. Les gens qui parlaient français, qui étaient des paysans se sont mis à déménager en ville, en bloc [...] c'est là qu'est né le joulal. C'est assez intéressant la naissance du joulal parce que ça vient du fait que les francophones sont venus habiter une ville de nouveaux riches qui était une ville anglophone même si 80% de la population de Montréal était francophone. L'argent appartenait aux Anglais, donc les hommes allaient travailler en anglais. Et le joulal est né de la volonté des femmes de rester francophones. Nous devons aux femmes d'être encore francophones au Québec, parce que si on avait écouté les hommes influencés par leur travail, on serait tous anglophones aujourd'hui. La naissance du joulal vient d'une génération de gens qui savaient peu lire, écrire [...] et qui par volonté de rester francophones traduisaient, francisaient des mots anglais que les hommes rapportaient à la maison. Et ça a donné des choses absolument splendides. Il y en avait trop à un moment donné, ça a donné une langue qui était autant anglaise que française. Ça, on l'a réparé avec les ans mais ça a donné des expressions. Les Français aujourd'hui utilisent l'anglais en italiques ; j'ai l'impression que vous parlez quelquefois en italique quand vous dites « parking », « pressing ». On sent la volonté de sonner comme quelqu'un d'autre. Au contraire de ça, les Québécois entendaient un mot anglais et le prononçaient en français par volonté de rester francophone. Par exemple, il y a des mots qui sont drôles, comme les toilettes à l'extérieur, en anglais, à l'époque où elles étaient derrière la maison, ça s'appelait des « back-house ». On disait « I'm going to the back-house » et les Québécois ont traduit par « bécosses ». Quand j'étais enfant, c'était un mot qu'on considérait comme très vulgaire, très laid [...] ça venait d'un mot anglais qu'on avait complètement oublié. On ne veut pas l'imposer aux autres, on ne veut pas le voir dans le dictionnaire *Larousse* l'année prochaine, mais ça a une espèce de beauté qui nous appartient à nous. [...] C'est comme ça que le joulal est né. Le joulal est né de mots, comme toutes les langues naissent de toute façon, de mots d'un autre, d'une autre langue rapportée à la maison et retraduite. Au XIX<sup>e</sup> siècle, les trappeurs avaient une expression quand ils voulaient séduire quelqu'un ou lui jeter la poudre aux yeux. L'expression anglaise était « in fur wrapped », enveloppé dans la fourrure, et nous on a fait un verbe que je trouve absolument magnifique : « enfirouaper ». C'est un mot assez magnifique. Il y a des beautés comme ça. Il y a à côté de ça des choses qui sont moins belles, c'est bien évident, mais je refuse de condamner une collectivité, la façon de s'exprimer d'une collectivité qui en fin de compte a voulu rester francophone. Qui suis-je pour dire que mes grands-parents parlaient mal ? Ce côté petit bourgeois de la langue française, parfaite, parfaitement imposée aux petits-enfants parfaits pour qu'ils deviennent des petits adultes parfaits, ça m'énerve. Personne ne parle comme dans les livres de toute façon, on fait des erreurs, des fautes, on invente tous nos pléonasmes dans notre langue. On fait tous ça alors je me refuse à condamner une collectivité qui s'exprimerait de cette façon-là parce que, pour moi, ça a des beautés et aussi parce qu'étant moi-même francophone, j'ai utilisé ces mots-là bien sûr et je les utilise encore parce que je refuse de trouver que c'est laid... L'ai-je bien descendu ? (rires)

*Il y a eu au Québec, dans les années soixante-dix, où les débats linguistiques ont été extrêmement violents : on était arrivé à un moment de pressions...*

Mais c'est qu'il n'y avait pas encore de dialogue, les gens qui refusent cette manière de parler ont une mentalité de professeur de français, c'est tout.

*Il y a eu la tentation à l'époque de faire du joulal la langue qui serait la langue représentante du Québec.*

Non, justement, ça vient des gens qui étaient contre. Jamais les artistes, moi, Robert Charlebois, Réjean Ducharme on ne le connaît pas, je n'ai jamais entendu un artiste québécois dire : « voilà,

maintenant nous allons imposer le joual comme langue nationale ». C'est ridicule, ça c'est pas une langue, c'est une branche de la langue française avec des parfums, des spécificités qui nous appartiennent à nous, mais on veut pas l'imposer aux autres, c'est impensable. Je ne peux pas m'imaginer un professeur de français en train d'enseigner le joual à des enfants de 10 ans, c'est complètement ridicule. Nous les artistes on n'a jamais prétendu ça, c'est ceux qui étaient contre qui nous ont reproché d'avoir voulu imposer le joual comme langue nationale. Mais notre langue nationale c'est le français avec ce parfum qui nous appartient et je déteste ça, ce côté de mettre le mouchoir sur une chose qu'on ne trouve pas belle pour essayer d'oublier que ça existe. Et ça existe et on a des défauts. Il y a des beautés dans cette langue-là, il y a des laideurs aussi et c'est comme ça qu'une partie de nous s'exprime. Laissez-nous la liberté de le faire. C'est exactement ce qu'on a reproché aux homosexuels ; à un moment donné, on a dit aux homosexuels : « ah !, vous avez complètement envahi le théâtre ; on ne voit que vous au théâtre, on ne parle que de vous au théâtre ». À quoi je répondais toujours : « Mais les hétérosexuels ont eu 2500 ans, laissez-moi vingt ans, est-ce que je peux avoir vingt ans pour m'exprimer ? » C'est la même chose, quand quelque chose de nouveau arrive, parce que ce n'est pas comme ce que l'on connaît, parce que c'est différent de ce qu'on a vécu, on a tendance à mettre un mouchoir dessus, ou à dire dire : « non c'est pas beau, y faut pas faire ça », c'est ridicule, il faut s'ouvrir un peu !

*Il y a eu un usage littéraire du joual, il y a notamment chez vous un refus de pratiquer un écart entre la langue littéraire et la langue de la rue, ce qui est probablement une façon de pratiquer une fidélité à l'égard des personnages que vous mettez en scène, c'est-à-dire ces personnes-là vous ne pouviez pas les faire dialoguer autrement que dans cette langue-là ?*

D'ailleurs, si vous remarquez, dans tous les romans que j'ai écrits — j'en ai écrit quinze maintenant —, jamais le narrateur ne s'est introduit dans les dialogues. Il n'y a jamais d'incise dans tout ce que j'ai écrit ; il n'y pas un seul « dit-il », « dit-elle », « fit-il », « fit-elle », « demanda-t-il », « demanda-t-elle ». Quand le narrateur s'exprime, il le fait dans une langue qui est plus proche du français, et quand les personnages parlent, ils parlent comme ils parleraient au théâtre. J'écris tous mes romans en deux langues si vous voulez. D'ailleurs, je trouve souvent que les romans français sont écrits — mon Dieu, je ne sais pas dans quoi je m'embarque —, j'ai l'impression que les personnages dans les romans français parlent comme on écrit. C'est très rare dans un roman français qu'il y ait une différence entre le langage utilisé par le narrateur et la langue parlée. Au contraire, moi je trouve absolument fascinant de faire du narrateur un personnage qui, parce qu'il a des descriptions à faire, s'exprime de façon à ce que tout le monde le comprenne bien, et d'un autre côté d'avoir des personnages qui parlent avec leurs beautés, leurs scories, leur façon de s'exprimer, sans que les deux soient mélangés. [...]

*Mais sans doute y-a-t-il une différence assez importante dans la façon de vivre la langue française entre le Québec et la France, une relation, une émotion avec la langue qui n'est pas la même, et me semble-t-il, pour les écrivains québécois, enfin ceux de votre génération presque une obligation de réfléchir sans cesse à la nature du lien, de cette liaison avec la langue ?*

Vous n'avez pas à y penser, vous, parce que vous l'avez inventée, parce que c'est à vous, vous êtes là depuis 2000 ans. Quand on a fêté les 1000 ans de Bruxelles, il y a quelques années, j'étais fasciné de savoir qu'une ville pouvait avoir 1000 ans et fêter ses 1000 ans et être encore vivante dans une langue. La différence c'est encore une fois dans la volonté de nos mères de rester francophones. Dans la conscience que la langue française est en danger en Amérique du Nord. Un point c'est tout. La langue française n'est pas en danger en Europe. Elle l'est ici. Ce qui donne des choses injustes, par exemple la loi 101 — celle qu'on a tant décriée du côté des Anglais — a des côtés injustes. C'est bien évident. Toute loi est injuste pour des individus. Cette loi a été inventée comme la loi qui impose le français comme langue officielle du Québec. Elle date de 1970. Elle a été décrétée non contre les Anglais — ce que les Anglais croient — mais pour nous.



Il y a une grande différence entre faire quelque chose contre quelqu'un et faire quelque chose pour se protéger soi. La langue française a besoin d'être protégée en Amérique du Nord, c'est un besoin impérieux et absolu. Si on ne la protège pas, c'est absolument évident qu'elle va disparaître.

*Quand la loi 101 a été votée, c'était un moment où la situation linguistique était telle qu'on était en situation d'urgence et le risque notamment de voir Montréal basculer du côté de l'anglais était très très grand.*

C'est pour ça que trente ans plus tard on se pose encore la question de savoir si on va l'enlever. Est-ce qu'on est plus fasciste qu'à Paris parce qu'on impose que les panneaux-réclames soient en français et que les boutiques s'annoncent en français ? Il faut continuer à le faire même si c'est injuste. Le quartier chinois de Montréal est le seul qui s'annonce en français. C'est sûr que quelque part il y a une certaine part d'injustice, mais ça fait partie d'une chose beaucoup plus grande qui est ce besoin de protéger une langue.

*Le débat linguistique a eu dans ces années-là et encore aujourd'hui toujours des échos politiques puisque affirmer la nécessité de parler dans une langue à soi au sein d'un continent et au sein du Canada également, c'était aussi affirmer la nécessité de se construire un pays à soi, et de ce point de vue, le Québec garde une position assez singulière de n'être pas parvenu à accepter son indépendance et même à la refuser.*

C'est un des seuls pays qui a refusé deux fois de devenir indépendant. Encore maintenant c'est un pays coupé en deux, c'est une situation très difficile à vivre parce que même aux dernières élections, où c'est le Parti Québécois, qui est pro-français qui a été élu, alors qu'il y a plus d'individus qui ont voté pour l'autre parti qui est le parti libéral ; alors on est une famille coupée en deux, au premier référendum, c'était 60% de non et 40 % de oui et le dernier c'était épouvantable. C'est très très difficile à vivre quand on sait que 50,5 ont voté non à cette volonté d'avoir un pays et que 49,5 ont voté oui. C'est assez terrible et on n'en voit pas la fin.

*Cette image de la famille scindée en deux, elle est effectivement terrible et ça renvoie à des situations qu'on trouve dans votre théâtre, avec cette nécessité sans arrêt pour vos personnages de prendre la parole et d'intimer à l'autre de se taire pour lui laisser le temps de parler. Ça c'est très fréquent chez vous. « Laisse-moi parler », « tais-toi ». Ce besoin sans cesse de à l'autre qu'il respecte la parole.*

Ça vient du couvercle de la bouilloire qui a été trop longtemps mis sur la volonté de s'exprimer. Et quand on n'explose, on n'écoute pas. C'est un défaut mais c'est un besoin fondamental de s'exprimer. Quand on a été trop longtemps retenu c'est bien évident qu'on n'écoute pas les autres, qu'on dit : « ferme-toi parce que j'ai quelque chose à te dire quelque soient tes arguments ». Au théâtre, j'essaie de donner d'excellents arguments à mes personnages de méchants. Si on prend les deux grandes discussions au 1<sup>er</sup> et au 2<sup>e</sup> actes de *Sainte-Carmen de La Main*, par exemple, Maurice qui est le méchant de la pièce a de très bonnes raisons de dire ce qu'il dit et il reproche à Carmen des choses qui sont vraies. Mes héros ou mes héroïnes ne sont jamais tout à fait blancs, ils ont toujours quelque chose, des raisons quelquefois égoïstes d'être les héros qu'ils sont. Autre exemple, dans *Le vrai Monde ?*, le jeune écrivain ne trouve pas de bons arguments pour dire à sa mère pourquoi il l'a utilisée dans sa pièce. J'ai cette honnêteté-là de construire des discussions au cours desquelles les deux sont de bonne foi et de mauvaise foi en même temps. Ça revient au « tais-toi », « écoute-moi », « ben non, ce que tu viens de dire, c'est pas vrai, toi même tu disais que... » Ça fait des scènes plus intéressantes mais incroyablement plus difficiles à écrire parce que c'est facile de dire : « j'ai raison... j'ai raison... j'ai raison... », « t'as tort... t'as tort... t'as tort... », mais de trouver les failles à l'intérieur d'un héros, d'une héroïne, c'est très difficile.

*Si je transpose ce que vous venez de dire au plan social, vous seriez extrêmement bien placé pour écrire le grand dialogue de la question linguistique au Canada. Est-ce que vous sauriez trouver les arguments pour les anglophones ?*

Si j'étais parfait. Il faut courir après la perfection mais ne jamais l'atteindre, surtout jamais. Non, mais je comprends les autres, je comprends très bien les autres de penser ce qu'ils pensent. Il m'arrive souvent, comme je le dis des Chinois ou des gens qui sont contre le fait que j'utilise le joual, je les comprends. Je peux comprendre qu'un professeur de français qui a enseigné le français toute sa vie soit frustré d'être obligé, de se voir obligé d'enseigner une de mes pièces, parce que ça va contre le fait que son job à lui c'est enseigner le français. Puis, tout à coup il tombe avec *Les belles-sœurs*. Les élèves trouvent ça beaucoup plus amusant parce que ça les concerne eux, plus que le *Grevisse* ou le *Larousse*.

- **« Journée mondiale du théâtre » (27 mars 2000)**

*Message international de Michel Tremblay*

Il y a plus de deux mille ans, l'Électre d'Euripide disait : « Comment commencer mon accusation ? Comment la terminer ? Que mettre en son milieu ? » En cette ère de l'euphémisme et de la langue de bois où il est mieux vu de ménager la susceptibilité de tout le monde que de dire les choses comme elles sont, le cri de la fille d'Agamemnon est toujours aussi pertinent. N'est-ce pas le rôle du théâtre ? Accuser. Dénoncer. Provoquer. Déranger.

Ce ne sont certes pas la mondialisation tant à la mode et dont on nous rebat sans cesse les oreilles, l'universalité à tout prix et la globalisation qui menace de réduire notre monde à la grandeur d'un village où tout est pareil, qui faciliteront le rôle du théâtre dans notre société de plus en plus aseptisée et assujettie aux deux ou trois gros monstres culturels qui ont tendance à tout diriger du haut de leur puissance. À trop vouloir que tout se ressemble, rien ne ressemblera plus à rien.

Non, le salut, au début de ce troisième millénaire, viendra plutôt de ces petites voix qui s'élèvent de partout pour décrier l'injustice et, en accord avec les fondations même du théâtre, extraire l'essence de l'être humain, la pressurer, la transposer pour la partager avec le monde entier. Ces petites voix viennent d'Écosse, d'Irlande, Afrique du sud, du Québec, de Norvège ou de la Nouvelle-Zélande, elles font entendre partout leur cri d'indignation, elles ont un parfum parfois local et une coloration précise qui n'ont rien de global, c'est vrai, mais au moins elles sont authentiques ! et elles parlent à tout le monde parce qu'au départ elles s'adressent à quelqu'un, un public particulier, qui peut vibrer en reconnaissant ses émois et ses peines, pleurer sur lui-même et rire de lui-même. Et le monde entier se reconnaîtra si, au point de départ, le portrait esquissé est ressemblant.

Car l'universalité d'un texte de théâtre ne se situe pas dans l'endroit où ce texte a été écrit mais dans l'humanité qui s'en dégage, la pertinence de son propos, la beauté de sa structure. On n'est pas plus universel quand on écrit à Paris ou à New-York plutôt qu'à Chicoutimi ou à Port-au-Prince. On est plus universel quand tout en parlant de ce qu'on connaît à un public qui accepte de se voir et de s'auto-critiquer, on arrive par le miracle du théâtre, oui, par la foi qu'on y met, par la sincérité qu'on y investit, à décrire, à chanter l'âme humaine, à en fouiller les arcanes, à en restituer toute la richesse. Tchekov n'est pas universel parce qu'il est russe mais parce qu'il a le génie de décrire l'âme russe dans laquelle tous les êtres humains peuvent se retrouver. Il en est ainsi de tous les génies, et même les simples « bons auteurs de théâtre : chaque réplique écrite par un auteur quelque part dans le monde est par définition universelle si elle exprime le cri fondamental d'Électre : « Comment commencer mon accusation ? Comment la terminer ? Que mettre en son milieu ? »

Michel Tremblay

## Documents pour le chapitre 1

### 1.A. Questionnaires des corpus *Sankoff-Cedergren* et *Montréal 84*

- **Corpus *Sankoff-Cedergren* (1971)**

#### Vie et coutumes du passé

– Vous souvenez-vous des jeux que vous avez joués quand vous étiez jeune ? Lesquels ? Comment ça se passait ?

– Comment est-ce que vous occupiez vos loisirs quand vous étiez plus jeune ?

Qu'est-ce qu'on faisait le samedi soir dans ce temps-là ?

Y avait-il souvent des réunions d'amis ou de parents ?

– Quand vous étiez jeune, comment s'organisaient les fêtes de Noël et du Jour de l'An ?

Est-ce que ça a beaucoup changé ?

– *Hommes* : Vous souvenez-vous quand vous avez acheté votre première auto ? Quelle sorte était-ce ?

*Femmes* : Avez-vous connu le temps des glacières et des poêles à bois ? Comment était la cuisine chez vos parents ou grands-parents ? Appréciez-vous le confort d'aujourd'hui ? La mode a-t-elle beaucoup changé ?

– Vous souvenez-vous quand vous avez eu la télévision ? Pouvez-vous raconter les circonstances ? Étiez-vous les premiers à l'avoir ? Quelles étaient vos émissions favorites à l'époque ? (lutte, Les Plouffe, Hockey...) Est-ce que l'intérêt s'est maintenu ou a augmenté depuis les débuts de la télévision ? (4 postes, plus de choix)

– Quand vous n'aviez pas la télévision, écoutiez-vous souvent la radio ? Quels étaient les programmes les plus écoutés dans la maison : Joyeux-Troubadours, Séraphin, Plouffes, Chapelet en famille ? Aujourd'hui, écoutez-vous encore beaucoup la radio ?

– *Hommes* : Vous est-il déjà arrivé de vous battre avec quelqu'un ? Comment est-ce arrivé ?

– Avez-vous déjà connu ou été dans une situation où vous avez failli mourir ? Pouvez-vous raconter ? Ou Avez-vous déjà été témoin d'un gros accident ? Que s'est-il passé ?

#### La vie moderne

– Est-ce que le quartier a beaucoup changé depuis 10 ou 20 ans ? Y avait-il plus de relations de voisinage avant ? Qu'est-ce qui a le plus changé à Montréal depuis 10, 20 ou 30 ans ? (d'après de que la personne a connu).

– Est-ce que les gens fréquentent autant les églises qu'avant ? Que pensez-vous des changements qui se produisent dans la mentalité religieuse des gens ?

Croyez-vous que les prêtres devraient avoir le droit de se marier ?

– Aimez-vous vivre à Montréal ? Pourquoi ?

Préféreriez-vous la campagne ? Pourquoi ?

#### La langue

– Est-ce qu'on vous reconnaît comme Montréalais, d'après votre accent, lorsque vous allez à l'extérieur de Montréal ?

– Est-ce que vous croyez que la différence la plus forte entre les façons de parler est entre la ville et la campagne, ou est-ce entre différentes personnes dans Montréal même ? Y a-t-il une différence entre le parler de la ville et celui de la campagne ?

– Vous-même, est-ce que vous parlez différemment selon différentes situations ? Attention portée à votre langage ? Expressions plus choisies ou plus spontanées ? Est-ce que vous parlez de la même façon que vos parents, que votre mari ? Que pendant votre jeunesse ?

– Que pensez-vous du «joual» ? Pouvez-vous le définir ? Qui selon vous parle «joual» ? Est-ce répandu partout au Québec ? Qu'est-ce que c'est «bien parler» ? Qui selon vous pourrait servir de modèle aux enfants pour leur façon de parler ?

- Certains disent que le «joual» exprime mieux la colère, la joie, les farces que le «bon français», qu'en pensez-vous?
- Croyez-vous qu'on se fait juger par notre façon de parler ? Pourquoi ?

- **Corpus Montréal 84 (1984)**

Il existe un questionnaire destiné uniquement à la population de jeunes qui a été interrogée en 1984. Nous ne le reproduisons pas ici, car il reprend en partie le questionnaire ci-dessous avec quelques aménagements thématiques (sport, émissions à la télévision, musique, etc.)

### Résidence

- Vos parents habitent-ils à Montréal ? Dans quel quartier ? Et les parents de votre conjoint(e) ?
- Avez-vous déménagé au cours des dix ou quinze dernières années ?

*Si oui*

- êtes-vous satisfait de ce changement? Par rapport au logement ? Par rapport au quartier ?

*Si la personne est demeurée dans le même quartier :*

- Qu'est-ce qui vous plaît le plus dans ce quartier-ci ?
- Y a-t-il d'autres quartiers où vous aimeriez déménager si vous en aviez la possibilité ?

*Si non*

- Y a-t-il des quartiers où vous ne déménageriez jamais ? Pourquoi ?

*Si la personne n'a pas déménagé*

- Avez-vous remarqué des changements dans le voisinage depuis que vous êtes installé ou si c'est à peu près pareil (constructions, démolitions, voisins) ?
- Quand vous allez dans un autre quartier pour visiter de la famille, des amis, est-ce que ça vous arrive de vous dire: C'est bien mieux chez nous! Qu'est-ce qui provoque cette réflexion ?
- Au cours des dernières années, est-ce qu'il y a quelque chose de bien important qui est arrivé dans le quartier ou chez vous, comme un gros feu, un vol, une maladie, un accident ?
- Envisagez-vous de déménager encore au cours de votre vie ?

### Occupation

- Avez-vous changé d'occupation depuis dix ou quinze ans ?

*Si la personne est sur le marché du travail et qu'elle a changé d'emploi:*

- Dans l'ensemble, considérez-vous que ces changements ont été pour le mieux ?
- Avez-vous ressenti la crise économique dans votre milieu de travail ? Par rapport aux conditions de travail, à la sécurité d'emploi, etc. ?
- Souhaitez-vous conserver cet emploi ou si vous avez en tête une autre occupation pour l'avenir ?

*S'il s'agit d'une femme au foyer:*

- Avez-vous toujours été au foyer depuis votre mariage ?

*Si oui :*

- Trouvez-vous qu'il y a eu des changements dans la vie domestique ? (Meilleure répartition des tâches entre les membres de la famille; facilités pour la garde des enfants, etc.).

*Si non :*

- Quelle situation préférez-vous ? Travail à l'extérieur ou à la maison ?
- Est-ce que ça vous arrive d'avoir des discussions avec des amies qui travaillent à l'extérieur sur le travail de maison ?

*Si la personne est sans travail ou retraitée :*

- Que faisiez-vous avant ?
- Pour vous quelles sont les plus grandes différences entre votre ancienne situation et votre situation actuelle ? (Santé, stress, vie sociale)
- Est-ce que travailler a une grande importance pour vous ?
- Avez-vous des projets ?

*Pour tout le monde :*

- Est-ce que vous êtes satisfait du genre de vie que vous menez ou que vous avez mené jusqu'à maintenant ?
- Est-ce qu'il y a une chose spécifique que vous n'avez pas faite et que vous aimeriez faire ?

#### Trajectoire scolaire

- Trouvez-vous que vos études vous ont bien préparé pour votre travail ?

*Pour les femmes au foyer :*

- Est-ce que vos études vous ont aidé dans la vie ?
- Qu'est-ce que vous pensez de vos années d'école ?
- Trouvez-vous que vous êtes allé dans des bonnes écoles ?
- Connaissez-vous des écoles qui auraient été meilleures ?
- Pensez-vous que vous en avez profité au maximum ?
- Serez-vous ou êtes-vous exigeant pour vos enfants par rapport à l'école ?
- Suivez-vous ou aimeriez-vous suivre des cours ? Dans quoi ?
- Vos enfants suivent-ils des cours en dehors de l'école ? Lesquels ?
- Est-ce que c'est vous qui avez choisi ces cours ou votre enfant ?

*Si les enfants ne suivent pas de cours :*

- Aimeriez-vous qu'ils en suivent ? Lesquels ?

#### Langue

- Dans le quartier, quelles sont les langues qui se parlent ?
- Est-ce qu'il y a des gens avec qui nous ne parlons pas en français ?
- Qu'est-ce que vous faites quand quelqu'un s'adresse à vous en anglais ? Pourquoi ?
- Avant la loi 101, est-ce que vous aviez les mêmes réactions ?
- Est-ce que la loi 101 a changé d'autre chose dans votre vie ? Au travail ?
- Est-ce que vous pensez que tout le monde parle de la même façon à Montréal ?
- Est-ce que vous pensez que les gens de votre entourage parlent comme vous ?
- Avez-vous des exemples de choses qui vous fatiguent dans le parler des autres ?
- Pourquoi les gens parlent différemment les uns des autres ?
- Est-ce que la façon de parler d'une personne peut lui aider (ou lui nuire) pour se trouver du travail ?
- Qu'est-ce que c'est bien parler ? Mal parler ?
- Est-ce que vous trouvez que vos grands-parents parlent comme vous ? Vos enfants ?
- Est-ce qu'en général vous pensez que les gens se font juger par leur façon de parler ? Avez-vous des exemples en tête ?

#### Questions de transition

- Trouvez-vous qu'on se fait juger par sa façon de s'habiller ? Vous par exemple, est-ce que ça vous arrive de voir des gens qui ne sont pas habillés pour la circonstance ? À un mariage ? Au travail ? Qu'est-ce qui ne va pas dans leurs vêtements ?

## 1.B. Liste des définitions du terme « joual »

Les définitions sont présentées par ordre chronologique, de 1870 à 2004.

**1870.** *Dictionnaire historique du français québécois*, Cl. Poirier (dir.), Sainte-Foy, Presses de l'université Laval, Trésor de la Langue Française au Québec.

Dès 1870 dans la bouche d'un jeune Franco-américain vivant à Chicago. D'après une prononciation populaire de *cheval*, héritée des parlers de France, notamment de ceux de l'Ouest et du Centre où le mot est bien attesté sous la forme *jouau*, tant au pluriel (*des jouaux*) qu'au singulier (*un jouau*). (

**1894.** Sylva Clapin, *Dictionnaire canadien-français*, Sainte-Foy, Presses de l'université Laval, coll. Langue française au Québec, 3<sup>e</sup> section : Lexicologie et lexicographie.

Joual, J'val, s. m., Cheval. Au pluriel, *jouaux*, *j'vaux*. (Réédition de 1974, p. 193)

**1930.** *Le Goglu*, 14 février 1930. (Cité par Cl. Poirier : 1998, p. 326)

Y parle pas joual, celui-là.

**1939.** Claude-Henri Grignon, *Les pamphlets de Valdombre*, Québec, Sainte-Adèle.

Les Français qui reviennent en Nouvelle-France devraient avoir au moins le bon sens et la politesse de nous dire que nous parlons joual et que nous écrivons comme des vaches [...] J'aime autant commercer avec les Français plutôt qu'avec les Anglais, les Américains, les Japonais ou les Allemands. Ce n'est pas une raison pour qu'ils viennent nous flagorner et nous dire en pleine face que nous parlons le plus pur français de France. La vérité, c'est que nous parlons et que nous écrivons fort mal. (p. 193)

**1939.** Victor Barbeau, *Le ramage de mon pays, le français tel qu'on le parle au Canada*, Montréal, Éditions Bernard Valiquette.

Joual, parler. Parler avec affectation, recherche. *Il parle joual, c'est effrayant*. (p. 83)

**1959.** André Laurendeau (pseudonyme : Candide), « La langue que nous parlons », dans *Le Devoir* (21 octobre).

Ça les prend dès qu'ils entrent à l'école. Ou bien ça les pénètre peu à peu, par osmose, quand les aînés rapportent gaillardement la bonne nouvelle à la maison. Les garçons vont plus loin ; linguistiquement, ils arborent leur veste de cuir. Tout y passe : les syllabes mangées, le vocabulaire tronqué ou élargi toujours dans le même sens, les phrases qui boitent, la vulgarité virile, la voix qui fait de son mieux pour être canaille... Mais les filles emboîtent le pas et se hâtent. Une conversation de jeunes adolescents ressemble à des jappements gutturaux. De près cela s'harmonise mais s'empêtre : leur langue est sans consonnes, sauf les privilégiées qu'ils font claquer. [...] J'en connais même [des parents] qui envoient leur progéniture à l'école anglaise. Et savez-vous pourquoi ? Pour que les jeunes n'attrapent pas cet 'affreux accent'. [...] Est-ce une illusion ? Il me semble que nous parlions moins mal. Moins mou. Moins gros. Moins glapissant. Moins JOUAL.

**1960. Jean-Paul Desbiens (pseudonyme : Frère Untel), *Les insolences du Frère Untel*, texte annoté par l'auteur, préface de Jacques Hébert, dossier annexe, Montréal, les Éditions de l'Homme.**

C'est donc lui [André Laurendeau], et non pas moi, qui a inventé ce nom. Le nom est d'ailleurs fort bien choisi. Il y a proportion entre la chose et le nom qui la désigne. Le mot est odieux et la chose est odieuse. Le mot joual est une espèce de description ramassée de ce que c'est que le parler joual : parler joual, c'est précisément dire joual au lieu de cheval. C'est parler comme on peut supposer que les chevaux parleraient s'ils n'avaient pas déjà opté pour le silence et le sourire de Fernandel. [...] Le vice est profond, il est au niveau de la syntaxe. Il est aussi au niveau de la prononciation : sur vingt élèves à qui vous demandez leur nom, au début d'une classe, il ne s'en trouvera pas plus de deux ou trois dont vous saisirez le nom du premier coup. [...] Le joual est une langue désossée : les consonnes sont toutes escamotées, un peu comme les langues que parlent (je suppose, d'après certains disques) les danseuses des Îles-sous-le vent : oula-oula-alao-alao. On dit : « chu pas apable », au lieu de : « je ne suis pas capable ». [...] Cette absence de langue qu'est le joual est un cas de notre existence, à nous, les Canadiens français. On n'étudiera jamais assez le langage. Le langage est le lieu de toutes les significations. Notre inaptitude à nous affirmer, notre refus de l'avenir, notre obsession du passé, tout cela se reflète dans le joual, qui est vraiment notre langue. [...] Bien sûr qu'entre jouaux, ils se comprennent. La question est de savoir si on peut faire sa vie entre jouaux. (Réédition de 2000 : p. 23-24-25)

**1962. *Petit dictionnaire du « joual » au français*, Augustin Tourenne, Montréal, Les Éditions de l'Homme.**

(Avant propos) Quant à la qualité de notre langue parlée et écrite, il me suffira pour la mesurer de citer le témoignage du Frère Untel. Ce dernier n'appelle-t-il pas notre langage une « décomposition » ? Le Canadien français est son propre ennemi sur le plan linguistique. Même s'il connaît convenablement le français, il a peur de le parler et surtout honte de le bien parler. Il craint de se rendre ridicule auprès de ses propres compatriotes. La campagne de re francisation en cours dans notre province doit être l'œuvre de tous les Canadiens français. Ce petit dictionnaire, préparé d'après ma propre expérience, constitue ma modeste contribution à cette croisade. [...] Je termine en formulant un vœu : après avoir longtemps ridiculisé ceux qui parlaient bien, pourquoi ne ririons-nous pas à l'avenir de ceux qui parlent 'joual'. (p. 10)

**1965. Jacques Brault, « Le joual : moment historique ou « aliénation linguistique ? », dans *Le Devoir* (30 octobre).**

Le joual ne porte certainement pas en lui notre avenir culturel, et dans le présent, le mieux à faire est de se l'arracher du corps, d'extirper de soi cette grangrène asphyxiante. [...] La révolution (et particulièrement littéraire), si elle passe par le joual, doit en sortir et nous en sortir au plus tôt.

**1968. Marcel Dubé, « La difficulté de se servir d'une langue à moitié usuelle », dans *La Presse* (5 octobre).**

Je ne suis pas d'accord avec ceux qui semblent vouloir reposer la question du joual considéré comme langue d'expression. Récemment, on a refait là-dessus des commentaires à propos des « Belles-sœurs » de Michel Tremblay. L'emploi du

joual, littérairement, ne mène nulle part. Ce qui ne veut pas dire qu'il ne constitue pas une nécessité dans « Les Belles-soeurs », un élément dont la pauvreté, le ridicule, la détresse même sont étroitement liés au thème de la pièce. Mais qu'on n'en fasse pas une loi générale pour le théâtre social québécois [...] nous serions mal représentés. [...] Le joual, on peut l'admettre exceptionnellement, comme protestation, comme moyen de dénonciation d'une colonisation et d'une carence.

**1965. Gilles Lefebvre, « Faut-il miser sur le joual ? », dans *Le Devoir* (30 octobre)**

On peut s'interroger sur le véritable objet du mépris : est-ce la langue ou lui-même que notre peuple méprise ? Veut-il s'humilier davantage en s'imposant comme symbole d'identité une forme de langue qu'il méprise ? [...] Il ne faudrait pas confondre « canadianisation » raisonnable du français [...] - et « joualisation », ce qui voudrait dire créolisation par emprunt massif et mal digéré, isolement culturel dans un sous-idiome marginal.

**1970. Victor Barbeau, *Le français du Canada, Québec, Éditions Garneau, [première édition de 1963].***

(Avant propos à l'édition de 1970) Quand on a, pendant trente-cinq ans, tendu l'oreille aux incongruités de langage de tout un peuple étudiant et qu'on s'est évertué, avec un bonheur mitigé, à pourchasser les impropriétés de termes, les solécismes, les barbarismes dont s'émaillaient ses propos et ses écrits, on ne jette pas le manche après la cognée. [...] Seule l'histoire des variations du français de son implantation en Amérique à nos jours n'a pas changé. Aujourd'hui continue hier en l'aggravant. (p. 7-8)

Joual, parler. Locution : langage trop savant ou affecté et non langage incorrect et grossier. L'équivalent de parler en termes et d'employer des mots en habit à queue. (p. 210)

**1972. « Mauvaise conscience de l'anglo-saxon et le joual », Louis Dussault et Georges Tefas, dans *L'école contre la culture, Montréal, Leméac*. (Repris dans Laurendeau : 2004, p. 443).**

Le joual a ceci de particulier qu'il n'existe pas au fond des choses ; il flâne à la surface verbale de quelques intellectuels en quête d'une révolution ad hoc. Ils en vivent comme les artisans honnêtes de leur travail, à ceci près que l'honnêteté n'est pas la vertu dominante d'une intelligentsia de mauvaise foi. Ce joual à l'usage d'intellectuels est devenu une espèce d'argot ou d'affiche d'une politique démagogique de la langue française au Québec.

**1973. Gaston Miron, « Décoloniser la langue », dans *Maintenant*, n° 125 (avril). (Repris dans Gauvin : 2000, p. 41 et Laurendeau : 2004, p. 440).**

Il y a beaucoup de confusion autour de ce terme, on ne sait plus très bien ce qu'il recouvre. Pour le moment le problème n'est pas là, il n'est pas entre les dialectes québécois. Il se situe entre la langue québécoise commune et l'anglais, dans leur symbiose, c'est-à-dire la présence du système de la langue de l'autre, par ses calques, dans la mienne, qui fait que cette langue est « empêchée » dans son autonomie, sa souveraineté ! Oh horse ! Politiquement, situer le problème entre nous, poser l'alternative suivante : faut-il dire *cheval* ou *joual*, c'est une opération de diversion pour le moment, pendant qu'on se pogne là-dessus, le mot *horse* dans la communication bicéphale *canadian* se répand partout. L'alternative juste est la



suiivante : faut-il dire *horse* ou tous les autres : *cheval, joual, ouéoual*, etc. sinon à longue échéance, on risque de dire ni l'un ni l'autre. Qu'on dise un *arbre*, un *âbe*, un *arble*, tant qu'on ne dit pas *tree*, on parle québécois. Ceci étant dit, un créateur a toute liberté d'utiliser tous les niveaux de langue séparément ou en même temps, pour créer une oeuvre. Mais une oeuvre, si géniale soit-elle, ou un ensemble d'oeuvres qui relèvent de critères esthétiques et où viennent se greffer des structures de la langue littéraire, ne sauraient être la Langue commune.

**1973. Henri Wittmann, « Le joual, c'est-tu un créole ? », dans *La linguistique*, n° 9.**

Le terme, dans son acception à Montréal, désigne tantôt la variaté a1, tantôt la variété a4. (p. 86)

**a1** : Le québécois populaire de Montréal. C'est la variété « L » du répertoire. (p. 83)

**a4** : « Le franglais. Cette variété emprunte sa morphosyntaxe à a1 et son lexique largement à b1 (par le truchement d'une relexification constante). C'est la variété la plus instable et en même temps la plus spécialisée du répertoire.

**b1** : Le Montréal Pidgin English. (p. 83)

Le MPE sert d'abord de moyen de communication intra-communautaire quand on doit montrer que l'on est capable de parler anglais. Cependant, c'est aussi la langue dans laquelle les Montréalais francophones de condition modeste souhaitent la bienvenue aux immigrants qui nous arrivent de la Grèce et de l'Italie. Le MPE, véritable *lingua franca* [...] (p. 91)

**1974. Victor Lévy-Beaulieu, « Moman, popa, l'joual pis moué », dans *Maintenant*, n° 134, (mars).**

Les gars d'Parti Pris ont vu dans l'joual un instrument d'revendication, axé sul'social – y avaient pas compris qu'la meilleure manière d'écoeurer les Établiss'ments c'tait de r'tourner l'langage contre eux autres, c'tait d'faire péter les normes du discours bourgeois qui était icitte un monstre à deux têtes, l'anglaise pis la française (comme identification d'la caste des grands bourgeois qui ronnaient l'pays de contre le monde considéré comme tchipe lébeur, des esclaves d'industrie) y reste pus qu'à câlisser par-dessus bord le monde oùsqu'on vit – sinon, cé c'monde là qui va nous câlisser par dessus bord. Y reste pus qu'à s'crisser du français comme y reste pus qu'à s'crisser d'anglais parce que cé ces deux maudites langues-là qui nous ont fourré aussi ben l'une que l'autre – l'héritage qu'y nous laissent pue l'exploitation [...] – seul le joual pour moué peut am'ner l'grand Chang'ment, toute le reste cé foqué, ça m'dit pus rien... (p. 17)

**1974. Jacques Godbout, « Entre l'Académie et l'écurie », dans *Liberté*, vol. 16, n° 3, (mai-juin).**

Qu'est-ce que le joual ? Peu importe qui baptisa ainsi le franglais de Montréal, avant André Laurendeau, avant le Frère Untel ou leur mère l'Université Laval, il reste qu'aujourd'hui ce mot décrit, dans la pensée populaire, le langage populaire. Le joual ce n'est plus le nom commun qui dit la dislocation du français des champs au contact de l'anglais des villes. Le joual est devenu une appellation contrôlée de l'un des niveaux de langage, à la disposition de l'écrivain québécois comme tous les autres niveaux langagiers. (p. 27-28)

**1974. Michèle Lalonde, « La Deffence & illustration de la langue québécoise », dans *Maintenant*, n° 125, (avril), p. 15-25.**

Je nous décourage de vouloir faire passer toute la Langue Québécoise par la norme de la Métropole comme par une sorte d'entonnoir pour la vider de sa vraie verve. Tout ce que j'ai pu dire précédemment de notre langue nationale quand elle est en bonne santé nous décourage en effet d'entendre le jargon qui circule en nos rues. Et la Langue Québécoise n'est doncques pas réductible à ce que par dérision j'ai baptisé le « Québecway » et que l'on appelle plus ordinairement « joual » ou parlure jouale. Laquelle parlure on confond souvent bel & bien, vu la grande incertitude actuelle des esprits, tantôt avec la Langue Québécoise dans sa totalité, tantôt avecques les jurons ou blasphèmes qui la ponctuent, tantôt avecques l'accent, tantôt uniquement avec nos anglicismes... cette confusion est venue avec le terme lui-même, inventé par André Laurendeau, et répandu par le frère Untel qui l'a défini avec grande éloquence, mais moins grande rigueur. [...] Je ne veux pourtant m'attarder à couper ce cheveu en quatre et me contente assez de la description proposée : « le Joual est une langue désossée, qui escamote toutes les syllabes », se vide de toute Parole française pour mieux s'emplier de locutions & d'expressions estrangières : Chairman, cartoon, peddler, built-in [...] Si j'entends cecy : que mon tchum a botché sa job en balançant le cash & mixant les I-owe-you avec les Invoices, mon feeling est ... que je viens justement de quitter l'aire sémantique française. Il s'ensuit que ceste façon de parler s'annonce non comme du Bas-québécois mais bien du Bas-anglais. (p. 22-23)

**1976. Pierre Chantefort, « Diglossie au Québec, limites et tendances actuelles », dans *Langue française*, n° 31.**

(En parlant de certains sociolinguistes) : Ce concept [le *joual*] ne renvoie pas à une réalité précise et unique mais sert plutôt de « fourre-tout » pour désigner de façon péjorative le parler de « l'Autre » ; parler du prolétariat urbain pour le campagnard, parler rural pour l'habitant de la ville. (p. 91)

**1976a. Jean-Claude Corbeil, « Origine historique de la situation linguistique québécoise », dans *Langue française*, n° 31.**

La réaction au joual-mépris est violente et prend ses racines dans la valorisation de soi ; Puisqu'on nous dit que nous parlons joual, nous en ferons notre langue, notre langue c'est le joual. Ce qui était mépris devient fierté. (p. 14)

**1976b. Jean-Claude Corbeil, « Note sur les rapports entre le français et le franco-québécois », dans *Identité culturelle et francophonie dans les Amériques*, (Snyder & Valdman, dir.), Sainte-Foy, Presses de l'université Laval, Travaux du centre international de recherche sur le bilinguisme, A-11, tome 1, p. 16-20.**

Nous croyons qu'il est de la responsabilité de l'État de se donner une langue officielle de grande tenue, de la faire respecter par ses fonctionnaires et ses citoyens et d'en diffuser la connaissance au sein de la population. N'importe qui, au service de l'État, n'a le droit d'écrire n'importe comment. (p. 18)

[Au sujet de la *fonction esthétique*] La fonction esthétique correspond à l'usage de la langue en littérature, en poésie, au théâtre, en chanson, en publicité même. La question est loin d'être nouvelle [...]. Mais comme, au Québec, c'est un sujet de controverse à la mode, l'Office a dégagé la règle de conduite suivante :

- Le créateur a la liberté la plus absolue d'utiliser la langue comme il l'entend, pour en tirer les effets qu'il recherche. Tout particulièrement, dans le roman ou le théâtre, il est normal que le créateur donne à ses personnages une langue qui corresponde au milieu sociologique auquel ils sont sensés [sic] appartenir.
- La langue utilisée par le créateur ne doit jamais être considérée comme une reproduction exacte du réel, comme une description linguistique de même objectivité que celle du linguiste. Par définition, cette langue est créée, par amalgame de traits pris dans le réel. Si le créateur a du talent et poursuit des intentions de réalisme, il se peut que sa création donne l'illusion du réel. Mais c'est une création.
- Il faut laisser les problèmes d'esthétique littéraire à leur place, c'est-à-dire en littérature. Les créateurs vivent avec difficulté le choix entre écrire en langue soignée et écrire en langue populaire. Chaque choix donne naissance à des clans, détermine des amitiés et des alliances. [...] Mais l'écrivain ne peut s'arroger le droit d'imposer une langue d'écriture au reste de la nation : on change alors totalement de fonction, d'univers. (p. 19)

De 1860 à 1960, les Québécois traversent une crise de jansénisme linguistique. L'élite, c'est-à-dire les instruits, fait inlassablement l'inventaire des fautes que commettent les gens. L'intention est louable, on veut conserver sa pureté à notre langue. Le moyen est mauvais : mieux eût valu s'intéresser à l'industrialisation du Québec. La conséquence est funeste : les Québécois s'imaginent pire qu'ils ne le sont et se font toutes sortes d'illusions sur la manière dont tous les Français parlent. De là, peu à peu, un sentiment d'infériorité linguistique, des attitudes malsaines et contradictoires à l'égard des Français et de leur français, l'idée très répandue que notre langue est très différente de celle des Français, un sentiment d'impuissance devant un effort de redressement qui paraît impossible. La crise janséniste culmine avec la publication des *Insolences du Frère Untel* et le lancement du mot « joual », terme de mépris pour désigner notre langue populaire, terme inventé par les membres de l'élite, alors que ce pauvre « joual » n'est que le triste résultat de l'impuissance des élites traditionnelles à faire utiliser le français dans le commerce et l'industrie, et souvent dans ses propres institutions.

Par la suite, le pendule balance et nous devenons auto-suffisants. Nous ne voulons plus rien savoir des Français, le Québécois se suffit à lui-même. On parle même de colonialisme français alors que tout, dans le passé et le présent, nous montre notre totale dépendance à l'égard des États-Unis et à l'égard de l'anglais, et l'absence tragique de relations économiques avec la France.[...] Le laxisme et le purisme sont pour nous des sports. (p. 19-20)

**1976. Normand Beauchemin, « Joual et français au Québec », dans *Identité culturelle et francophonie dans les Amériques*, (Snyder & Valdman, dir.), Sainte-Foy, Presses de l'université Laval, Travaux du centre international de recherche sur le bilinguisme, A-11, tome 1.**

Entre ces deux positions tout à fait opposées : condamnation ou louange du « joual », qu'on se garde bien de définir par ailleurs, on pourrait énumérer, en une sorte de continuum, toutes les catégories intermédiaires d'opinions possibles et qui, de fait, ont été exprimées d'une façon ou de l'autre. Il me semble toutefois que notre effort de clarification devrait plutôt porter sur une approche plus descriptive de phénomène « joual », comme mode d'expression, patois, parler, dialecte, créole, langue, etc... quel qu'il soit. Les définitions tentées jusqu'ici sont dans tous les cas peu satisfaisantes. [...] En fait, toutes ces définitions affirment implicitement qu'il y a une ou des classes sociales qui peuvent être dites populaires et que cette ou ces classes ont un parler distinctif, caractérisé dit-on par une phonétique spécifique et un vocabulaire anglicisé. Une remarque s'impose au sujet des « classes popu-

lares ». Sans être sociologue on peut se demander si l'urbanisation récente du Québec a eu le temps de créer une sorte de classe populaire bien caractérisée, ou si les 35 ou 40 % de la population campagnarde qui s'est urbanisée durant les 25 dernières années ont eu le temps de s'intégrer vraiment aux îlots de population ouvrière de Montréal ou de Québec, les 2 seules villes de quelque importance au Québec. (p. 8-9)

Pour ma part, je serai heureux de clarifier une seule question, celle du vocabulaire de la langue commune au Québec. [...] je crois donc nécessaire de m'attarder un moment sur le vocabulaire surtout, à cause, principalement, du mythe de son anglicisation. Je dis bien « mythe », pour souligner l'existence admise, historiquement, de quelques faits réels, mais en même temps pour souligner l'amplification de l'importance de ces faits dans la conscience collective. La simplification de l'image globale que s'en sont faite certains groupes d'individus n'a pas été sans influencer leur comportement : ils ont rejeté le « joual » ou le français québécois « parce que son vocabulaire est très fortement anglicisé », a-t-on répété depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. (p. 10)

La langue française écrite de la littérature classique n'a pas été, n'est pas et ne sera pas la langue parlée au Québec : et vive la Palisse ! Et pourtant pendant plus d'un siècle d'éducation québécoise en matière de langue et de littérature a tenté de faire mentir cette lapalissade. Nos puristes, de façon plus ou moins consciente selon les cas, ont presque toujours souligné uniquement les différences constatées entre le parler populaire québécois et la langue écrite en français européen. Les « joualissants » ont voulu, eux, créer une idéologie révolutionnaire dans leur esprit, contre un problème déjà mal posé, à mon avis. Nos écrivains et nos critiques ont souvent balbutié des injures à la langue française qui leur apparaissait comme étrangère. Chercheurs assoiffés d'une identité culturelle propre, bien des intellectuels québécois se sont jetés à corps perdu d'abord d'abord dans les bras d'une Marianne idéalisée pour regarder ensuite de haut la pauvre plèbe québécoise ignorante de leur vérité à eux. La génération nouvelle de la révolution tranquille a cru voir dans ses prédécesseurs une aliénation intellectuelle qu'elle n'accepte pas mieux que l'aliénation économique : le « joual » est devenu bannière révolutionnaire pour eux. (p 12-13)

**1980. Léandre Bergeron, *Dictionnaire de la langue québécoise*, Montréal, VLB éditeur.**

(Préface) Prétendre faire un relevé sérieux et objectif du vocabulaire d'un peuple et, en même temps, exclure des mots parce qu'ils ont fermenté dans la rue, dans un fond de cour ou dans un sac de couchage improvisé dans la grande nature, exclure les *ostie* de *câlisse* de *tabarnac*, *bizoune*, *chenolles*, *foufounes* et se passer un Dieu-seulme-voit bien qu'ils se disent tous les jours et toutes les nuits dans le pays du Québec, c'est faire un travail de préfet de discipline, prude, étroit et borné, c'est se comporter comme les petits scribes qui ont écrit Shakespeare pour le rendre acceptable à la chaste oreille victorienne. Loin de nous ce terrorisme linguistique. Nous avons transcrit ce qui se dit au pays du Québec. [...] Amère déception, cher lecteur, vous ne trouverez pas de petits symboles qui vous disent si le mot est un « canadianisme de bonne aloi », « un mot de la langue familière », « un anglicisme ou autre impropiété à proscrire » [...] Donc ici aucune censure morale ou linguistique. Joual : n. m. Cheval. Terme employé depuis 1960 dans certains milieux intellectuels pour désigner la langue québécoise. (p. 8 et p. 284-285)

**1981. Laurent Santerre, « Essai de définition du joul, aspect du français parler au Québec » dans *Revue de l'Association de linguistique des provinces atlantiques*, vol. 3, p. 41-46.**

Pour donner une définition spécifique du parler joul, il faut dire ce qui le caractérise, lui seul, à l'exclusion des autres dialectes et des autres parlars. Il importe donc d'abord de caractériser le dialecte québécois, avant d'en venir plus précisément à une définition du joul, car il faut distinguer entre le dialecte québécois et le parler joul, ce dernier étant avant tout un mode de production phonétique. [...] Il me paraît donc plus précis de restreindre le terme joul à une manière de parler ou de réaliser les surfaces phonétiques [...] Les particularités des autres plans linguistiques, je les conçois plutôt comme des caractéristiques du dialecte québécois, non du parler joul.

Définition du joul. [...] Le joul est essentiellement parlé et très difficile à transcrire phonétiquement. C'est justement le niveau de langage le moins surveillé, le moins attentif à la prononciation, qu'on a stigmatisé sous le terme joul. Le mot cheval est réduit de [« cheval »] à [« chval »] et à [« joul »]. Cette transformation n'est d'ailleurs pas propre au Québec, comme chevaux [...], cheveux [...], cheville [...], etc. On a les deux formes [« juial »] et [« joul »] et le pluriel [« jouaux »] ; on entend les deux formes du singulier dans la Gaspésie [au nord de Québec], mais pour désigner une manière de parler des québécois, seule la forme [« joul »] est employée. (p.41 à 47)<sup>2</sup>

**1984. *Grand dictionnaire encyclopédique Larousse, Paris, Larousse, 1984, (tome 6).***

Joul n. m. (prononciation populaire de cheval au Québec). Parler populaire à base de français fortement contaminé par l'anglais, utilisé au Québec. [...] Inventé par André Laurendeau, utilisé pour la première fois en 1959 dans un article du *Devoir* et mis à la mode l'année suivante par le Frère Jean-Paul Desbiens dans *Les Insolences du frère Untel*, ce terme a été employé d'abord dans un sens péjoratif pour désigner le français populaire de Montréal, puis brandi comme un étendard par l'école de *Parti pris* en vue d'assumer la condition d'un prolétariat colonisé. Combattu vivement par ailleurs et dénoncé comme une dégradation du langage dont ne pouvait que bénéficier l'anglais [...] Le joul a été illustré au théâtre et dans le roman par M. Tremblay et Victor-Lévy Beaulieu. Il a tenté momentanément Jacques Godbout et Marie-Claire Blais, mais, par la suite, sa faveur a décliné. (p. 5882 )

**1992. Paul Laurendeau, « Socio-historicité des français non-conventionnels : le cas du joul (Québec 1960-1975) », dans *Grammaire des fautes et français non conventionnels*, Paris, Presses de L'École Normale Supérieure, Groupe d'Étude en Histoire de la Langue Française (GEHLF).**

Le fait d'enfermer le vernaculaire sous l'étiquette d'un métaterme avait déjà en soi un formidable potentiel réducteur. Le réductionnisme prendra son allure de croisière lorsque le discours élitaire fournira pour lui-même et pour les masses la DÉFINITION du terme. On cherchera à circonscrire le *joul* à un espace (réductionnisme topique), à une classe que l'on minorisera dans le même souffle (réductionnisme stratique), à la vogue d'un temps (réductionnisme chronologique). (p. 288)

2. Dans l'article original, les formes que nous avons mises entre crochets sont données en alphabet phonétique.

**1993. *Le nouveau petit Robert, dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française.***

Joual. n. m. 1960 : Mot utilisé au Québec pour désigner globalement les écarts (phonétiques, lexicaux, syntaxiques ; anglicismes) du français populaire canadien, soit pour les stigmatiser, soit pour en faire un symbole d'identité. (p. 1230)

**1993. Lise Gauvin, « Tremblay en cinq temps », dans *Le monde de Michel Tremblay* (David & Lavoie, dir.), Montréal/Carnières, Éditions Jeu et Lansman éditeur, p. 288. (Repris dans Gauvin : 2000, p. 124-126). Les propos entre guillemets sont ceux de Michel Tremblay.**

1—*Le joual-reflet* : « Je ferai parler mes personnages avec les expressions qu'ils utilisent dans leur vie de tous les jours. Par souci d'exactitude, ils ne diront pas *mosus* mais *tabarnak*. » (*La Presse*, 17 décembre 1966)

2—*Le joual politique* : « Le joual, c'est une arme politique, une arme linguistique [...] c'est un devoir que d'écrire en joual tant qu'il restera un Québécois pour s'exprimer ainsi. » (*La Presse*, 16 juin 1973)

3—*Le joual universel* : « Quand on fait du théâtre, il faut toujours transposer [...] Dans tous les pays du monde, il y a des gens qui écrivent en joual. » (*La Presse*, 16 août 1969)

4—*Le joual exportable* : « Ce qui me permet d'aller ailleurs c'est mon côté local ou régional. » (*Le Devoir*, 26 février 1977)

5—*Le joual : ni écran ni refuge* : « Si j'écris en joual, c'est pas pour me rendre intéressant ni pour scandaliser. C'est pour décrire un peuple. Et le monde parle de même icite ! » (*Le Jour*, 2 juillet 1976)

« Mon emploi de la langue québécoise, mon écriture ne sont plus tout à fait les mêmes [...] Quand j'ai commencé mes romans, je me suis rendu compte que je devais permettre à l'œil de s'accrocher, donc je me rapproche de l'étymologie, je pratique l'élosion. » (*Le Monde*, 16 novembre 1988).

**1994. Michel Tremblay, *Un ange cornu avec des ailes de tôle*, Montréal/Arles, Leméac/Acte Sud.**

Rêvez-vous, comme moi, dans le style de l'auteur que vous lisiez avant de vous endormir ? Si oui, enfourchez mon *joual*, le plus tard possible, le soir partez avec dans votre sommeil, il plus fringant que jamais malgré les bien-pensants et les baise-lebon-parler-français, il piaffe d'impatience en vous attendant et, je vous le promets, il galope comme un dieu ! Voyez-vous, j'aimerais pouvoir penser que j'ai la faculté de faire rêver, moi aussi. (n.p.)

**1996. Georges Dor, *Anna brailé ène shot (elle a beaucoup pleuré) essai sur le langage parlé des Québécois*, Montréal, Lanctôt.**

Georges Dor, en évoquant Paul Valéry, Boileau et les pages du *Petit Robert* est aussi « insolent » que le fut le Frère Untel, qu'il cite d'ailleurs abondamment. Il y dénonce la langue parlée par les Québécois — langue qu'il nomme encore et toujours joual — et surtout le système d'enseignement qui, bien loin de la corriger, l'entretient dans un flegme démagogique, Dor parlant même d'un « Prozac pédagogique pour qu'ils [les écoliers, élèves ou étudiants] souffrent moins d'étudier. » (p. 64) Voici donc quelques appellations dignes d'un plus grand Untel.

« Monstruosité verbale », « meneu meneu national », « langue bâtarde », « langue décharnée », « ânonnement », « embrouil-lamini », « infirmité chronique » [il faut entendre qui passe de génération en génération], le « Tsé veux dire national » [au sens que la communication n'est pas aisée], « langage informe ». Parler joual

consiste donc à « bredouiller et mâchonner une langue informe, invertébrée, dérivée incompréhensible de la langue française. » (p. 15)

La « langue coutumière [n'est que ] structures bâtardes [...] vocabulaire rachitique [...] élocution flasque ». (p. 16)

Nous somme ignares et nous baragouinons. (p. 22)

Il faut prêter attention à ce qui se dit autour de soi pour se rendre compte à quel point le langage québécois n'est qu'ânonnement, car on s'habitue à cet embrouillamini ; que dis-je, on s'habitue, il fait partie de nous, ancré plus ou moins profondément. Et plus profondément que moins. Nous le ressentons tous, même nos professeurs d'université, à des degrés divers. C'est la langue parlée habituelle de mes concitoyens, avachie dans sa prononciation et déstructurée dans sa syntaxe primaire, une langue que j'entends depuis l'enfance et dont la pauvreté m'a toujours attristé ; une langue qui n'est très souvent que patois grossier et vulgaire, mugissements, vagissements, approximation, bégaiement pour les uns, éructation pour les autres. (p. 23-24)

**1997. Mario Bélanger, *Petit guide du parler québécois*, Montréal, Stanké.**

Joual. n. m. Désigne le parler populaire du Québec. Déformation du mot « cheval ». Parce qu'il s'éloigne de la belle langue française conventionnelle, le parler « joual » a pour plusieurs une connotation péjorative, honteuse. Il dénote la tendance de certaines personnes à mal articuler, à manquer de précision et de variété dans le choix de leurs mots, à utiliser avec excès les jurons et à abuser de termes et de tournures de langue anglaises. [...] Le joual honte ou fierté ? Le débat fait toujours rage. (p. 109)

**1998. *Dictionnaire historique du français québécois*, Cl. Poirier, dir., Sainte-Foy, Presses de l'université Laval, Trésor de la Langue Française au Québec.**

1. Variante populaire de cheval. Atteler, dételer le joual. Un team de jouaux. Fort comme un joual : très fort.
2. n. m. Péjoratif. (en fonction d'adverbe). *Parler joual* : parler de façon inarticulée, incorrecte, inintelligible, parler mal ; (spécialement) parler le *joual*. Par extension : *Écrire, penser joual*.
3. n. m. Péjoratif. Variété de français québécois caractérisée par un ensemble de traits (surtout phonétiques et lexicaux) jugés incorrects ou mauvais, généralement identifiée au parler des milieux populaires et souvent considérée comme signe d'acculturation.
4. Par extension : toute variété linguistique considérée comme déviante par rapport à une norme donnée. Le *joual* anglais, le *joual* parisien. (p. 323-327)

**1999. *Dictionnaire québécois français*, Lionel Meney, Montréal, Guérin.**

*Joual, jouaux* : n. m.

1. Prononciation populaire du mot « cheval » en québécois. [...]
2. Dépréciatif. Français populaire du Canada/Québec contaminé par l'anglais. Mot d'abord employé par André Laurendeau, puis popularisé par Jean-Paul Desbiens [...]. [Citant Georges Dor] : « On devrait dire du joual qu'il est notre langue paternelle ». Idée répandue selon laquelle les femmes, qui restaient à la maison, auraient conservé un français plus pur que les hommes, qui devaient travailler en anglais

pour des patrons anglophones, par ailleurs, selon une certaine conception très répandue chez les hommes, parler joual fait 'viril', parler correctement fait 'tâpette'. (p. 1014)

**1999. Marie-Lyne Piccione, Michel Tremblay, *l'enfant multiple*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux.**

*Joual* : graphie reproduisant la prononciation fautive du mot cheval. Ce mot signifiant (par une audacieuse métonymie) le parler vernaculaire de l'est montréalais, émergea dans les années soixante et fut popularisé dans cette acception dans un pamphlet, *Les insolences du Frère Untel*. Frère Untel était le pseudonyme de Jean-Paul Desbiens. Après certaines tentatives romanesques (*Le Cassé* de Jacques Renaud, éd. Parti Pris, 1964) Michel Tremblay est le premier à avoir écrit une pièce de théâtre entièrement en *joual*. C'est la raison pour laquelle l'histoire littéraire date des *Belles-sœurs*, l'avènement du théâtre québécois. (p. 27)

**2004. Paul Laurendeau, « Joual – français – français : la proximité dans l'épilinguistique », dans *Des langues collatérales. Problèmes linguistiques, sociolinguistiques et glottopolitiques de la proximité linguistique*, sous la direction de J.-M. Éloy, Paris, L'Harmattan, coll. Espaces discursifs. Article extrait du vol. 2.**

Au Québec, il aurait deux idiomes. Le français, valorisé, promu, revendiqué, et le « joual », stigmatisé, minorisé, combattu. Les élites intellectuelles du Québec actuel font de plus le consensus massif sur l'aphorisme suivant : le joual est un français. Cette « proximité » du vernaculaire des québécois à la langue du colonisateur est le fondement du danger qu'on lui impute. Il est perçu comme susceptible de faire virer le français du Québec à l'anglais. La sensibilité épilinguistique du même groupe nie de plus toute proximité entre ce joual et un français québécois vernaculaire, un « franco-québécois » typique, pittoresque, domestique... et inoffensif. (p. 431)

Ce qui est en cause se joue en fait non dans les lectures, mais dans les consciences. Et voici comment cela se passe. Traumatisé par l'histoire, l'intellectuel de la minorité élitaine québécoise fantasme d'abord une proximité du joual à l'anglais. Il se tourne ensuite vers le vernaculaire québécois, qu'il comprend encore mais affecte soit de ne guère plus parler, soit de ne plus renier, et n'y confirme pas cette proximité. L'intellectuel se scinde ici en intellectuel puriste et intellectuel populiste, et entre dans une virulente dynamique de contradiction interne. L'intellectuel puriste accuse alors son frère, l'intellectuel populiste, d'avoir créé ce joual-français qu'il a en fait fantasmé lui-même. (p. 443)



## 1.C. Esquisse linguistique de l'OPQ

Nous reprenons ici la synthèse des caractéristiques linguistiques de l'OPQ. Il s'agit d'un document de travail, d'une étape préliminaire pour dresser un portrait général de l'objet étudié. Dans le corps de la thèse, nous n'avons mentionné que les points qui sont effectivement abordés par la suite. La liste ci-dessous reprend donc en partie la section 1.4 du premier chapitre de la thèse.

### • Traits prosodiques et phonétiques

#### *Phénomènes prosodiques*

- Le rythme est souvent soutenu par des appuis du discours (ou particules discursives).
- Le débit, souvent rapide, produit une impression d'avalement articulatoire (par ex. *moi je vas* [ma]).
- L'accent d'insistance est utilisé pour marquer l'expressivité et la subjectivité du locuteur, et l'accent tonique se trouve plutôt sur l'antépénultième que sur la pénultième (français standard), ce qui peut donner l'impression de finales traînantes.
- On note une utilisation large de la gamme aigus-graves, avec parfois un changement brutal.

#### *Phénomènes vocaliques*

- Le maintien de certaines oppositions vocaliques, que le français standard tend à neutraliser (par ex. *pâte* vs *patte*).
- Le relâchement des voyelles hautes [i], [y] et [u] dans certains contextes, probablement dû au contact avec l'anglais.
- Une tendance à l'ouverture du [ɛ] en [a] en syllabe fermée, en particulier devant [r] (par ex. *fermer* prononcé [farme]), et dans le pronom personnel sujet *elle*, prononcé [al] devant voyelle et [a] devant consonne.
- La dilation de certaines voyelles (par ex. *surtout* [surtu]) et la réduction des groupes « semi-consonne + voyelle » (par ex. *bien* [bɛ̃], *puis* [pi]).
- Les diphtongaisons des voyelles longues accentuées (par ex. *garage* [gara<sup>o</sup>ʒ]).
- Une tendance à prononcer les voyelles nasales moins nasalisées qu'en français de France.
- Des élisions du [ə], dit aussi schwa ou « e muet », et du [u] dans le pronom personnel sujet *tu*, plus fréquentes et réalisées même devant consonne (par ex. *venir* [vnir], *je dis* [jdi], *tu as* [ta]).
- Parfois, la présence d'une voyelle épenthétique (support) dans certains mots (par ex. *exprès* [ɛksiprɛ], *squelette* [ɛsklɛt]).
- Dans certains mots, une interversion de phonèmes (métathèse) (par ex. *spaghetti* [speɡati]).
- Une yodisation des pronoms personnels sujets *il* et *ils* devant voyelle après leur réduction à [i] (par ex. *il est là* [yela]).

#### *Phénomènes consonantiques*

- Diverses variantes du [R] : le *r roulé* est caractéristique de Montréal et le *r rétroflexe* marque un contact avec l'anglais à la finale de certains mots (par ex. *peur*, *coeur*).
- Une tendance à prononcer les [t] finaux, orthographiques ou non (par ex. *fait* participe passé de faire prononcé [fɛt], *debout* [d(ə)but], *ici* [isit]).
- La palatalisation (et parfois yodisation) des dentales et des vélaires (par ex. *cinquième* [sɛ̃t.jɛm], *bon Dieu* [bɔ̃g.jø] ou [bɔ̃n.jø]).
- L'affrication de [t] et [d] devant [i] et [y] (par ex. *tu dis* [tsydzi]).
- La simplification des groupes consonantiques, en particulier les groupes finaux (par ex. *votre* [vot], *muscle* [mysk]).
- Des assimilations diverses (par ex. *je sais* [ʒɛ], *cheval* [ʒwal]).

- La chute du [l] dans les articles définis et les pronoms personnels sujets (par ex. *tous les jours* [tueʒur], *elle rit* [ari]).
- Une tendance à ne pas faire les liaisons obligatoires, et à produire des liaisons abusives, parfois hypercorrectives (par ex. *huit enfants* [ɥitʒãfã], *je suis en forme* [ʃytãform]).

### • Traits morphologiques et morphosyntaxiques

#### *Morphologie verbale*

- Les conjugaisons se font généralement sur le modèle des verbes dits du premier groupe, ce qui a comme conséquence une régularisation du paradigme (par ex. *ils sontaient*).
- Les créations verbales se font généralement sur le modèle flexionnel des verbes du premier groupe (par ex. *tchéquer*, *enfirouâper*).
- L'emploi des temps est souvent plus restreint (pas de passé simple, ni de subjonctif imparfait, ni de conditionnel passé).
- On remarque une utilisation préférentielle du futur périphrastique (« aller + infinitif »), avec la forme *je vas* encore en cours au Québec, souvent réduite à [ma] quand elle est combinée avec « moi » (*moi, je vas*).
- L'expression de l'aspect se fait par des tournures périphrastiques connotées comme étant populaires et régionales<sup>3</sup> (*être après* au lieu de *être en train*, *être pour* au lieu de *être sur le point de*, *manquer de* au lieu de *faillir*).
- Certains verbes conjugués au présent de l'indicatif ou au présent du subjonctif se trouvent avec les terminaisons [aj]/[ɔj] (par ex. *ils voient* [yvwaj], *que tu soies* [qtyswaj/ɔj]).
- Les marques d'accord du participe passé, en genre et en nombre, sont aléatoires ou tendent à disparaître.
- On remarque des cas d'accords sémantiques (syllepses) (par ex. *le monde sont là*).

#### *Morphologie nominale*

- Le français populaire évite la variabilité en nombre des formes lexicales en alignant les exceptions sur la loi générale (ajout du graphème « s ») (par ex. *des chevaux*), ou inversement en produisant des réanalyses hypercorrectives (par ex. *une photal*).
- Le français québécois montre une hésitation du genre pour certains mots, en particulier les emprunts (par ex. *une stéréo*, *une pudding*).
- Les marques du féminin sont formées préférentiellement à partir de certains suffixes (ex. *rigolo/riholote*, *bougre/bougresse*).
- Les noms féminins et/ou pluriels sont souvent repris par un pronom sous une forme neutre (le masculin *il* souvent réduit à [i], ou *ça*) (par ex. *les enfants, i(l) sait bien qu'on est à leur disposition* ou *les enfants, ça mange* ou *les femmes, ils devraient pas fumer*).
- L'intégration morphologique des vocables anglais se fait au moyen de morphèmes du système français (par ex. *braidage*, *strapeuse*, etc.).
- Le français populaire et familier crée des mots par reduplication (par ex. *bobo*, *poupoune*, *nono/nounoune*, *fifi*).

#### *Morphologie adjectivale*

- Pour l'adjectif épithète, le marquage du genre et du nombre fait parfois l'objet de « créations analogiques » (Gadet) (par ex. *pécunier*, *avarde*, *partisante*), alors que l'adjectif attribut tend à rester invariable (par ex. *elle est gros comme tout*).
- Le français québécois populaire utilise fréquemment le suffixe *-eux/-euses* pour former des adjectifs, parfois employés comme noms dans le sens de « celui/ceux, celle(s) qui sont ... », (par ex. *naiseux/niaiseuses*, *quêteux*, *toucheux*).
- À des fins expressives de péjoration, on remarque l'emploi de certains adjectifs antéposés (par ex. *maudit*, *foutu*, *sale*, *sacré/sapré*).

3. Celles que nous avons retenues se retrouvent en français québécois.

– Enfin, se rencontrent des formes comparatives comme « plus pire », « plus mieux que », et « comme que » en emploi adverbial (par ex. *bête comme qu'il est*).

### **Morphologie pronominale**

– On note une grande variabilité phonétique des formes de l'oral en fonction de phénomènes déjà relevés à propos des traits phonétiques (assimilation du *je* en [ʃə], élision du *tu* en [t], ouverture de *elle* en [al], chute du [l] dans *il(s)* et *elle(s)*).

– Les formes des pronoms personnels *il, ils, elle, elles* et *lui* tendent à se réduire au profit de [i], souvent graphié *y*.

– *On* est la plupart du temps utilisé à la place du pronom personnel sujet *nous*, ce qui explique les suites fréquentes du type *nous, on est...* Cette remarque rejoint la suivante.

– En français québécois parlé, les locuteurs ont tendance à distinguer plus systématiquement formes conjointes (clitiques) et formes disjointes (toniques) des pronoms personnels du pluriel. Ainsi les formes conjointes sont *nous/on, vous, ils/elles* (prononcés le plus souvent [i] ou [iz] devant voyelle), et les formes disjointes sont *nous autres, vous autres* et *eux autres*.

– Dans les suites de pronoms compléments conjoints antéposés au verbe, le français populaire aura tendance à ne considérer qu'une contrainte, celle de l'ordre « pronom sujet, pronom complément indirect et pronom complément direct » (par ex. *je te le donne, Marie lui le donne*), alors que l'ordre normatif est différent à la troisième personne (par ex. *nous le lui donnons, André les leur offre*).

– Dans les tournures impératives, on entendra plus facilement « donne-leur-les » que « donne-les-leur », et pour les tournures impératives et négatives, où le *ne* de la négation n'est pas réali-sé, on trouvera des suites comme « vas-y pas », « offre-s-y-en pas », « rendez-moi-le pas », etc.

– Les pronoms personnels antéposés au verbe, en particulier les pronoms sujets, sont très souvent omis (par ex. *elle est partie* [eparti], *il faut voir* [fovwar]).

– On retrouve une utilisation massive de *ça*, même pour des personnes (par ex. *les enfants, ça mange*).

– Devant voyelle, le pronom relatif *qui* est parfois éli-dé en *qu'* ou prononcé avec un yod [kij] (par ex. *la première qui [k/kij] a fini*).

### **Morphologie des déterminants**

– Dans certains contextes, il y a omission du déterminant après les prépositions « à » et « dans » (par ex. *tu viens à soir ?, dans maison*), ou en début d'énoncé (par ex. *logement, c'est important*).

– L'article partitif peut apparaître devant des noms comptables (par ex. *ça c'est bien du Pierre, voilà du client*).

– L'utilisation des formes composées, dites aussi renforcées, des déterminants possessifs accentuent la *deixis* dans l'énoncé (par ex. *cet homme-là, cette femme-là*). Notons qu'en général le déterminant démonstratif est souvent prononcé [stə]. Au Québec, c'est la forme en renforcée en *-là* qui est la plus fréquente.

– Le déterminant possessif peut lui aussi être utilisé dans sa forme renforcée (par ex. *le tien de mari, il le connaît le sien lui de métier*)<sup>4</sup>.

## **• Traits syntaxiques**

### **Le sujet**

– Dans le groupe sujet, le pronom personnel conjoint sujet a tendance à se constituer en véritable « préfixe verbal », sa présence étant perçue comme obligatoire, qu'il soit ou non précédé d'un syntagme nominal ou équivalent (par ex. *moi, je / celui-ci, il / mon père, il a dit*).

4. Nous pourrions aussi envisager cette forme comme un pronom suivi d'un complément prépositionnel.

— À l'oral, les sujets nominaux semblent moins fréquents que les sujets pronominaux au point que « le taux de substantifs nominaux sujets est [...] un indice assez net du formalisme du langage » (Gadet : 2003d, p. 106).

#### *Les constructions prépositionnelles*

— Les constructions verbales transitives ont tendance à être ramenées à des constructions directes, c'est-à-dire qu'elles sont construites sans préposition (par ex. *vous descendrez le prochain arrêt* ou *suivant ce que j'ai besoin* ou *ça dépend la taille*).

— On relève parfois des emplois dits populaires des prépositions (par ex. *il a pas fini pour payer, la fille à son père, aller au docteur, lire sur le journal, chercher après quelqu'un*).

— L'emploi de prépositions « isolées » ou « adverbiales » est senti comme populaire (par ex. *je suis pas douée pour / ce gars, je refuse de travailler avec*).

— Le français populaire offre quelques exemples de création de prépositions que l'oral standard et l'écrit ne reconnaissent pas (par ex. *rapport à, genre* qui sont très usitées en français québécois).

#### *La négation*

— Le français populaire, et l'oral en général (sauf dans son registre soutenu), n'utilisent pas les deux parties de la négation, et omettent très souvent le *ne*, quoique de manière relativement anarchique (par ex. *je sais pas, il veut jamais*). Ceci a des conséquences sur la formation des énoncés impératifs à la forme négative (par ex. *vas-y-pas, donne-y-en pas*).

— Pour marquer une négation avec emphase, le français populaire possède tout un stock d'expressions imagées, dans lesquelles *pas* entre dans la composition ou non (par ex. *j'ai pas un radis, il a gagné des clopinettes, ça prendra pas gouttinette*).

— Le français québécois a conservé des formes de négation qui peuvent apparaître aujourd'hui comme redondantes du point de vue du français standard. Certains parlent à ce sujet de concordance négative (Labov : 1972, Corblin & Tovenà : 2003) (par ex. *il (n') y a pas personne, il (n') y pas rien, j'en veux pas pantoute*).

#### *L'interrogation*

Parmi les possibilités qu'offre la langue française pour formuler une interrogation<sup>5</sup>, le français populaire a tendance à privilégier l'interrogation intonative, parce qu'il s'agit d'une variété essentiellement orale, et le mode en *est-ce que*. Par ailleurs, le français populaire a développé d'autres formes d'interrogation :

— Une qui combine le mode par inversion et le mode en *est-ce que*, probablement par hypercorrection (par ex. *est-ce qu'il vient-il ?*).

— Une qui recourt fréquemment à une particule, *-ti* et plus systématiquement *-tu* au Québec (par ex. *elle vient-tu à soir ?*).

— une qui est une sorte de réduction de la forme en *est-ce quelqu'un* (par ex. *qui qui part ?, qui qu'est là ?, où qu'il va ?*).

— Une qui consiste à ajouter *c'est que* à chaque pronom ou adverbe interrogatif, (par ex. *que c'est qu'il a dit ?, comment c'est qu'il va ?, où c'est que tu vas ?*). L'amalgame phonétique produit des formes comme [usk], [komsk].

#### *La parataxe*

Le marquage des relations de subordination n'est pas toujours explicite à l'oral, il fonctionne parfois de manière intonative ou reste implicite. Dans ces cas-là, le contexte aide souvent pour l'accommodation et l'interprétation des énoncés (par ex. *moi, j'ai faim, je mange*). Cette absence de marquage, parfois appelé parataxe, est jugée plus caractéristique de l'oral<sup>6</sup> et participe à ce

5. On distingue généralement deux types d'interrogation (totale/partielle) et trois modes (inversion/avec *est-ce que*/intonative).

6. La syntaxe parataxique se trouve parfois à l'écrit comme procédé stylistique (par ex. le *style coupé* de Voltaire).

titre au « mythe » de la simplicité de la syntaxe de l'oral, mais elle est loin d'être totale et systématique, et l'absence de marque n'est pas l'absence de lien logique.

### *Les connecteurs*

En français populaire ou familier, les différentes séquences d'un énoncé oral peuvent être « attachées » par des connecteurs assez polyvalents marquant autant des relations de coordination que de subordination. *Puis* prononcé [pi] et (*ça*) *fait que* prononcé [fak] sont très fréquents en français québécois populaire. On trouve également des cas de « pragmatization » de *par exemple*, et *écoute donc* qui peuvent marquer des relations logiques.

### *Le mot « que »*

Le classement traditionnel (écrit) des modes d'attachement qui distingue subordination et coordination n'est pas très adapté à la description de l'oral en général et encore moins de l'oral familier et populaire. D'une part, le lien n'est pas toujours explicite et d'autre part, quand il l'est, c'est souvent sous la forme du subordonnant *que*, sémantiquement flou. Les trois usages populaires de ce *que* sont les suivants :

– une extension des emplois :

i. *Que* est susceptible de remplacer un grand nombre de subordonnants circonstanciels et donc d'endosser plusieurs sens (par ex. *on faisait le grabuge [parce que] qu'on était tous bourrés, tu es prête que [afin que] je te serve*).

ii. Il y a une tendance à utiliser *que* là où la norme demanderait à ce *que* ou de ce *que* (par ex. *les gens / ils sont habitués qu'on leur court après*).

iii. *Que* devient un indicateur d'inversion qui permet d'introduire des propositions sous la dépendance d'éléments de diverses catégories (par ex. *pis drôlement / qu'elle est éclairée même*).

iv. *Que* peut intervenir pour insérer une incise d'énonciation, alors que l'écrit standard demande une inversion en *dit-il, répondit-il* (par ex. *je crois pas / qu'il me fait comme ça*).

– *Que* peut disparaître (par ex. *elle parle tellement vite / on comprend rien, faut / tu viennes*), ces « trous » sont marqués par une apostrophe dans les transcriptions linguistiques de notre corpus (frcapop).

– Enfin, il peut y avoir remplacement de *que* par *comme quoi (que)* dans des complétives verbales ou nominales (par ex. *il se rend compte comme quoi ça marchera pas, il est aussi grand comme lui*).

### *Les relatives*

Le traitement des subordonnées relatives est présenté comme un lieu de variation assez classificatoire du français populaire. Le français populaire a tendance à simplifier le système des pronoms relatifs du français standard, en particulier en n'utilisant pas le *dont* ni les formes composées, et plus généralement à privilégier le subordonnant *que* (par ex. *un copain que j'ai passé mon enfance avec, j'ai vendu ma petite maison que je tenais tant*). Des descriptions à visée typologique permettent d'isoler quatre types de relatives fréquentes en français populaire et familier (québécois) :

– Une relative dite « décumulée » ou « phrasoïde » qui se caractérise par la présence du subordonnant *que* et d'un pronom personnel dans la subordonnée (par ex. *une ami que je suis avec elle depuis longtemps*).

– Une relative dite « défactive » qui se caractérise par la présence du subordonnant *que* et un vide dans la principale, le complément manquant étant un syntagme prépositionnel (par ex. *c'est lui que tu fais allusion*).

– Une relative dite « populaire » qui se caractérise par la présence du pronom relatif et du subordonnant *que* (par ex. *l'homme à qui que j'en ai parlé*).

– Une relative dite « déictique » (par ex. *là qui court y a un type*). Elle est parfois traitée, au niveau discursif, comme une structure ou construction présentative. Nous y voyons une tendance générale de l'oral plutôt qu'une particularité populaire.

### *Les subordinées circonstancielles*

La subordination circonstancielle peut donc être réalisée par le subordonnant *que*, mais il arrive aussi que le français populaire ou familier offre quelques exemples de création de subordonnants, en particulier sur le schéma « préposition + que » (par ex. *malgré que*, *à cause que*, *comme quoi que*, *rapport que*, etc.).

### *Les interrogatives indirectes*

Les interrogatives indirectes sont souvent traitées comme des interrogatives directes (par ex. *je sais pas qu'est-ce qu'il veut*, *on sait pas qui c'est que c'est qui l'a fait*), parfois à la forme inversée même si spontanément la question directe n'aurait pas été formulée ainsi (par ex. *explique-moi où est-il*).

### *Quelques dispositifs fréquents à l'oral*

Nous ciblons des dispositifs syntaxiques plus fréquents à l'oral qu'à l'écrit mais qui ne sont pas spécifiquement populaires.

— Les dislocations avec reprise ou doubles marquages<sup>7</sup>

1. *Dislocation du sujet ou du complément avant le verbe* (ou double marquage à gauche). Elle « fait intervenir deux parties, au moins. La partie centrale s'identifie comme nœud verbal saturé fini ; celui-ci comporte un ou plusieurs dépendants directs ou indirects, dont au moins un qui soit clitique. Cette partie centrale est précédée d'une partie gauche, qui prend la forme d'un nœud saturé ; la partie gauche sera coréférente avec un des dépendants clitiques de la partie centrale (la coréférence ne suppose pas un accord de fonction syntaxique entre les deux) ». (Mertens : 2005, p. 18)

Exemples : *ce disque / on le demande partout*

*Quelquefois les guides / ils ne les montrent pas parce que la tombe / elle est loin de la ville.*

(Duras citée par Blasco : 1997, p. I)

2. *Dislocation du sujet ou du complément après le verbe* (ou double marquage à droite). Elle « fait également intervenir une partie centrale sous forme de nœud verbal saturé fini, suivie cette fois-ci d'un nœud coréférent avec un des dépendants directs du nœud verbal.[...] Sur le plan informationnel, la partie droite est interprétée comme une information d'arrière plan, comme un simple rappel, qui ajoute peu à l'information fournie dans la partie centrale. » (Mertens : 2005, p. 19)

Exemples : *ça devrait être objectif / la science*

*J'ai demandé à tonton où il le souhaitait, son abri à volailles* (Couchay cité par Blasco : 1997, p. 2).

— Le dispositif dit de binarisation

« On appelle ainsi des séquences où un élément nominal est extrait en tête de phrase, sans reprise, avec une relation au reste de la séquence qui, n'étant pas indiquée par la syntaxe, demeure vague et spécifique à chaque cas » (Gadet : 1997 [1992], p. 77).

Exemple : *le boulot/on se plaint pas* ou *Paris/bof*

Nous avons laissé de côté les dispositifs d'extraction (clivé, pseudo-clivé et présentatif) bien qu'ils soient souvent relevés dans les descriptions stylistiques comme mise en valeur ou procédé servant l'expressivité, ou dans les descriptions linguistiques du français parlé comme structure de focalisation sur un constituant. Nous considérons que l'extraction n'est pas caractéristique de l'oral, et qu'elle ne constitue par conséquent pas une variable pertinente pour notre analyse. On peut simplement faire l'hypothèse d'une plus grande fréquence à l'oral des

7. Le dispositif de dislocation n'est pas toujours décrit comme un double marquage, en particulier dans de dislocation d'un élément avant le verbe. (Blasco : 2000, p. 111) Pour une approche plus détaillée du phénomène, se reporter au cinquième chapitre de cette thèse, section 5.3.

structures clivées en *c'est... qui / que*, pseudo-clivées en *ce qui/que... c'est qui/que* ou présentatives en *voilà... que/qui*.

## • Traits lexicaux et sémantiques

### *Procédés de création*

— La création par dérivation est le procédé le plus courant et la suffixation est le procédé de dérivation le plus usité. Le français populaire présente une plus grande liberté de combinaison des suffixes que le français standard. Ce qui donne une multitude de formes possibles. Pour le français québécois, on relèvera en particulier la suffixation :

- en « -eux/-euse », et en « -able » pour former des adjectifs et/ou des noms (par ex. *parable, faiseux, trembleux, jambreteux, bailleux*),
- en « -age » (par ex. *le cuisage, le cannage, le braidage*),
- en « -et(te) » ou « -ine » (par ex. *gouttinette, maigrichine, jobbine*) dans un sens diminutif,
- en « -aille, -oche, -ard(e) » dans un sens dépréciatif (par ex. *guédaille, plaidailleux, courailler, connard, tapoche*).

— On notera également une tendance à la préfixation verbale, privative ou itérative (par ex. *se désâmer, débalancée, débarrer, désamancher; rechiper, revoler, refrotter, renrhumer*).

— La « suffixation parasitaire » (Gadet : 1992, p. 105) consiste à remplacer une syllabe perçue comme suffixale dans le mot standard par un autre suffixe, ou simplement à ajouter un suffixe (par ex. *amerloque, morbaque, toutim*). Cette voie de création est aussi un moyen pour détourner le tabou qui pèse sur certains mots, les jurons et les sacres en particulier (par ex. *tabarnouche, tabarname, câline*).

### *La composition, les figements en locutions et l'imagerie populaire*

— L'aspect populaire ou familier des exemples non standard vient plus généralement du registre auquel appartiennent les termes joints, ou du fait qu'ils constituent un idiotisme régional (par ex. un *Jos connaissant, un tape-cul, un fouille-merdre*).

— Le français populaire et familier possède des déterminants complexes qui expriment la quantité, de manière parfois exagérée et subjective (par ex. *des tonnes de, des tapées de, une floppée de, une/un de ces + nom*). L'intonation accentue en principe l'expressivité.

— Les expressions, ou figements en locutions de certaines co-occurrences, sont dites populaires, le plus souvent à cause de leur crudité voire de leur obscénité, mais il paraît un peu réducteur de penser que l'imagerie populaire n'est que graveleux, grivois, etc. L'expressivité passe par exemple par la comparaison animale (par ex. *avoir mal aux rognons, fermer sa gueule, traîner la patte*).

### *Particularités géographiques*

— L'histoire coloniale du Québec fait que l'on retrouve dans le lexique des traces des patois des premiers colons français, originaires de la côte atlantique Ouest (par ex. *la patente, le lavier, un siau*), mais également des traces des langues amérindiennes, en particulier pour la faune, la flore et la toponymie (par ex. *un ououaron, Chicoutimi*).

— La situation de contact avec l'anglais est à l'origine de nombreux emprunts, plus ou moins intégrés au français (par ex. *des pinottes, enfirouâper, un chum*).

### *La gestion des tabous*

— Le français populaire québécois se sert du vocabulaire eucharistique comme pioche lexicale des jurons, qui sont appelés sacres (par ex. *tabernacle, calice, ciboire, Christ, Bon Dieu*, etc.). Mais ces mots sont le plus souvent déformés dans la prononciation et même parfois répertoriés sous une orthographe différente, en rapport avec la prononciation (par ex. *tabarnak, câlisse, ciboère, crisse, bonyeu*).

- Les sacres, pour des besoins d'expressivité, ont la possibilité de fonctionner en série, on parle volontiers de « chapelets de sacres » pour filer la métaphore (par. *câlisse de ciboire de tabarnak*).
- Pour atténuer l'impact des jurons, les locuteurs ont tendance à développer une multitude de dérivés (par. *câlîne, tabarnouche, tabarname, cibole, bonyenne*).
- La question de la sexualité est elle aussi un lieu de tabou et les locuteurs, pour ne pas citer LA chose, prennent parfois des détours lexicaux très imagés ou complètement arbitraires. L. Proteau (1991 : p. 826-838) a dénombré 1183 noms utilisés en français populaire du Québec pour désigner le sexe masculin (par ex. *aiguise-bonheur, bijou de famille, bizoune, défonceur de culottes, grand doigt, patarofe, porte-noisettes, urineux, zouzoune*).

### • Quelques traits d'ordre discursif et pragmatique

- Les interjections et les marqueurs discursifs apparaissent en très grand nombre à l'oral spontané, avec quelques caractéristiques québécoises qui rejoignent parfois certains phénomènes lexicaux. Les premières servent l'expressivité et l'émotivité du locuteur et les deuxièmes ont maille à partir avec le découpage informationnel et prosodique. (par ex. *ayoye, hostie, coudon(c), par exemple, là*).
- Les situations d'interaction orale spontanée ont comme conséquence l'usage massif de vocatifs (par ex. *Albert, tu viens ?*), que l'on ne confondra pas avec des dislocations du sujet.
- D'une manière générale, en français québécois, même standard, le terme d'adresse à l'interlocuteur est majoritairement « tu », ce qui n'est forcément interprété comme une marque de familiarité. Au contraire, le vouvoiement est plutôt une marque de formalité et de distance.

Cette liste de traits, de « caractères », est loin d'être exhaustive. Elle ne prétend d'ailleurs pas être autre chose qu'une esquisse, avant travail sur corpus, des contours linguistiques de l'OPQ, objet dont la nature composite se vérifie encore, puisque sont retenus des phénomènes qui relèvent de l'oral spontané, du registre familier ou du niveau populaire, ou plus précisément de particularismes québécois. Ceci afin de limiter « l'artefact par concentration » dénoncé par F. Gadet, tout en ayant bien conscience qu'il est dans une certaine mesure inévitable, comme le laissait entendre P. Guiraud (1965, p. 8-9).



## Documents pour le chapitre 2

### 2.A. Extrait balisé du sous-corpus *frcapop*

- **Format original numérisé (document type .doc)**

(No 95'71 1: RS., 2:)

[...]

1. Mais: la guerre la guerre mais comment vous avez trouvez ça ? Finalement. Est-ce-que ça été une bonne expérience pour vous ou si:

2. Oui ça été une expérience. Moi: je vais te compter quand je me suis enrôlé: dans notre temps nous-autres ça prenait une huitième année aujourd'hui je pense ' c'est une dixième ou une onzième hein je pense. Dans mon temps c'était une huitième. Mais moi j'étais dans le premier bataillon. Par exemple hein c'était la guerre c'était c'était les forces permanentes que tu appelais. Là quand que la Corée à déclaré bien ils ont formé deux puis troisième bataillon. C'était tous des gars du pénitencier Bordeaux puis ( ) tu-sais qu'ils avaient mis dans le deuxième puis le troisième. Puis ces gars là ils les envoyaient à Fort Louis. Washington, pour un entraînement. Ils étaient entraînée par l'armée américaine. Parce-qu'on faisait pas partie de l'armée canadienne nous-autres on faisait partie de l'armée des Nations-Unies tu-sais quand on est arrivé en Corée le vingt-deux c'était tout décroché ça les batches il-y-avait plus rien. Il-y-avait juste le le United Nations. On était avec les Grecs les Australiens, les Nouveaux-Zélandais, les Anglais. On était tous dans la même payés par les Nations-Unies hein. Ca-fait-que là moi j'étais dans le vingt-deux. Mais quand la guerre de Corée comme je te dis les les gars de prison là qui ont sorti là. Bien ils en ont perdus là pour faire un bataillon je pense que ça ça a pris quatre bataillons pour en faire un. Parce-que les gars ça jumpaient les gars c'était pour sortir de rpison hein. Ils faisaient deux trois mois d'armée après ça ils sacraient leur camp sur le loose. Même à Fort Louis c'est pareil il en manquait des gars parce-que c'était des gars qui étaient pas bilingues hein. Puis rendus à Fort Louis c'était des Américains qui les entraînaient. Puis les gars ils comprenaient pas un criss de mot tout ce que tu voudras. Ca-fait-que plutôt que les envoyer à Fort Louis eux-autres, ils les envoyaient directement au Japon à Kouri puis à Nagasaki. Puis nous-autres le premier bataillon on a traversé pour les entraîner ces gars là. Puis là on a on a entraîné deux bataillons tu-sais. Dans les premiers six mois sept mois. c'était trois mois l'entraînement GMT là. Puis là c'est nous-autres qui ont traversé après.

[...]

- **Format balisé (document xml)**

```
<?xml version="1.0" encoding="ISO-8859-1"?>
```

```
<!DOCTYPE DOC SYSTEM "oral pop.dtd">
```

```
<DOC>
```

```
<HEAD>ORAL POP</HEAD>
```

```
<BODY>
```

```
<CORPUS TYPE="Sankoff-Cedergren">
```

```
[...]
```

```
<DIV TYPE="C" DATE="71">
```

```
<!-- références originales : No 95'71 1: RS., 2: . Profil sociolinguistique du LOC 2 : 41/H/marin-chauffeur de camions/Rosemont/cm=.01-->
```

```
<SP NUM="01" WHO="LOC1">mais: la guerre la guerre mais comment vous avez trouvez ça? finalement ## est-ce-que ça été une bonne expérience pour vous ou si:</SP>
```

```
<SP NUM="02" WHO="LOC2"> oui ça été une expérience ## moi: je vais te compter quand je me suis enrôlé: dans notre temps nous-autres ça prenait une huitième année aujourd'hui je pense '
```

c'est une dixième ou une onzième hein je pense ## dans mon temps c'était une huitième ## mais moi j'étais dans le premier bataillon ## par exemple hein c'était la guerre c'était c'était les forces permanentes que tu appelais ## là quand que la Corée à déclaré bien ils ont formé deux puis troisième bataillon ## c'était tous des gars du pénitencier Bordeaux puis <VIDE /> tu-sais qu'ils avaient mis dans le deuxième puis le troisième ## puis ces gars là ils les envoyaient à Fort Louis ## Washington # pour un entraînement ## ils étaient entraînée par l'armée américaine ## parce-qu'on faisait pas partie de l'armée canadienne nous-autres on faisait partie de l'armée des Nations-Unies tu-sais quand on est arrivé en Corée le vingt-deux c'était tout décroché ça les batches il-y-avait pLUs rien ## il-y-avait juste le le United Nations ## on était avec les Grecs les australiens # les Nouveaux-Zélandais # les Anglais ## on était tous dans la même payés par les Nations-Unies hein ## ça-fait-que là moi j'étais dans le vingt-deux ## mais quand la guerre de Corée comme je te dis les les gars de prison là qui ont sorti là ## bien ils en ont perdus là pour faire un bataillon je pense que ça ça a pris quatre bataillons pour en faire un ## parce-que les gars ça jumpaient les gars c'était pour sortir de prison hein ## ils faisaient deux trois mois d'armée après ça ils sacraient leur camp sur le loose ## même à Fort Louis c'est pareil il en manquait des gars parce-que c'était des gars qui étaient pas bilingues hein ## puis rendus à Fort Louis c'était des Américains qui les entraînaient ## puis les gars ils comprenaient pas un criss de mot tout ce que tu voudras ## ça-fait-que plutôt que les envoyer à Fort Louis eux-autres # ils les envoyaient directement au Japon à Kouri puis à Nagasaki ## puis nous-autres le premier bataillon on a traversé pour les entraîner ces gars là ## puis là on a on a entraîné deux bataillons tu-sais ## dans les premiers six mois sept mois ## c'était trois mois l'entraînement GMT là ## puis là c'est nous-autres qui ont traversé après ## </SP>

[...]

<DIV>

<CORPUS>

<BODY>

<DOC>

## 2.B. Extrait balisé du sous-corpus *tremblay*

- **Format original numérisé (document .doc)**

8

*Cuisine. Quatre énormes caisses occupent le centre de la pièce.*

premier acte

*Entre Linda Lauzon. Elle aperçoit les quatre caisses posées au centre de la cuisine.*

LINDA LAUZON Misère, que c'est ça ? Maman !

GERMAINE LAUZON (*dans une autre pièce*) C'est toé, Linda ?

LINDA LAUZON Oui. Que c'est ça, les caisses qui traînent dans'cuisine ?

GERMAINE LAUZON C'est mes timbres !

LINDA LAUZON Sont déjà arrivés ? Ben, j'ai mon voyage ! Ç'a pas pris de temps !

*Entre Germaine Lauzon.*

GERMAINE LAUZON Ben non, hein ? Moé aussi j'ai resté surpris ! Tu v'nais juste de partir, à matin, quand ça sonné à'porte ! J'vas répondre. C'tait un espèce de grand gars. J'pense que tu l'aurais aimé, Linda. En plein dans ton genre. Dans les vingt-deux, vingt-trois ans, les cheveux noirs, frisés, avec une petite moustache ... Un vrai bel homme. Y m'demande, comme ça, si chus madame Germaine Lauzon, ménagère. J'dis qu'oui, que c'est ben moé. Y m'dit que c'est mes timbres. Me v'là toute énarvée, tu comprends. J'savais pas que c'est dire ... Deux gars sont v'nus les porter dans'maison pis l'autre gars m'a fait un espèce de discours ... Y parlait ben en s'il-vous-plaît ! Pis y'avait l'air fin ! Chus certaine que tu l'aurais trouvé de ton goût, Linda ...

LINDA LAUZON Que c'est qu'y disait, toujours ?

GERMAINE LAUZON J'sais pus trop ... J'étais assez énarvée ... Y m'a dit que la compagnie pour qui qu'y travaillait était ben contente que j'aie gagné le million de timbres-primés... que j'étais ben chanceuse ... Moé, j'savais pas que c'est dire ... J'aurais aimé que ton père soye là ... y'aurait pu y parler, lui... J'sais même pas si j'y ai dit merci !

LINDA LAUZON Ça va en faire des timbres à coller, ça ! Quatre caisses ! Un million de timbres, on rit pus !

GERMAINE LAUZON Y'en a juste trois caisses. La quatrième, c'est pour les livrets. Mais j'ai eu une idée, Linda. On n'est pas pour coller ça tu-seules ! Sors-tu, à soir ?

LINDA LAUZON Oui, Robert est supposé de m'appeler...

- **Format balisé (document xml)**

```
<?xml version="1.0" encoding="ISO-8859-1" ?>
```

```
<!DOCTYPE DOC SYSTEM "tremblay.dtd">
```

```
<DOC>
```

```
<HEAD>Corpus thèse</HEAD>
```

```
<BODY>
```

```
<HEAD>TREMBLAY</HEAD>
```

```
<CORPUS TYPE="BS">
```

```
[...]
```

```
<PG NUM="1"/>
```

```
<HEAD>Les belles-soeurs</HEAD>
```

```
<PG NUM="8"/>
```

```
<IS TYPE="SITU"><I>Cuisine. Quatre énormes caisses occupent le centre de la pièce.</I></IS>
```

```
<DIV TYPE="ACTE">
```

```
<HEAD>premier acte</HEAD>
```

```
<IS TYPE="SITU"><I>Entre Linda Lauzon. Elle aperçoit les quatre caisses posées au centre de la cuisine.</I></IS>
```

<SP NUM="001" WHO="LINDA LAUZON"> Misère, que c'est ça ? Maman ! </SP>

<SP NUM="002" WHO="GERMAINE LAUZON"> <IS TYPE="ENO"><I>(dans une autre pièce)  
</I></IS>C'est toé, Linda ? </SP>

<SP NUM="003" WHO="LINDA LAUZON"> Oui. Que c'est ça, les caisses qui traînent dans'cuisine ? </SP>

<SP NUM="004" WHO="GERMAINE LAUZON"> C'est mes timbres ! </SP>

<SP NUM="005" WHO="LINDA LAUZON"> Sont déjà arrivés ? Ben, j'ai mon voyage ! Ç'a pas pris de temps !</SP>

<IS TYPE="SITU"><I>Entre Germaine Lauzon.</I></IS>

<SP NUM="006" WHO="GERMAINE LAUZON"> Ben non, hein ? Moé aussi j'ai resté surpris ! Tu v'nais juste de partir, à matin, quand ça sonné à'porte ! J'vas répondre. C'tait un espèce de grand gars. J'pense que tu l'aurais aimé, Linda. En plein dans ton genre. Dans les vingt-deux, vingt-trois ans, les cheveux noirs, frisés, avec une petite moustache ... Un vrai bel homme. Y m'demande, comme ça, si chus madame Germaine Lauzon, ménagère. J'dis qu'oui, que c'est ben moé. Y m'dit que c'est mes timbres. Me v'là toute énarvée, tu comprends. J'savais pas que c'est dire ... Deux gars sont v'nus les porter dans'maison pis l'autre gars m'a fait un espèce de discours ... Y parlait ben en s'il-vous-plaît ! Pis y'avait l'air fin ! Chus certaine que tu l'aurais trouvé de ton goût, Linda ... </SP>

<SP NUM="007" WHO="LINDA LAUZON"> Que c'est qu'y disait, toujours ? </SP>

<SP NUM="008" WHO="GERMAINE LAUZON"> J'sais pus trop ... J'étais assez énarvée ... Y m'a dit que la compagnie pour qui qu'y travaillait était ben contente que j'aie gagné le million de timbres-primés... que j'étais ben chanceuse... Moé, j'savais pas que c'est dire ... J'aurais aimé que ton père soye là ... y'aurait pu y parler, lui... J'sais même pas si j'y ai dit merci !</SP>

<SP NUM="009" WHO="LINDA LAUZON"> Ça va en faire des timbres à coller, ça ! Quatre caisses ! Un million de timbres, on rit pus !</SP>

<SP NUM="010" WHO="GERMAINE LAUZON"> Y'en a juste trois caisses. La quatrième, c'est pour les livrets. Mais j'ai eu une idée, Linda. On n'est pas pour coller ça tu-seules ! Sors-tu, à soir ? </SP>

<SP NUM="011" WHO="LINDA LAUZON"> Oui, Robert est supposé de m'appeler... </SP>

[...]

</DIV>

</CORPUS>

</BODY>

</DOC>

## 2C. Logiciel *Weblex*

L'auteur du logiciel *Weblex* est Serge Heiden, ingénieur l'École normale supérieure de lettres et sciences humaines (ENS-LSH) et dans le laboratoire ICAR (Interactions, corpus, apprentissages et représentations, UMR 5191).

Ce logiciel est disponible en ligne mais son utilisation nécessite un nom d'utilisateur et un mot de passe. De plus, les corpus sont protégés par leur nom qui n'est pas diffusé. Pour des raisons du respect du droit des auteurs, ces différents codes ne sont communiqués qu'aux membres du jury de la présente thèse, qui s'engagent à ne pas les diffuser.

Lien : <http://weblex.ens-lsh.fr/wlx/>

- Interface générale du logiciel

The screenshot shows the Weblex web interface in a browser window. At the top, the Weblex logo is displayed. Below it, the copyright information for Serge Heiden at UMR5191 ICAR CNRS/ENS Lettres is shown, along with the date and time: vendredi, 1 septembre 2006, 16:10:59 WEST. A link to the 'Manuel de l'Utilisateur de Weblex 3.0 (Sommaire)' is provided. The current server charge is identified as weblex.ens-lsh.fr (Lyon, FR).

The interface includes a search section with a 'Corpus' dropdown menu set to 'frcapoptrembley3', and input fields for 'Source A' and 'Source B'. A 'Recherche simplifiée' link is also present. Below the search section, there are several tabs for analysis: CQP, Index, Concordances, Références, Contextes, Répartition, and Spécificités. Other tabs include Vocabulaire, Répartitions, Pareto, Zipf, Longueur des phrases, and Dimensions.

On the left side, there is a navigation menu with links for 'Général', 'Index', 'Concordances', 'Vocabulaire', 'Élagage quantitatif', 'Élagage qualitatif', 'Lexicogrammes', and 'Lexicogrammes'.

The main content area is titled 'Options générales de l'affichage' and contains several settings:
 

- Afficher les résultats dans: output
- Listes sous forme de: Tableau (forcer )
- Afficher les 1000 premières lignes
- Afficher les commentaires:
- Locale: fr
- Attribut d'occurrence implicite: word

Below this, there is a section for 'Affichage de l'index et des éditions'.

• Exemple : concordance de « coudonc » dans le sous-corpus *tremblay*

Chercher dans la page :

**Il y a 5 occurrences de *coudonc* dans le corpus tremblay3 (propriété word)**

1	<a href="#">LVM_tot_ALEX_II_29_065</a>	mille de vouloir absolument souffrir , '	<b>coudonc</b>	? Aurais - tu aimé mieux que j' vous ba
2	<a href="#">LVM_tot_ALEX_I_56_169</a>	s ... même après mon bain ... @S Aïe , '	<b>coudonc</b>	, c' est pas avec toé que j' vas avoir
3	<a href="#">EF_10n2_13a_NANA_27_142</a>	toute ! En as - tu passé des bouts , '	<b>coudonc</b>	? Ben non . Ben t' as compris que quand
4	<a href="#">EF_10n2_13a_NANA_36_250</a>	le roi d' Espagne . Pis en italien ... '	<b>coudonc</b>	, y' a - tu un roi , en Italie ? Y' en
5	<a href="#">IO_act2_LUCILLE_88_370</a>	ez - vous en train de vous réconcilier ,	<b>coudonc</b>	? Jamais de la vie ! Ouf , j' ai eu peu

Corpus: tremblay3 Recherche simplifiée

Source A: coudonc

Source B:

Source C:

**Général**  
[Index](#)  
[Concordances](#)  
[Vocabulaire](#)  
[Élagage quantitatif](#)  
[Élagage qualitatif](#)  
[Lexicogrammes](#)  
[Lexicogrammes récursifs](#)  
[Segments répétés](#)  
[Répartition](#)  
[Spécificités](#)

**Options générales de l'affichage**

- Afficher les résultats dans:   Listes sous forme de:  (forcer )
- Afficher les  premières lignes  Afficher les commentaires:
- Locale:   Attribut d'occurrence implicite:

**Affichage de l'index et des éditions**

- Composer l'index avec les champs:
  - word  p2  p3  p4  p5  p6  p7  p8  p9  p10
  - p11  p12  p13  p14  p15  p16  p17  p18  p19  p20
- Format:  Tabulé  Linéaire

• Exemple : concordance de « pis » dans le discours d'Albertine, pièce *Bonjour, là, bonjour* du sous-corpus *tremblay*

Chercher dans la page :

**Il y a 17 occurrences de *pis* dans le corpus tremblay3-piece-BL-SP-WHO-ALBERTINE (propriété word)**

1	<a href="#">ALBERTINE_049</a>	? Ça fait cinq menutes que t' es servi ,	<b>pis</b>	tu regardes même pas dans ton assiette
2	<a href="#">ALBERTINE_061</a>	d pas , Serge . Son appareil est cassé ,	<b>pis</b>	y' est trop orgueilleux pour te le dire
3	<a href="#">ALBERTINE_065</a>	dire . À l' a parlé à ma tante Charlotte	<b>pis</b>	à l' a même pas demandé de mes nouvelle
4	<a href="#">ALBERTINE_285</a>	ton père qui est de plus en plus sourd ,	<b>pis</b>	qu' y se rend pas compte de c' qui se p
5	<a href="#">ALBERTINE_285</a>	frère , mais y' est malade , lui avec ,	<b>pis</b>	y fait pas attention ... Pis elle ! Ell
6	<a href="#">ALBERTINE_287</a>	rd dans le dos , un de ces bons matins ,	<b>pis</b>	vous allez savoir qui c' est qui a fait
7	<a href="#">ALBERTINE_53_297</a>	? À prend toute la place dans le litte ,	<b>pis</b>	à ronfle comme un troupeau de boeufs ,
8	<a href="#">ALBERTINE_53_297</a>	s à ronfle comme un troupeau de boeufs ,	<b>pis</b>	à tousse toute la nuitte , pis à se lèv
9	<a href="#">ALBERTINE_53_297</a>	boeufs , pis à tousse toute la nuitte ,	<b>pis</b>	à se lève cinquante fois pour aller pis
10	<a href="#">ALBERTINE_53_297</a>	lève cinquante fois pour aller pisser ,	<b>pis</b>	à crache pendant des heures ... Est loa
11	<a href="#">ALBERTINE_53_299</a>	trois chèques au commencement du mois ,	<b>pis</b>	trois jours après y reste pus une cenne
12	<a href="#">ALBERTINE_54_303</a>	qu' y' est pas rev ' nu . A se lamente ,	<b>pis</b>	à se plaint , pis à me crie des bêtises
13	<a href="#">ALBERTINE_54_303</a>	' nu . A se lamente , pis à se plaint ,	<b>pis</b>	à me crie des bêtises , mais que c' est

Corpus: tremblay3-piece-BL-SP-WHO-ALBERTINE Recherche simplifiée

Source A:

( CQP :  )

Vocabulaire:

Général:

Index:

- Exemple : recherche des apostrophes devant consonnes dans le discours de Nana de la pièce *Encore une fois, si vous permettez* du sous-corpus *tremblay*

Chercher dans la page :

Il y a 456 occurrences de ".,\*,',\*" "(b|B|c|C|d|D|f|F|G|g|J|j|K|k|L|l|m|M|m|N|n|P|p|Q|q|R|r|S|s|T|t|V|v|W|w|x|X|Z|z).\*" dans le corpus tremblay3-piece-EF-SP-WHO-NANA (propriété word)

1	..NANA_004	s fait exiprès ! Y est pas parti tu-seul	c' te	molton de glace là ! Ben oui ! C' est i
2	..NANA_008	ain de faire mon lavage tranquillement ,	j' passais	les canneçons de ton père dans le torde
3	..NANA_008	e dans le tordeur en écoutant le radio ,	j' pense	même que je chantais , pis ça sonne à '
4	..NANA_008	se même que je chantais , pis ça sonne à	' porte	. J' avais pas le temps d' aller répond
5	..NANA_008	épondre , pis je pensais que c' était le	p' tit	gars de chez Provost qui venait livrer
6	..NANA_008	peux en espérant qu' y m' entende , pis	j' me	replonge dans le tordeur . Là , y' a ri
7	..NANA_008	, y' a rien qui se passait , ça fait que	j' me	sus retournée . J' pensais que le p' ti
8	..NANA_008	sait , ça fait que j' me sus retournée .	J' pensais	que le p' tit gars de chez Provost étai
9	..NANA_008	j' me sus retournée . J' pensais que le	p' tit	gars de chez Provost était trop gêné po
10	..NANA_008	t était trop gêné pour venir jusque dans	' cuisine	... Pis que c' est que j' ai vu ressoud
11	..NANA_008	a salle à manger ! Avec la casquette su'	a' tête	pis son gros manteau d' hiver ! Nu-pied
12	..NANA_008	savoir qu' y venait pour toi ! Sais - tu	c' que	j' ai pensé ? J' ai pensé que quelqu' u
13	..NANA_008	tes frères , ou ben donc toi ! Sais - tu	c' qui	s' est passé dans ma tête , hein , le s
14	..NANA_008	ais - tu ? Ça a peut-être duré juste que	qu' secondes	, je le sais pas , mais j' ai vu un cad

Corpus tremblay3-piece-EF-SP-WHO-NANA Recherche simplifiée

Source A ".,\*,',\*" "(b|B|c|C|d|D|f|F|G|g|J|j|K|k|L|l|m|M|m|N|n|P|p|Q|q|R|r|S|s|T|t|V|v|W|w|x|X|Z|z).\*" Recherche simplifiée

( CQP : Index Concordances Références Contextes Répartition Spécificités )

Vocabulaire Répartitions Pareto Zipf Longueur des phrases Dimensions

- Exemple : concordance de « là » dans le discours du L2 de l'entretien B du sous-corpus *frcapop*

Chercher dans la page :

Il y a 123 occurrences de là dans le corpus frcapop3-loc-B (propriété word)

1	..l2c1_01	c' est	là	que tu as appris à aimer la chasse ## a
2	..l2c2_02	aye quand tu dis ils prenaient un papier	là	tu-sais comment ça marche une course au
3	..l2c2_02	s comment ça marche une course au trésor	là	## ils prenaient un papier là puis ils
4	..l2c2_02	au trésor là ## ils prenaient un papier	là	puis ils cachaient ça dans les rochers
5	..l2c2_02	res le trou de loup # c' était un rocher	là	creusé par la base ## ' cachait un papi
6	..l2c2_02	n papier là-dedans on allait chercher ça	là	puis là c' était marqué dessus le proch
7	..l2c2_02	là-dedans on allait chercher ça là puis	là	c' était marqué dessus le prochain papi
8	..l2c2_02	phane dans le fond de la piscine ## puis	là	il fallait aller au dortoir se changer
9	..l2c2_04	noisnera rien tu-sais les petits criques	là	les petits trous de de criques là il po
10	..l2c2_04	es petits trous de de criques	là	il poignera rien mais il pensera jamais
11	..l2c2_04	ite là-dedans ## tu arrives	là	c' est de la truite sauvage ## elle a j
12	..l2c2_04	d tu es revenu en ville ? bien	là	j' étais dépaycé # il-y-a pas à sortir
13	..l2c2_04	aysé # il-y-a pas à sortir de	là	# tu vas prendre en gars de campagne #
14	..l2c2_04	etite fille ## mon chum reste	là	en campagne # elle sait même pas encore

Corpus frcapop3-loc-B Recherche simplifiée

Source A là Recherche simplifiée

( CQP : Index Concordances Références Contextes Répartition Spécificités )

Vocabulaire Répartitions Pareto Zipf Longueur des phrases Dimensions

Général Index Options générales de l'affichage

## 2D. Syntaxe d'interrogation CQP

Pour interroger notre corpus balisé selon les modalités XML, le logiciel fait appel à une syntaxe d'interrogation particulière, appelée Corpus Query Processor (CQP), développée à l'université de Stuttgart par Oliver Christ, Bruno M. Schuez, Anja Hofmann & Esther König. Cette syntaxe permet de faire des requêtes relativement fines, comme par exemple tous les cas d'apostrophes devant consonne, ou sélectionner uniquement les terminaisons en « ait », prendre en compte la casse, etc. Les recherches sont limitées en ce qui nous concerne car le corpus (*fricapop* et *tremblay*) n'est pas catégorisé morphologiquement et syntaxiquement.

Référence principale pour CQP :

*The IMS Corpus Workbench : Corpus Query Processor (CQP), User's Manual* (Oliver Christ, Bruno M. Schuez, Anja Hofmann & Esther König).

Lien :

<http://www.ims.uni-stuttgart.de/projekte/CorpusWorkbench/CQPUserManual/HTML/>

Ci-dessous, nous reprenons un extrait du manuel de l'utilisateur de *Weblex* : « Manuel des expressions CQP » (S. Heiden & S. Prévost).

Lien : <http://weblex.ens-lsh.fr/doc/weblex/refregexpqcp.html>

- **Niveau 1 : expressions régulières sur les caractères**

Le niveau élémentaire des expressions CQP exprime des contraintes sur la forme des valeurs de propriétés des occurrences du corpus : comme leur forme, leur partie du discours... Le langage de requête CQP utilise des expressions régulières analogues aux expressions régulières standard. Une expression régulière est une chaîne de caractères exprimant plusieurs chaînes de caractères : elle a donc une valeur générique. On y distingue des caractères spéciaux (appelés opérateurs) et des caractères littéraux (les caractères habituels).

### – Opérateurs

#### a. Entre [ ] :

- exprime un caractère et un seul,
- tous les caractères spéciaux sont neutralisés, sauf le - d'intervalle et le ^ d'exclusion.

#### b. Parenthèses ( ) : pour grouper l'application d'un opérateur

#### c. Opérateurs . \* + ? [ ] { } ( ) \ ( ainsi que - et ^ dans les [ ] ) :

.	caractère quelconque
x*	x de 0 à n fois
x+	x de 1 à n fois
x?	x optionnel
[xy]	x ou y
[x-z]	de x à z (alphanumérique) : x,y,z
[^xy]	tout caractère différent de x et de y
^	s'applique à tout ce qui est dans le crochet (mais ne correspond de toute façon qu'à un seul caractère)
ab cd	ab ou cd
\	endormissement d'un opérateur
\\ x	x, que x soit un opérateur ou non



– **Exemples :**

anti.*	toute chaîne qui commence par anti
[A-Z].*	toute chaîne qui commence par une majuscule
[^0-9]*	toute chaîne ne contenant pas de chiffre
.*(el ele)	toute chaîne se terminant pas "el" ou "ele"
.*ele?	idem

• **Niveau 2 : valeurs de propriétés**

Ce niveau repose sur le niveau précédent en l'insérant à l'intérieur de guillemets "...", en associant à chaque chaîne une propriété particulière et en posant des contraintes entre ces propriétés.

– **nom\_de\_la\_propriété="..."** pour exprimer une valeur de propriété

On peut se passer de ces "..." si l'expression porte sur une seule occurrence et sur la propriété implicite 'word' par exemple (mais dans ce cas, il ne faut mettre ni de word= ni de []). Si on exprime le nom de la propriété à contraindre, comme word=, alors il faut les [] et les "...")

– **Opérateurs sur les valeurs de propriétés :**

=	égalité
!=	différence/négation
>=	plus grand ou égal
>	plus grand
<=	plus petit ou égal
<	plus petit

– **Composition des valeurs de propriétés :**

	disjonction
&	conjonction
!	négation/différence (au niveau 2 et devant ())

**Exemple :** [(lem="leur"|lem="nos") & pos="proper" & !(accort=n)]

*Glose : une occurrence du lemme "leur" ou du lemme "nos" dont la propriété "pos" (pour part-of-speech) vaut "proper" et dont la propriété "accort" n'ai pas la valeur "n".*

– **Modificateurs relâchant les contraintes de casse et de signes diacritiques :**

Ces modificateurs se placent en fin de chaîne.

%c	casse quelconque Par exemple : "je"%c pour « je, Je, JE, jE »
%d	signe diacritique quelconque (présent ou absent) : porte sur l'ensemble de la chaîne, pas seulement sur la dernière lettre Par exemple : "ete"%d pour « ete,eté,été,éte »

### – Gestion des espaces

Les caractères "blancs" (dont l'espace et la tabulation) ne sont pas significatifs dans les expressions d'occurrence (niveau 3) et de valeurs de propriétés d'occurrence (niveau 2), mais ils sont pris en compte dans les expressions régulières (dès qu'on est entre " ").

Par exemple : l'expression [word="age"] est équivalente à [ word="age" ] mais différente de [word="age "] (notez le caractère espace juste après le deuxième "age" à l'intérieur des "...")

- **Niveau 3 : Succession d'occurrences**

Ce niveau repose sur le niveau précédent en l'insérant à l'intérieur de crochets [...]. Chaque paire de crochets dénote alors *une* occurrence générique. Les opérateurs du niveau 3 portent en général sur une paire de crochets et sont analogues aux opérateurs du niveau 1 portant sur les caractères. Par exemple, pour le niveau 1 l'expression s\* exprime une succession de caractères 's' éventuellement vide (e.g. 'sss...'), et pour le niveau 3 l'expression [lem="avoir"]\* exprime une succession d'occurrences du verbe 'avoir' éventuellement vide (e.g. 'a eu...'). Il y a donc de nombreuses homographies entre les noms d'opérateurs pour ces deux niveaux.

[ ]	"mot quelconque (plus rapide que ".*" à l'exécution)"
[ ]*	"suite de 0 à n mots quelconques"
[ ]+	"suite de 1 à n mots quelconques"
[xy] [ ] [ab]	"xy suivi d'un mot quelconque suivi de ab"
[xy]   [ab]	"xy ou ab"
[...]{n}	"n occurrences de [ ]"
[...]{n,}	"au moins n occurrences de [ ]"
[...]{m,n}	"entre m et n occurrences de [ ]" (pas possible avec les caractères)
[xy] [ab]?	"xy suivi facultativement de ab"

## Documents pour le chapitre 3

### 3.A. Document de travail pour la description graphique

#### Types théoriques des systèmes d'écriture

Les types théoriques sont des catégories générales qui permettent de classer les différentes techniques de représentation graphique du langage. Pour synthétiser la réflexion de A. Llorlach (1968) — réflexion qui date certes, mais qui demeure une contribution importante —, nous commenterons simplement trois points de son texte : sa définition du langage, ce qu'il entend par « techniques de représentation graphique » et la nature de la relation établie entre ces deux types d'expression.

- **Le langage**

Il désigne par langage une communication orale organisée en système. Il s'agit donc d'une définition très restreinte, au niveau du canal et au niveau de la structure.

L'appellatif langage ne convient pas à toute communication orale. Quand nous manifestons une douleur par un cri, ou quand un enfant extériorise ce qu'il ressent par une suite de sons indéfinie et spontanée, il peut certes y avoir communication, mais il n'y a pas langage. Celui-ci existe lorsque l'expérience communiquée s'analyse en éléments conventionnels, successifs, reconnaissables et identifiables avec ceux des autres expériences. Le langage est un *système* de communication orale. (Llorlach : 1968, p. 516)

- **Les techniques de représentation graphique**

Le linguiste ne s'intéresse qu'aux systèmes d'écriture et laisse de côté certaines représentations qu'il juge hors domaine<sup>8</sup>. Voici sa définition : « l'écriture est donc un système de communication visuelle qui analyse les expériences en éléments successifs et conventionnels » (p. 517). En cela, l'écriture apparaît comme le pendant graphique du langage, selon sa définition rappelée ci-dessus. Nous retiendrons les trois points suivants, essentiels : la *rationalité* à l'œuvre dans la pratique graphique du langage (« analyse des expériences »), la *linéarité* du message (« éléments successifs ») et la *conventionalité* des signes, c'est-à-dire une arbitrarité partagée et reconnue au sein d'une communauté.

- **Un « dérivé plus ou moins direct**

Nous avons dit « pendant du langage », mais il faut plutôt dire « second graphique du langage oral », car A. Llorlach établit entre le langage et l'écriture bien plus qu'une

---

8. Il écarte ainsi ce qu'il appelle la pictographie, « la communication à l'aide de symboles figuratifs et descriptifs, plus ou moins réalistes, des objets ou des circonstances de l'expérience ; [mais sans analyse] de celle-ci en éléments articulés et isolables, les symboles motivés par la réalité n'étant que de simples signaux ou indications et non pas des signes. » (Llorlach : 1968, p. 520). Il écarte aussi les systèmes comme celui du code routier, de la numération ou des formules employées par les mathématiques.

correspondance : il s'agit véritablement d'une relation de subordination de la seconde par rapport au premier.

[il situe] la représentation graphique, non pas sur un plan d'égalité avec la manifestation orale du langage, mais comme un dérivé plus ou moins direct de celle-ci.[...] Le langage a une manifestation normale et primaire, qui est phonique ; l'écriture, ou représentation graphique, étant sa manifestation secondaire : du point de vue linguistique, on ne peut l'étudier en elle-même, mais seulement dans ses relations avec la première. (Llorlach : 1968, p. 519-520)

Cette position qui défend la primauté de l'oral sur l'écrit et la subordination de l'écriture à la parole, très saussurienne<sup>9</sup>, semble a priori militer pour un modèle de description phonographique, c'est-à-dire qui n'envisage le système graphique que dans ses rapports avec le système phonique de la langue en question. Retenons tout de même le caractère « plus ou moins direct » de ce « dérivé », qui insinue une certaine discordance, dans les faits, entre les systèmes phonique et graphique, et qui modère des propos qui pourraient être jugés phonocentristes.

Quels sont finalement ces types théoriques ? Une fois le partage fait entre ce qui relève de l'écriture et ce qui n'en relève pas (la pictographie), A. Llorlach distingue trois grandes catégories. Pour les établir, il s'appuie sur la conception dyadique du signe linguistique (*signifié* et *signifiant*) et la distinction hjelmslévienne de la *substance* et de l'*expression*. Le signe graphique, ou graphème, peut ne renvoyer qu'à un signifié, il a alors une valeur *plérémiq*ue, ou il peut ne renvoyer qu'à l'expression phonique, à un phonème, il a alors une valeur *cénémiq*ue. Ce sont là deux extrêmes, car, d'une part, il existe des systèmes fondamentalement mixtes et, d'autre part, dans les cas d'écritures dites alphabétiques (comme le français), l'analyse met en évidence l'hybridité du système graphique. Les trois types distingués par A. Llorlach sont les écritures *idéographiques*, *sémiographiques* et *phonographiques* (dont relève le principe alphabétique).

On rencontre le premier dans les écritures qui représentent le contenu des signes linguistiques ; le deuxième type dans les écritures qui représentent les deux faces des signes [signifié et signifiant] ; et le troisième, dans les écritures qui reproduit exclusivement l'expression ou signifiant des signes. (Llorlach : 1968, p. 522)

Globalement, on retrouve cette terminologie dans toute la littérature scientifique, même s'il y a parfois quelques aménagements, quelques débats.

**L'écriture idéographique** [ou logographique] « peut distinguer les contenus au moyen de la graphie ; chaque contenu linguistique sera exprimé selon une graphie spécifique, sans que la relation des éléments différentiels graphiques entre eux correspondent à celle des expressions phoniques de ces mêmes signes. [...] La re-

9. Voir par exemple ce célèbre passage du Cours de Linguistique Générale de F. de Saussure : « Langue et écriture sont deux systèmes de signes distincts ; l'unique raison d'être du second est de représenter le premier ; l'objet linguistique n'est pas défini par la combinaison du mot écrit et du mot parlé ; ce dernier constitue à lui seul cet objet. Mais le mot écrit se mêle si intimement au mot parlé dont il est l'image, qu'il finit par usurper le rôle principal ; on en vient à donner autant et plus d'importance à la représentation du signe vocal qu'à ce signe lui-même. C'est comme si l'on croyait que, pour connaître quelqu'un, il vaut mieux regarder sa photographie que son visage. », Cours de Linguistique Générale, Paris, Payot, coll. Payothèque, 1976, 509 p., p. 45.

présentation idéographique idéale d'une langue consisterait à employer un graphème différent pour chacun des contenus que la langue différencie. » (Llorlach : 1968, p. 522-524)

L'exemple qui se rapproche le plus de ce type est le chinois. Chaque signe peut ainsi être compris par des individus dont les dialectes diffèrent phonétiquement entre eux, puisqu'il ne renvoie pas à l'expression orale mais à la signification.

**L'écriture sémiographique** « peut représenter les signes de manière globale, de sorte que l'expression graphique distingue chaque contenu de tous les autres, et reproduit en même temps les éléments phoniques qui distinguent ces mêmes contenus dans la langue parlée. [...] Le type idéal d'écriture sémiographique consisterait à représenter chaque signe linguistique par des graphèmes qui évoqueraient simultanément le contenu et l'expression » (Llorlach : 1968, p. 522-530)

Les exemples cités ici sont généralement le sumérien et l'égyptien, qui apparaissent comme des amalgames idéophonographiques. Les signes graphiques y sont polyvalents : idéographiques (lexicaux) quand ils renvoient à la chose elle-même, phonographiques, selon le principe du rébus à transfert, quand ils renvoient à l'expression phonique de la chose. Ils fonctionnent dans ce dernier cas comme marques grammaticales.

**L'écriture phonographique** « peut représenter exclusivement ce que l'on appelle la deuxième articulation, c'est-à-dire, l'expression phonique des signes, de sorte que les éléments graphiques correspondent rigoureusement aux unités différentielles. [...] Le procédé consiste à analyser la séquence phonique en éléments successifs qui se répètent et à attribuer à chacun d'eux un graphème différent, de sorte que chaque signifiant du langage puisse être représenté par des combinaisons différentes de ce petit nombre d'éléments. » (Llorlach : 1968, p. 522-537)

On distingue ici plusieurs sous-catégories : la représentation syllabique, la représentation consonantique et la représentation alphabétique. Le dernier cas apparaît le plus abouti puisqu'il suppose les deux premiers en attribuant à chaque voyelle et à chaque consonne un caractère différent. L'alphabet grec sert d'exemple de référence pour ce principe.

Dans la perspective de A. Llorlach, l'écriture alphabétique — et donc le système graphique du français — n'est qu'une sous-catégorie du principe ou type phonographique. Elle impose avec force une certaine rationalité de la langue, un découpage de la chaîne parlée en phonèmes, et une définition des unités graphiques correspondantes, les graphèmes, au-delà de toutes les réalisations phonétiques et lettriques possibles, bref une certaine conscience de la langue et de ses unités.

Pour conclure sur les types théoriques, nous ferons trois remarques en relation avec des travaux plus récents :

1. On note une tendance historicisante dans le classement : chaque type correspondrait plus ou moins à une étape de l'histoire de l'écriture, selon une certaine idéologie progressiste : une écriture alphabétique paraît plus aboutie, d'un point de vue rationnel, qu'une écriture essentiellement idéographique. Ainsi trouve-t-on les propos suivants : « Partout dans le monde, écrit A. Llorlach, l'idéogramme procède historiquement du

pictogramme devenu conventionnel et en général schématisé. » (Llorlach : 1968, p. 525)  
 Quelques années plus tard, J. Goody reprend cette idée :

Il résulte de ce que nous avons dit à propos de l'écriture « pictographique » que les principes qui sont à la base de l'écriture proprement dite ne sont pas d'une nature totalement différente. [...] Le progrès principal se trouve dans le degré auquel le système graphique réussit à doubler le système linguistique, c'est-à-dire dans la mesure, d'abord, de la correspondance sémantique entre le mot et le signe et en second lieu, de la correspondance phonétique. (Goody : 1994, p. 35)

2. La terminologie varie sensiblement entre les différents spécialistes. Même si l'on trouve à peu près les mêmes termes, les catégories n'apparaissent pas toujours dans le même ordre, ni selon la même hiérarchie, ce qui handicape une vision claire du problème, comme le note J. Anis :

Pour opérer un tri entre écriture et non-écriture, écrit J. Anis, pour classer les systèmes d'écriture, pour appréhender leur évolution, un certain nombre de *X-grammes* sont évoqués. Paradoxalement, cette terminologie savante constitue plus un obstacle qu'un outil pour aborder avec objectivité notre domaine. R. Harris, présentant les obstacles à une appréhension claire de l'origine de l'écriture, tient le propos suivant, qui peut selon nous être généralisé à l'ensemble du champ scriptural : « part of the obscurity which surrounds the origin of writing may be attributed to the highly unsatisfactory terminology in which discussions of the problem are often conducted<sup>10</sup> ». (Anis : 2002, p. 49)

Le « recensement des termes pertinents », à partir de l'encyclopédie de F. Coulmas (Coulmas : 1996), amène J. Anis à discuter les notions d'*idéographie*, de *pictogramme*, de *logogramme*, de *sémasiographie* et de *phonographie* et à s'interroger en particulier sur la distinction *logogramme* / *idéogramme* :

Le terme de *logogramme* s'inscrit d'emblée dans une polémique entre les linguistes et les chercheurs issus d'autres champs disciplinaires. Le traditionnel *idéogramme* impliquant la représentation scripturale d'une pensée universelle ou désincarnée, les linguistes ne l'acceptent que pour les systèmes formels comme les mathématiques mais l'écartent de l'écriture *stricto sensu* ; *logogramme* postule l'enracinement de l'écriture dans une langue spécifique, le signe graphique représentant un mot de cette langue. (Anis : 2002, p. 52)

3. Il s'agit de types théoriques d'écriture « qui n'existent jamais à l'état pur » (Llorlach : 1968, p. 522), et c'est d'ailleurs en cela qu'ils ne sont que des types ou principes théoriques. En pratique, il n'y a pas de système d'écriture d'une langue purement idéographique ni purement phonographique. Dans bien des cas la description de la langue en question met en évidence la complexité des rapports phonie/graphie et la pluralité des principes qui expliquent l'état de son système graphique en synchronie. C'est ainsi que le français, a priori défini comme système d'écriture de type phonographique en général, et de type alphabétique en particulier, ne peut être expliqué entièrement comme une correspondance parfaite entre les phonèmes et les graphèmes qui le caractérisent.

10. R. Harris, *The Origin of Writing*, La Salle [Illinois, USA], Open Court, 1986, p. 28.

La plupart de ses éléments sont de type phonographique, mais d'autres sont idéographiques.

Exemple :

La distinction d'homophones comme *vert/verre/vers/vair*, les lettres muettes (*s* et *t* par ex.) ne renvoient pas aux phonèmes /t/ et /s/, mais sont porteurs d'une signification ; la reconnaissance des familles de mots par des marques étymologiques (temps/ temporaire, tard/tardif), les graphèmes *p* et *d*, dans *temps* et *tard*, sont des marques de type lexical et n'ont pas de valeur phonographique puisqu'elle ne renvoient à aucun phonème. Elles permettent la reconnaissance visuelle d'une classe lexicale ; certains graphèmes sont des marques morphologiques comme le *s* de *grand* dans *des grands enfants*. Il renvoie à la fois à un phonème, prononcé /z/ quand la liaison est faite, il est aussi la marque graphique d'un signifié, la pluralité.

L'idée qu'une écriture alphabétique ne relève pas que du principe phonographique, et par conséquent le fait qu'elle n'est pas explicable selon un type unique, se retrouve aussi dans des grammaires récentes.

Les écritures alphabétiques, qui sont des systèmes destinés à transcrire les phonèmes, entretiennent originellement une relation de dépendance vis-à-vis de l'oral. Cependant, le développement historique de l'écrit conduit à une relative indépendance toutes les écritures alphabétiques : celles-ci se détachent progressivement de l'oral et en viennent à véhiculer directement des informations grammaticales et sémantiques, sans faire toujours le détour par les expressions orales correspondantes. Il s'ensuit que l'orthographe française ne saurait s'expliquer par la seule correspondance avec l'oral ; son fonctionnement est régi par deux principes qui souvent s'opposent [le principe phonographique et le principe idéographique]. (Riegel et al. : 2001 [1994], p. 63-64)

Les auteurs de cette grammaire de référence vont même plus loin et proposent un autre principe pour rendre compte du développement historique de la langue, pour essayer d'expliquer l'inadéquation grandissante entre les réalités phonique et graphique, en diachronie<sup>11</sup>.

Les principes phonographiques et idéographiques n'expliquent pas totalement le fonctionnement actuel de l'orthographe française, qui comporte aussi des traces visibles de l'histoire de la langue : relations étymologiques avec le latin surtout, le grec et diverses langues, et faits d'évolution propres au français. Il convient donc d'ajouter un principe étymologique et historique. (Riegel & al. : 1998, rem. p. 64)

Exemple

Les lettres grecques dans *théorie, rhétorique, rythme* ont une signification étymologique, les consonnes doubles *nn*, dans *donner* ou *honneur*, qui témoignent d'une étape dans l'histoire du français, la nasalisation en ancien français.

Si nous nous sommes attardée sur ces définitions, c'est pour mettre en évidence la mixité du système d'écriture et le caractère polyvalent de l'unité de description, le gra-

11. À vrai dire, ils reprennent ici, comme le fait aussi N. Catach, l'idée développée par V. G. Gak dans le chapitre II (p. 51-67) de son ouvrage, à savoir que l'orthographe française est le produit de l'interaction de plusieurs principes : « phonétique », « phonético-graphique », « morphologique », « étymologique », « traditionnel ou historique » et « de différenciation ». V. G. Gak, *L'orthographe française*, édition de I. Vilde-Lot et de l'auteur, Paris, SELAF, 1976. Repris dans Anis : 1981, p. 8 et Anis : 1988, p. 80.

phème, qui a le plus souvent une valeur phonique, mais aussi parfois une valeur sémantique (idéographique ou morphologique).

Relativement à notre approche de la langue de M. Tremblay, cela met en évidence une certaine tension entre un souci de réalisme langagier qui irait du côté d'une représentation strictement phonographique — l'auteur veut rendre compte au plus près d'une prononciation, d'une « parlure » —, et le souci de lisibilité contraint par des lois orthographiques loin d'être toutes phonographiques, pour les raisons évoquées ci-dessus<sup>12</sup>.

#### Exemple

On trouve chez Tremblay des formes comme *Est-tait* (était), *chuis/chus* (je suis), *entéka* (en tout cas), *astheur* (à cette heure), *câlisse* (calice). Outre l'effort pour coller au plus près à une réalité phonique québécoise que l'orthographe française ne peut reproduire que très partiellement (avalement articulaire, variation de certaines voyelles, etc.), on note bien que les mots comportent des graphèmes morphologiquement identifiants (*est-tait*, *astheur*). La redéfinition des contours graphiques du mot (on assiste à lexicalisation par amalgame dans *chus*, *entéka*), ou le choix de graphèmes systématiquement déviants par rapport à la norme orthographique (*entéka*, *astheur*, *câlisse*) permet une identification globale, visuelle, du mot tout entier. *Câlisse* renvoie bien entendu à *calice*, mais aussi (et surtout) à son utilisation comme sacre.

---

12. Par exemple : la nécessité d'une différenciation morphologique, lexicale ou grammaticale, évolution plus rapide de la prononciation, figement de certaines formes écrites selon le principe logographique, etc.



### 3.B Tableau synthétique des graphèmes du français

Nous proposons ici une synthèse des quatre tableaux présentés par N. Catach & al. (1986, p. 9-15)<sup>13</sup>.

#### Références :

Nina Catach, *L'orthographe française, traité théorique et pratique*, Paris, Nathan Université, coll. Linguistique française, 1986, 334 p.

Vl. G. Gak, *L'orthographe du français, Essai de description théorique et pratique*, édition établie par l'auteur et I. Vildé-Lot, Avant-Propos de Nina Catach, Paris, SELAF, n° 6, 1976, 318 p.

#### Définitions préalables

– *Graphème (G dans le tableau)*:

« La plus petite unité distinctive et/ou significative de la chaîne écrite, composée d'une lettre, d'un groupe de lettre (diagramme, trigramme), d'une lettre accentuée ou pourvue d'un signe auxiliaire, ayant une référence phonique et/ou sémique dans la chaîne parlée. Ex. p, ou, r, ch, a, ss, e, r, dans pourchasser. » (Catach : 1986, p. 16)

– *Archigraphème (AG dans le tableau)* :

« Graphème fondamental, représentant d'un ensemble de graphèmes, qui sont par rapport aux autres ensembles dans un rapport exclusif, correspondant au même phonème ou au même archiphonème. Ex. O pour o, ô, au, eau, etc. Cet ensemble peut ne contenir qu'un élément (ex. GN représentant gn). S'ajoutent en français trois « idiotismes graphiques » : X, OI, OIN, correspondant chacun à deux phonèmes. L'archigraphème est noté par la majuscule (O) ». (Catach : 1986, p. 17)

– *Graphèmes de base et sous-graphèmes (GB et « sous-graphèmes » dans le tableau)*:

La distinction « graphèmes de base, graphèmes et sous-graphèmes correspond à des objectifs pédagogiques en lien avec la fréquence desdits graphèmes. Sont dits « graphèmes de base » les 45 graphèmes qui constituent « un objectif raisonnable exigible de l'enfant en fin de cycle lecture-écriture » (Catach : 1986, p. 10). La classe élargie à 70 graphèmes (45 graphèmes de base + 15 graphèmes variants) « se situerait en fin de scolarité primaire ». Enfin la classe élargie à 120-130 graphèmes (45 graphèmes de bases + 15 graphèmes variants + 50 sous-graphèmes) comporte des logogrammes et des graphèmes exceptionnels qui concernent moins de cinq à six unités lexicales et leurs dérivés [notés avec un astérisque dans le tableau]. (*Ibid.*)

Pour la distinction des trois catégories de graphèmes (phonogrammes, morphogrammes et logogrammes), se reporter au chapitre 3 dans le corps de la thèse.

– *Archi-phonème (AP dans le tableau)* :

« Représentant de l'ensemble des traits phoniques pertinents communs à deux ou plusieurs phonèmes, qui sont par rapport aux autres dans un rapport exclusif. Ex. maison, [e] ou [ɛ], noté [E] ». (*Ibid.*)

13. Ces quatre tableaux, que nous avons combinés, exposent : 1) les 33 archigraphèmes ; b) les 45 graphèmes de base en relation avec les phonèmes ; c) la liste des 70 graphèmes avec leur pourcentage approximatif d'utilisation et d) la liste complète des 120 graphèmes (en plus des 70 précédents, on trouve les sous-graphèmes ou graphèmes rares).

— *Phonème (P dans le tableau) :*

« La plus petite unité distinctive de la chaîne orale. Ensemble de sons reconnu par l'auditeur d'une même langue différent d'autres ensembles associé à d'autres phonèmes. Ex. *r, o, c* dans *roc*, deuxième articulation pour A. Martinet. Que le [R] soit prononcé par un Parisien, un Alsacien ou un Bourguignon, il est reconnu par tous les locuteurs du français comme phonème unique, différent de *s* dans *soc* ou de *t* dans *toc*. » (*Ibid.*)

### Graphèmes vocaliques

AG	P et AP	GB et G	exemples	Sous-graphèmes
A	[A]	a à â	papa à (la ville) pâte	em (prudemment) *en (solennel) *on (paonne)
E	[e] [ɛ]	e + é (e)+è ai é ei ë	mes, pré bec, règle chair bêler pleine Noël	œ(fœtus) æ (et cætera) aî (pâitre) *eî (reître) *ea (break)
I	[i]	i (y) ï î	il type héroïsme gîte	hi (trahi) *ee (meeting)
O	[O]	o au eau ô (u) (m)	sot chevau(x) oiseau côte minimum	ho (cahot) *oo (alcool)  *aô (Saône) *ü(m) capharnaüm
U	[y]	u û	tu mûr	hu (cahute) *ü (Saül) *eu (j'ai eu)
EU	[œ] [ə]	eu, œu  (e)	feu, fleur oeuf  ch(e)val	*ue (cueillir) *ai (faisons) *u (club) *on (monsieur) *eû (jeûne)
OU	[u]	ou où oû	fou où vas-tu? goût	*aou (saoul) *aoû (août) *oo (foot)
AN	[ã]	an am en em	an lampe enlever embellir	*aon (faon)  *aen (Caen)
IN	[ɛ̃]	in im	fin impossible	*îñ (vînmes)

AG	P et AP	GB et G	exemples	Sous-graphèmes
		(en) ain ein	chien sain plein	*aim (faim) yn (synthèse) ym (symphonie)
ON	[ɔ̃]	on om	son ombre	*un (punch) *um (rumsteak)
UN	[œ̃]	un	un	*um (parfum)

## Semi-consonnes

AG	P et AP	GB et G	exemples	Sous-graphèmes
Y, IL(L)	[j]	(i) (ï) y il (l)	pied aïeul payer rai, raille	hi (hier)  *hy (hyène)
OI	[wA]	oi (ou + voy.)	loi loua	oî (croît) *w (water) *u (jaguar) *œ (mœlle) *oê (poêle)
OIN	[wɛ̃]	oin ouin	moins tintouin	ooing (shampoing)

## Consonnes

AG	P et AP	GB et G	exemples	Sous-graphèmes
P	[p]	p	pont	pp (nappe)
B	[b]	b	bon	*bb (abbé)
T	[t]	t	ton	tt (botte) th (théâtre)
D	[d]	d	don	dd (addition)
C	[k]	c + qu k q	coque coke coq	cc (accorder) cqu (acquitter) ck (ticket) ch (technique) *cch (saccharine)
G	[g]	g + gu	goulette	*gg (aggraver) *c (second) *gh (ghetto)
F	[f]	f ph	fou phare	ff (affaire)
V	[v]	v	avoir	*w (wagon)

AG	P et AP	GB et G	exemples	Sous-graphèmes
S	[s]	s + ss (c) + ç (t) (+e)	sac, rosse ci, ça nation	Sc (science) *sth (asthme) *x (soixante)
Z	[z]	(s) (intervoc.) z	rose zéro	*x (deuxième) *zz (mezzanine)
X	[ks] ou [gz]	x cc (+e, i) xc (+e, i)	axe, examen accéder, occident excès	
CH	[ʃ]	ch	cher	*sch (schéma)
J	[ʒ]	j (g) + ge	jeu mangea	
L	[l]	l	la	ll (ville)
R	[r] <sup>14</sup>	r	ré	rr (guerre)
M	[m]	m	mon	mm (gomme)
N	[n]	n	non	nn (bonne)
GN	[ɲ]	gn	règne	*ign (oignon)
NG	[ŋ]	ng	parking	parking

Il faut ajouter à ce tableau le graphème H, qui, seul, n'a aucun correspondant phonique. Il peut être :

- un élément de graphèmes (ch, ph, th),
- une lettre distinctive ou étymologique (hippodrome),
- un substitut du tréma (trahir),
- une couverture de la voyelle initiale (les héros).

14. Catach note ici [r]. En toute rigueur, nous le comprenons comme l'archigraphème des variantes [r], [R], [ɾ], etc.

### 3C. Néographies

#### Néographies du sous-corpus *frcapop* (hors commentaires)

ab:	2	bébelles	1	cannerie	3
abrillaient	1	because	1	canneries	1
accep:	1	beignes	2	capines	1
achale	2	bends	3	cash	3
achalé	1	better	1	catalog	1
achale:	1	big	2	ce:	3
achaler	2	big-shots	1	cé:	13
à-coup	1	bing	2	cè:	1
af:	1	bof:	1	cegep	2
allent	1	boggie	2	cégep	3
amanches	1	boite	1	Centre-d-Achats	1
An	11	boss	5	Centres-d-Achats	1
anyway	1	Boumboum	2	cents	6
a-peu-près	1	bowling	3	c-est	4
ar:	1	boycotte	1	c-est:	1
arr:	1	bracket	1	c-est-à-dire	4
arriè:	1	braillé	1	c-est-à-dite	1
arsons	1	brakes	2	c-est-qu	3
as:	4	bring	1	c-est-que	2
Asteure	1	broadway	1	c-est-que:	1
asteure	13	bucket	5	c-est-que-c-est	1
Asteure:	1	buckets	1	c-est-qui	4
asteure:	3	bull	3	ch:	8
Atasols	1	bulls	4	chage:	1
au:	7	bungalow	1	chan:	1
aujourd'hui:	5	bungalows	1	chassis	1
aye	28	bureau	3	checke	1
aye:	1	C:	2	chevals	2
Ayoye	1	c:	23	chicken	2
B	2	ca	2	chip	2
b:	4	cabbages	1	chips	11
ba	1	ça-fait	1	chop	1
backaient	1	ça-fait-	4	chum	8
bad-luckée	1	ça-fait-qu	9	chums	5
baf	1	ça-fait-que	19	co:	1
bah	2	ça-fait-que:	17	cô:	2
ball	1	câllice	2	coat	3
bang	6	câllices	1	coats	1
batte	1	Câlline	1	coke	1
batté	1	Caltor	1	con:	5
battée	1	cam:	1	condisérer	1
batter	1	Canadian-Marconi	1	conna	2
bébelle	1	cannage	3	contr:	2
				contracteur	3

A94~ Documents de travail et annexes

copper	3	é	1	go	4
corn-flake	1	é:	3	gogo	2
Coudon	1	éco:	1	gougounes	1
coudon	4	Eessayer	1	gourets	1
Cowboy	1	el	1	gouver:	1
crais	1	ele	1	Grand-Trunk	1
crik	1	em:	1	grocerie	2
criss	7	embarasser	1	hair	1
criss:	1	en-	1	Haitiens	1
crissaient	1	en:	14	hautant	1
crissement	2	en-a	1	hi:	1
crosseur	1	en-avait	2	hostein-de-boeuf	1
crosseurs	1	enf:	1	Hostie	11
CTUM	1	enfant-de-chicouenne	1	hostie	13
d:	11	English	1	hosties	1
Da:	1	english	1	I	2
da:	1	ens:	1	i	1
D-abord	3	éplumes	1	i'	1
d-abord	6	es:	3	I:	4
D-abord:	2	essa:	1	i:	20
d-accord	1	eu:	2	ia:	1
d-ailleurs	1	eus-autres	1	in:	1
dam	3	exepté	1	Inserviable:	1
damande	1	F:	1	Iron-Air	4
dams	1	f:	4	Iron-Air:	1
dan:	1	false	1	Iron-Eur:	1
d-après	5	fasais	1	Iron-Ores	1
dash	1	ff:	1	it:	1
de:	78	fillles	1	itou	2
dé:	19	fixtures	1	i-y-a	1
Débarasse	1	FM	1	j	2
DEC	1	foreman	1	J:	1
dedant	1	forids	1	j:	19
déja	1	foxais	1	ja:	1
déménag:	1 40	fromagier:	1	jar:	1
des-Beaux-Arts	1	fun	7	je:	4
di:	1	fu-sais	1	Jjen	1
din:	1	g:	2	jon:	1
dish	3	galipotte	2	joual	3
do:	1	gans	1	joual:	1
d-oeuvre	1	gar:	1	Jour-de-l-An	2
doity	1	garbages	1	jug:	1
Dow	1	garnotte	2	jumpaient	1
dow	1	garroche	3	jumpers	1
drabe	2	garroché	1	k:	2
drap	1	garrochent	1	ka:	1
drawing	2	garrocher	2	kick:	1
drill	1	gazoline	5	kid-kodak	1
drive-in	1	Glass	1	kitchen	1
E	2	GMT	1	Kouri	1

l:	20	Oh:	1	PPCM	1
labor	1	oh:	1	PPCMY	1
lastics	1	OK:	1	PQ	1
lay-offs	1	Ole	1	pr:	1
le:	41	ope:	1	pre:	1
lé:	14	otait	1	pres:	1
lémeute	1	où-ce-qu	1	pressman	2
lémie	1	oup	1	prêts-bourse	1
li:	1	overall	1	prmenait	1
ll'	1	p:	7	pt:	1
lla:	1	pa:	1	Ptt:	1
loose	1	pads	1	punks	1
LPS	1	paf	1	push-up	2
M:	1	paff	1	q:	3
m:	12	pantoute	16	qans	1
ma:	2	pantoute:	2	qu:	3
magané	2	par:	8	quat:	
magasiner	1	parce-qu	64	quelqu-un	12
mai:	1	parce-que	148	qy'	1
Main-	1	parce-que:	30	ra:	2
Main-d-	1	partys	3	rabbit	1
malle	1	pas:	58	raca:	1
Marcon	1	patatipatata	1	re:	1
marde	11	PCR	1	recontinuer	1
Matane	1	pen:	1	record	1
me:	3	péni	1	Red	2
mé:	1	Pepsi	2	redéplacé	1
mêcher	1	per:	1	res:	1
même	1	perents	1	resorti	1
ména:	1	pitché	1	ret:	1
meu:	1	pl:	1	Rivière-du-Loup	2
mile	1	platte	2	ronne	1
Miracle-Mart	1	plUs	67	rose	2
mli	1	plUs:	1	rough	4
mon-doux	1	pogne	1	roxell	4
money-makers	1	pogné	1	rush	1
mosus	1	pogner	1	rushe	1
my	1	poignais	1	rushes	2
N:	1	poignait	2	s:	26
n:	2	poigné	4	sa:	4
naient	2	poignée	3	sacrage	1
neu:	2	poignent	2	sain:	1
n-importe	7	poigner	4	Saint-Chrême	2
ni-plus-ni-moins	2	poignera	2	Saint-Jean-Baptiste	2
nono	2	poignes	1	salon-double	1
nono:	1	pont	1	same:	1
non-plus	10	Pontiac	1	saprer	1
nowhere	1	pool	2	Schasen	1
o'	1	popote	1	se:	2
o:	9	ppas	1	sé:	1

sei:	1	tapoche	2	va:	4
seinent	1	tâtonnes	1	ve:	1
seiner	1	té:	4	veux-dire	1
se-reconnaître-t-q-f	1	Teccart	1	veux-dire:	2
sets	1	telle:	1	Victor-Hugo	3
shimais	1	temps-en-temps	5	Ville-d-Anjou	1
shot	2	temps-en-temps:	1	Ville-de-Laval	1
si:	13	tétage	1	Ville-LaSalle	1
side-line	1	tête	19	vin:	2
skidoo	1	tête:	1	vous-autres	1
slacké	1	tip	1	vous-savez	9
slackent	1	tips	1	voyez:	1
slaqué	1	to	1	voyons:	2
slatch	2	toasts	2	watches	1
sleigh	1	tou:	2	whip	1
slide	2	tough	1	White	1
small	1	toughé	3	whoup:	1
smart	1	toughés	1	wings	1
solage	1	toughs	1	wise	1
sontaient	2	tout-à-coup	2	woup:	1
speak	2	tout-à-fait	3	y-a	2
special	1	tout-à-l-heure	3	yen:	1
spliter	1	tout-de	1	z	5
ssi:	1	tout-de-même	3	z:	1
St:	1	tout-de-suite	14	za:	1
sta:	1	toute:	2	zigonage	1
stationnés	1	toutes:	1		
steam	1	tr:	1		
steel	1	tra	2		
steering	1	tra:	1		
Ste-Marie	1	track	2		
St-Eug:	1	tracks	2		
Ste-Ur:	1	trailer	1		
stores	1	trainée	1		
su	3	Trans-Canadienne	1		
su:	2	tre	1		
Sudburé	1	tre-bord	1		
sympathis:	1	trophé	1		
T:	1	truck	4		
t:	8	trucks	11		
ta:	2	ts:	1		
tabarnak	2	tU	14		
taie-d-oreiller	1	tu-	12		
tandis-qu	2	tu:	10		
tandis-que	1	Tupp	2		
tank	3	Tupperware	22		
tanks	1	uis	1		
tanné	1	un-tel	1		
tannes	2	uoi	1		
tannés	1	v:	6		



**Néographies du  
sous-corpus *tremblay***  
(hors didascalies)

A'	34	Ayoye	2	ç	6
a'	166	B	6	Califournie	1
achalais	1	baboune	1	câlisse	1
achalante	1	balloney	4	caluron	1
achaler	1	baloné	1	canneçon	1
Achalle	1	Bar-B-Q	1	canneçons	3
adj	1	barouetté	1	cârosse	1
agace-pissettes	1	Bartine	4	cartain	1
age	1	bavasser	1	Çartain	2
ah	5	bavoiché	1	cataloye	6
Ah'	1	bebé	2	cenne	7
ai-ais	1	bebelle	1	cennes	4
Aide-moé	1	bebittes	1	céquette	2
Aidez-moé	1	bédaine	1	ceuses	3
Aïe	16	bedang	1	ch'	2
aïe	1	Beding	1	chenaille	1
Al'	1	beignes	2	chiâler	1
all	3	bell-s	2	chicotait	1
alles	1	Ben	186	c-h-i-e-r	1
allez-vous-en-pas	1	ben	539	chuis	1
amanchée	1	bet	2	Chus	85
ammanchée	1	beu	1	chus	156
anecdotes	1	bière	1	Clius	1
Appelle-moé	1	bleu-	1	Clov	1
apporte-moé	1	bleu-marin	1	club-là	1
arais	24	bleu-pourde	1	clubs	7
arait	12	blue	1	Coëtquen	4
ashamed	1	boésson	1	commisssions	1
as-pas	1	bonasse	1	Conte-moé	1
Assisez	4	bon-rien	1	conte-moé	1
Assis-toé	1	bon-rienne	1	Contente-toé	1
assis-toé	1	bon-riennes	1	Coudonc	1
assois	1	bonyenne	1	coudonc	5
assoyais	1	Bonyeu	5	Couette-Couenne	5
Astheur	3	bonyeu	8	Coute	1
astheur	21	boquais	1	coute	1
a-t	1	bouette	1	Couvre-toé	1
Attache-toé	2	bougraise	1	Cré	3
Attendez-moé	1	boute	5	cré	5
Aurais-	1	boutes	4	creyable	1
aut	14	boutte	1	Cri	2
avartie	1	boutte-là	1	cri	2
aye	12	braidage	1	crinqué	1
ayent	1	brakeraient	1	crinquer	1
ayes	3	Ç	3	crions	1

crisse	3	émittes	1	farme-toé	1
crisser	2	émouvez	1	Farmez	1
crisserais	1	énarve	3	farmez	1
croche	2	énarvée	8	Farnand	1
croches	2	énarvement	2	fatiquais	1
crochissaient	1	énarver	1	fatiquant	1
cte	1	Enarvez	1	fatiquante	2
cuse	1	enfarmée	1	fatigué	3
cuse-moé	1	enfirouapage-là	1	fatiguée	2
dangeureuse	1	enfirouâpé	1	fatiguées	1
débarrée	1	enfirouâper	1	fatigués	1
deboute	1	enfirouapeur	1	F-B-I	1
deboutte	2	enfirouapeux	1	ferlouche	1
décrinquer	1	ennuyante	5	Ferme-toé	1
Demande-moé-lé	1	Enoiant	1	fie	1
démonne	1	Entéka	6	fifi	1
désâme	2	entéka	1	frais	8
Désâmez	1	envalerait	1	frette	2
dessours	2	envolleront	1	fur	1
détends-toé	1	Envoye	6	gagne	10
di	1	envoye	6	gaiment	1
Dieu-Seigneur	1	épeurantes	1	galipote	1
dimance	1	époussetter	1	garde-moé	1
Dis-lé	2	esquelette	1	garrochais	1
Dis-leu	1	Est-tait	5	garrochent	1
Dis-moé	2	est-tait	11	garrocher	1
dis-moé-lé	1	étebus	1	grafigner	1
Dis-moi-lé	1	Eteindez	1	grayée	1
dis-moi-lé	2	étrippe	1	grette	1
Dite	1	étriver	1	gretté	2
dite	1	étronne	1	grimé	1
Dites-moé	2	Excuse-moé	1	gris-pet	1
dites-moé	1	Excusez-moé	2	guénille	1
done	1	exiprès	8	guénilles	1
Donne-moé	1	f'	12	guidoune	1
Donnez-moé	1	faise	1	haït	1
dret	2	Fais-lé	1	Hein	32
E	1	Fais-moé	2	hein	133
Ecoute-moé	1	fais-toé	1	Hon	14
Écoute-moé	2	faites-là	1	I'	4
i	2	falle	1		2
Écrapoutir	2	fancies	1	imagine-toé	3
écrapoutirais	1	farlouche	5	J	1
effouerrée	1	Farme	3	jarnigoine	1
effouerrés	1	farme	1	Jell-O	1
éfouerrée	1	farmée	1	Lâchez-moé	1
embolie	1	farmer	2	lâchez-moé	1
embouchée	1	farmerait	1	Laisse-lé	3
embouchés	1	farmes	2	Laisse-moé	5
ême	1	Farme-toé	1	laisse-moé	6

Laissez-moé	1	Mrs	1	pelule	2
laissez-moé	1	nait	3	pelules	5
Lambie	1	narveuse	1	pelules-là	4
lavier	1	narveuses	1	perle	3
légerte	1	n-i	1	perler	2
Leu	2	nir	21	perlerait	1
leu	20	nono	1	perles	2
lime	3	nonos	1	pesante	1
litte	2	not	8	pésé	1
loadée	1	nounoune	1	pet	1
lon	1	nuitte	1	pètage	1
lousse	1	Occupe-toé	1	piasse	1
madamoiselle	1	O-K	9	piasses	8
Mado	2	Okay	1	pinottes	3
magané	1	okay	5	Pis	318
maganée	1	Ote	1	pis	786
maitresse	1	oter	1	pit	1
man	1	Ouache	2	pitchait	3
mande	4	Ouais	3	pitché	2
marci	1	Ouan	4	pitcher	1
marde	6	Oufff	1	pitou	1
Marriage	1	Ousqu	1	pitoune	1
matyrise	1	ousqu	6	pitounes	2
maud	1	oùsqu	4	placoter	1
Mautadit	1	ousque	4	plane	1
mégasinage	1	Oùsque	1	plané	2
mégasiner	1	oùsque	10	platte	4
mêle-toé	2	ousquy	1	pogne	3
Mêm	1	Ouvre-toé	1	pogné	2
memère	1	P'	1	Pognée	1
menute	1	p'	143	pognée	2
menutes	4	pantoute	28	pognées	1
méprise-moé	1	paqueté	1	pognent-	1
mercie	1	paquetée	2	pogner	1
mercie-moé	1	paquetent	1	pognera	2
Mmmm	1	parce-qu	1	poigné	1
nasse	1	pardre	8	poignée	3
Moé	58	pardu	1	poignées	1
moé	203	Parle-moé	4	poigner	3
moé-même	2	parle-moé	1	poignés	1
Moé-si	2	Parlez-moé	1	Poignez	1
moé-si	1	Parlez-moé-s-	1	Popa	16
mognons	1	Parlez-moi-z	1	popa	31
Moman21		parmet	1	poudigne	2
moman	47	parquais	1	poupounes	1
Montrez-moé	2	Parsonne	2	pourisse	1
mosusse	1	parsonne	6	pourrite	1
motton	1	Passez-moé	1	prend-tu-une	1
Mouche-toé	1	Pauv	2	PRESENT	1
moumoune	1	pauv	2	promets-moé	1

A100~ Documents de travail et annexes

Promets-moé-lé	1	soye	10	tu-seuls	2
punch	1	spéghatti	1	tu-suite	25
puncher	1	srais	1	tv	1
pus	167	stéro	1	u'	1
qua	2	stirio	1	ui-là	1
quequ	94	strapeuse	1	ur	7
quétaïne	7	su	6	V'	5
quétaïne	7	su'	18	v'	64
R'	20	suis-z	1	vait	2
r'	51	s-unés	1	vargera	1
ra	13	s-uns	1	venge-toé	1
rai	7	su-toé	1	Verrat	2
rais	26	Tabarname	2	verrat	7
rait	13	tabarname	2	verrats	1
ras	2	tai	2	viarge	1
rassis-toé	1	taient	4	viennoises	1
rechipé	1	tais-toé	1	Viens-t	1
record	2	taït	75	vinyenne	1
refaisais	1	tanants	1	vlimeuse	1
refaiseux	1	tannante	1	vot	10
Regarde-moé	1	tannants	1	vovage	1
renvoyent	1	tanne	1	voye	2
réponds-moé	3	tannée	16	voyent	2
ressoudre	1	té	1	voyes	1
rev	3	té'	1	vrais	5
revirée	1	tiens-toé	2	weirdos-là	1
Rise	1	tit	84	Wof	1
risent	2	tite	33	Y'	154
Sacrament	1	tit-enfant	1	y'	354
sacrament	2	tites	4	yable	4
sacre-lé	1	tit-frère	3	Yen	5
sacre-moé	1	tit-gars	2	yeule	3
sacrez-moé	2	tits	20	yeules	1
sandwiches	3	Toé	16	zoune	1
saprée	2	toé	133		
sâprer	1	Toé-si	1		
sarcasses	1	toffer	1		
sarvante	1	tofferais	1		
sarve	1	tou	21		
sarviettes	1	Touche-moé	1		
Saskatchewan	4	toune	1		
Saskatshewan	1	tousse	1		
Saudine	1	touttes	1		
sautadit	1	travarse	1		
sautadite	1	Trouve-toé	1		
siau	1	turluter	1		
Simonne	3	tu-seul	7		
Sir	1	Tu-seule	1		
slaquer	1	tu-seule	16		
smatte	7	tu-seules	2		

## Documents pour le chapitre 4

### 4.A. Ponctuation : exemples du sous-corpus *tremblay*

Commentaires sur le tableau synoptique 4.3.2.a « La ponctuation comme marquage énonciatif »

En plus de l'analyse qualitative des figures proposée dans le corps de la thèse, voici un relevé quantitatif comparatif. Dans les tableaux, le chiffre en caractère normal est la fréquence, le chiffre en italiques (dessous) est la proportion en pourcentage du nombre total de signe de chaque catégorie figurant dans la dernière colonne. Le pourcentage est arrondi à la première décimale.

#### 1. Les ponctuations syntagmatiques

Parmi ces signes de ponctuation, il y a *les signes généraux* et *les signes de mots*. Les signes généraux concernent l'organisation logique et les modalités et sont des signes séparateurs de constituants sur la chaîne syntagmatique au niveau de l'énoncé. Les signes de mot sont des signes associateurs de deux ou plusieurs éléments sur la chaîne syntagmatique au niveau du morphème, du mot (par exemple les mots composés ou les tronçatures en fin de ligne).

##### 1a. Les signes de ponctuation générale, dits logiques et les signes de modalité

Sont classés ici tous les séparateurs et organisateurs du texte. Ils cumulent deux valeurs : une valeur de clôture de l'unité syntaxique écrite, et une valeur modale (assertive, interrogative, exclamative, suspensive).

	.	?	!	...	,	;	:
<i>tremblay</i>	1 530 <i>9,5 %</i>	994 <i>6,2 %</i>	3 798 <i>23,6 %</i>	2 439 <i>15,1 %</i>	7 277 <i>45,2 %</i>	4 <i>≈ 0 %</i>	70 <i>0,4 %</i>
<i>frcapop</i>	0 <i>0 %</i>	170 <i>3,5 %</i>	0 <i>0 %</i>	0 <i>0%</i>	0 <i>0%</i>	0 <i>0%</i>	voir ponctuation de mot

	#	##	Total
<i>tremblay</i>	0 <i>0 %</i>	0 <i>0 %</i>	16 108
<i>frcapop</i>	994 <i>20,5 %</i>	3669 <i>76 %</i>	4833

Ce tableau montre que la représentation littéraire utilise davantage les points de modalité que la transcription linguistique. L'usage de la ponctuation n'y est pas neutre, et les points de modalité – qui ne constituent pas toujours nettement des marques de clôture syntaxique – sont très nombreux, à peu près 46 % de l'ensemble des signes de ponctuation de leur catégorie. La virgule est aussi très représentée dans l'ensemble des textes dramatiques, ce qui est assez normal compte tenu du nombre d'énumérations, d'épithètes ajoutées et de constructions disloquées (l'ED est souvent isolé par une virgule du reste de l'énoncé). On parler d'un discours fortement modalisé, de par la

proportion de points de modalité, et a priori d'un discours assez rythmé compte tenu du nombre total de signes de coupe syntagmatique. Ajoutons, comme les extraits ci-dessous le montrent assez bien, même s'ils sont courts, que les modalités se suivent et ne se ressemblent pas. Le rythme vient également de l'alternance quasi-systématique de points d'interrogation, de points d'exclamation et de points de suspension.

Aller plus loin dans l'analyse quantitative – qui n'est là, finalement, que pour illustrer l'impression donnée à la lecture des pièces – serait surinterpréter le phénomène de ponctuation. Nous en restons donc là en donnant quelques exemples pour chaque cas dans le sous-corpus *tremblay*.

- **Le point**

**Ex. expression de la rengaine quotidienne (d'une vie « démodalisée »)**

Les quatre autres femmes — J'me lève, pis j'prépare le déjeuner. Toujours la même maudite affaire ! Des toasts, du café, des œufs, du bacon ... J'éveille le monde, j'les mets dehors. Là, c'est le repassage. J'travaille, j'travaille, j'travaille. Midi arrive sans que je le voye venir pis les enfants sont en maudit parce que j'ai rien préparé pour le dîner. J'leu fais des sandwiches au baloné. [...] (BS, p. 13)

**Ex. récit (écrit)**

Le Narrateur — Aucun fantôme ne viendra hanter la tour de garde d'un château du royaume du Danemark où, semble-t-il, il y a quelque chose de pourri. Vous ne verrez pas trois femmes encore jeunes s'emmurer à jamais dans une datcha en chuchotant le nom de Moscou la bien-aimée, l'espoir perdu. Aucune sœur n'attendra le retour de son frère pour venger la mort de leur père, [...] aucune mère ne tuera ses trois enfants pour se venger de leur père. Et aucun mari ne verra sa poupée de femme le quitter parce qu'elle le méprise. (EF, p. 9-11)

- **Le point d'interrogation et le point d'exclamation**

**Ex. dialogue (interactivité, réactivité au contexte immédiat)**

Germaine Lauzon (*dans une autre pièce*) — C'est toé, Linda ?

Linda Lauzon — Oui. Que c'est ça, les caisses qui traînent dans cuisine ?

Germaine Lauzon — C'est mes timbres !

Linda Lauzon — Sont déjà arrivés ? Ben j'ai mon voyage ! ç'a pas pris de temps ! (BS, p. 8)

- **Le point d'exclamation**

**Ex. colère et sacres (expression des émotions, réaction au contexte immédiat)**

Germaine Lauzon — C'est ça, méprise-moé ! Bon, c'est correct, sors, fais à ta tête ! Tu fais toujours à ta tête, c'est pas ben ben mêlant ! Maudite vie ! J'peux même pas avoir une p'tite joie, y faut toujours que quelqu'un viennent tout gêner ! Vas-y aux vues, Linda, vas-y, sors à soir, fais à ta tête ! Maudit verrat de bâtard que chus donc tannée ! (BS, p. 9)

**Ex. Colère, exaspération**

Serge — Voyons donc ! Ouvre-toé les yeux un peu ! C'est sa spécialité, à Robert, de coucher avec les femmes qui ont l'air de sa mère ! Prends surtout pas ça au sérieux ! Prends ton fun, pis quand ça s'ra fini, sacre-lé, c'est toute ! (BL, p. 39)

- **Les points de suspension**

- Ex. émotion, hésitation**

Des-Neiges Verrette — J’pense... j’pense que j’l’aime... J’sais que ça pas d’allure, j’le vois rien qu’une fois par mois, mais on est si ben ensemble : [...] Les hommes se sont jamais occupés de moé, avant. J’ai toujours été une demoiselle... seule. (BS, p. 32)

- Ex. pleurs**

Germaine Lauzon — Me faire honte de même devant tout le monde ! (*Elle éclate en sanglots.*) C’est ben simple... J’ai assez honte... (BS, p. 38)

- Ex. coupe, amorce, hésitation**

Madeleine I — Tu peux pas être de bonne foi. Parce que t’es pas nous autres...  
 Claude — C’est là que tu te trompes, maman... Écoute... Veux-tu m’écouter juste un peu ? (*Madeleine I s’assoit à côté de Claude.*) J’ai toujours eu une grande facilité... à me glisser à l’intérieur des autres. À les ... sentir [...] Quand j’étais dans mon coin à vous regarder faire, à vous écouter parler, j’vivais intensément tout ce qui se faisait, pis tout ce qui se disait, ici. Je le gardais en mémoire, j’m le récitais, après, j’y ajoutais es choses... je... je... c’est vrai que je corrigeais, après, ce qui s’était passé... [...] J’essaye... j’essaye de trouver un sens à ce qui se passe à l’intérieur des autres... (LVM, p. 52)

- **La virgule, le point-virgule et les deux points**

- Ex. énumération**

Germaine Lauzon — [...] J’vas avoir un poêle, un frigidaire, un set de cuisine... J’pense que j’vas prendre le rouge avec des étoiles dorées. [...] J’vas avoir des chaudrons, une coutellerie, un set de vaisselle, des salières, des poivrières, des verres en verre taillé avec le motif « caprice », là, t’sais si y sont beaux... [...] J’ai vu des pots en fer chromé pour mettre le sel, le poivre, le thé, le café, le sucre, pis toute la patente, là. (BS, p. 11)

- Ex. énumération et utilisation du point-virgule**

*Projecteur sur Yvette Longpré.*

Yvette Longpré — C’était la fête de ma belle-sœur Fleur-Ange, la semaine passée. Y y’ont faite un beau party. [...] D’abord, y’avait sa famille à elle, hein ! Son mari, Oscar David, elle, Fleur-Ange David, leurs sept s’enfants : Raymonde, Claude, Lisette, Fernand, Réal, Micheline, pis Yves. Y’avait les parents de son mari Aurèle David, pis sa dame Ozéa David, Y’avait ensuite la mère de ma belle-sœur, Blanche Tremblay. [...] Ensuite, y’avait les autres invités : Antonio Fournier, sa femme Rita ; Germaine Gervais était là, [...] Roméo Bacon, pis sa femme Juliette ; Mimi Bleau, Pit Cadieux [...] Mon mari Euclide, pis moé. (BS, p. 52)

- Ex. introduction du discours direct rapporté (avec les guillemets)**

Yvette, *en entrant* — C’est faux ! Quand nous sommes allées voir la première production des Belles-Sœurs, y a maintenant presque douze ans, tu nous as dit : « Si c’est ça, la nouvelle culture canadienne-française, dans dix ans ces femmes-là seront rendues chez nous ! ». (IO, p. 92)

Albertine — Tu vas rire, mais j’pensais à toé quand j’regardais les vues françaises, à télévision. J’m disais : « Comment c’est qu’y fait, pour l’amour du bonjour ! ». (BL, p. 28)

## 1b. La ponctuation de mot

	-	'	:	[A-Z] <sup>15</sup>	Total
<i>tremblay</i>	1501 12,6 %	10 373 87,2 %	0 0 %	9 ≈ 0 %	11883
<i>frcapop</i>	2451 25,6 %	4177 43,7 %	2803 29,4 %	109 <sup>16</sup> ≈ 1 %	9 540

Les signes réellement concernés en terme de fréquence sont le trait d'union, l'apostrophe et les deux points. Nous les avons séparés des autres signes, dits de ponctuation générale, car ils n'ont pas de valeur modale particulière et concernent un niveau syntagmatique inférieur, celui du morphème (ou mot). De plus, plutôt qu'une fonction démarcatrice de segmentation et d'isolation d'un segment (une virgule, un point, etc. séparent deux éléments), ils « collent », associent deux mots. Cette valeur associative a des conséquences syntagmatiques qui répondent à des règles grammaticales (c'est le cas de l'éllision, des sujets inversés, etc.) et des conséquences lexicales, elles aussi normées (la composition lexicale). Dans les deux cas, le trait de césure en fin de ligne, qui est un phénomène purement graphique, est révélateur à la fois de la force de ce collage et des règles de coupe. Que M. Tremblay (et les transcrip-teurs) use d'apostrophes et de traits d'union est somme toute assez banal puisqu'il utilise le système d'écriture du français. Les cas ci-dessous sont donc attendus :

Lucille – Ça ne t'est jamais venu à l'esprit que Nelligan Beau-grand-Drapeau c'est un drôle de nom, Fernande ? (IO, p. 54)

Monique – Des fois, j'ai assez envie de tout sacrer ça là ! La belle-mère, les enfants, la maison... J's'rais-tu ben ! (BL, p. 72)

Gabriel – Les Européennes, sont-tu belles ? (BL, p. 28)

Le Narrateur – [...] Aucun fantôme ne viendra hanter la tour de garde d'un château du Danemarck où, semble-t-il, il y a quelque chose de pourri. [...] Vous ne verrez pas l'homme-animal déchirer son T-shirt trempé de sueur en hurlant : « Stella ! Stella ! » (EF, p. 9-10)

Ces cas ne constituent pas un marquage stylistique particulier de l'oralité. Voici d'autres exemples d'usages non conformes de l'apostrophe et du tiret, qui mettent en évidence certaines caractéristiques du français québécois, syntaxiques ou lexicales (par ex. la particule postverbale « -tu », collée au verbe par un tiret et qui n'a rien à voir avec un pronom personnel inversé, ou la collocation fréquente d'un pronom personnel pluriel avec « -autres »). On trouve également un usage de l'apostrophe tendant vers les représentations stéréotypées de l'oral en littérature (« e » caducs devant consonne, chute de certaines consonnes). À la lecture, il appert que ce phénomène d'« apostrophite aiguë » est un moyen graphique assez prisé par l'auteur pour rendre compte de

15. En dehors des majuscules initiales, des majuscules de noms propres et des chiffres romains.

16. 26 sigles (ex. PPCMY), 68 pIUs, 15 tU.



phénomènes typiquement oraux mais qui n'ont rien de spécifiquement québécois, ni de spécifiquement populaire. (Voir la section 3.4 consacrée à ce phénomène dans la thèse). Dans le premier exemple ci-dessous, la césure marque la lexicalisation du « quequ'chose » comme un seul mot graphique, alors qu'une orthographe « correcte », en aurait fait apparaître deux avec un blanc au milieu.

Madeleine I – A' m'a pas faite de bien, a'l'a ranimé quequ'-chose en moi que j'avais enterré pour toujours. (LVM, p. 33)

Monique – Toé-si ! Y'a pas assez d'eux-autres qu'y me disent que j'radote ! (BL, p. 71)

Monique – Des fois, j'ai assez envie de tout sacrer ça là ! La belle-mère, les enfants, la maison... J's'rais-tu ben ! (BL, p. 72)

Gabriel – Y faut... que j'te r'mercie de quequ'chose... (BL, p. 76)

Gabriel – Les Européennes, sont-tu belles ? (BL, p. 28)

## 2. Marqueurs polyphoniques

	( [a-z] )	- [a-z] -	« [a-z] »	total
<i>tremblay</i>	3 2 %	3 2 %	143 96 %	149
<i>frcapop</i>	0 0 %	0 0 %	371 100 %	371

Que dire ici de la fréquence ? Savoir que le corpus *tremblay* (discours des personnages uniquement) comporte une vingtaine de paires de parenthèses, à peine dix paires de tirets et environs 150 paires de guillemets ne dit en fait rien du type d'échange et du type de texte auquel nous avons affaire. Un écrit scientifique, une thèse par exemple !, est tout aussi — voire beaucoup plus — polyphonique de par le nombre de citations et de références qu'il lui faut présenter clairement et différencier du reste du texte, produit intellectuel de l'aspirant.

### Ex. Cas de décrochage énonciatif chez un locuteur. Tiret/ parenthèses

Lucille, *avec un petit sourire* – [...] c'est vrai que j'ai manqué ma vie et on ne peut pas dire que la tienne soit une très grande réussite non plus, alors pourquoi ne pas y faire face une fois pour toutes et passer à autre chose ? – De plus... constructif. Oui, Fernande, j'ose parler de reconstruction. (IO, p. 106)

Alex I – Ben sais-tu quoi ? J'étais dans mon bain, tout à l'heure, j'avais la bédaine qui me dépassait de l'eau, ma bière d'un main pis la débarbouillette de l'autre, pis j'me disais que j'avais été injuste avec toé. Mon seul garçon dont j'ai déjà été si fier

– jusqu'à ce que t'aïlles au secondaire, en tout cas, pis que tes idées de grandeur te pognent – mon seul garçon veut devenir écrivain pis je ris de lui... (LVM, p. 58-59)

Nana – C'est ça. Pis comme c'est mal vu pour les nobles – ceux qui ont du sang bleu – de se marier avec quelqu'un qui est pas noble, les deux frères de Tanguy de Couette-Couenne le prennent pas que leur frère ait marié une fille de capitaine de bateau plutôt qu'une fille plus importante ! (EF, p. 32)

**Ex. Cas de décrochage énonciatif chez un locuteur** (guillemets)

Lorraine – Toujours ton petit « double martini » avant le souper ? [...]

Fernande – Tu sais, maintenant, ça serait plutôt un « double double »...[...] (IO, p. 83-84)

Madeleine II – [...] Madame Cantin a téléphoné de Sorel, après-midi, Alex.. T'as encore « oublié » d'y laisser de l'argent... Pis moi chus pus capable de vivre dans le mensonge (LVM, p. 37)

Lucienne, *lentement* – J'arais juste deux trois p'tits coups de téléphones à faire.. Y me semble de leu'voir la face... [...] Comme ça, on le saurait toutes les quatre « officiellement »... Je le sais pas si on parlerait de nous autres ou ben donc si on continuerait à garder ça caché... (BL, p. 87)

**Ex. Cas de polyphonie : discours direct rapporté** (au moins deux locuteurs, guillemets)

Le Narrateur – [...] Aucun homme ne pleurera au fond de son jardin en hurlant : « Ma cassette ! Ma cassette ! » [...] Vous ne verrez pas l'homme-animal déchirer son T-shirt trempé de sueur : « Stella ! Stella ! » [...] Comme on dit dans les classiques : « La voici qui s'avance ! » (EF, p. 9-11)

Rhéauna Bibeau – Tu peux le dire ! On le sait jamais quand est-ce que c'est que le bon Dieu va venir nous chercher ! Y l'a dit lui-même : « Je viendrai comme un voleur. » (BS, p. 41)

Yvette – En tout cas, v'là une chose de réglée, les filles... Je viens de vérifier dans le dictionnaire... Ennuyant, c'est français... Écoutez... « Ennuyant, ante : adj. (Ennoyant, XIIe siècle, de ennuyer). Vielli, ou régional : ennuyeux » (IO, p. 54-55)

*Alex prend un feuillet au hasard.*

Alex I – « Alex : Que c'est que j'vas faire ? J'peux pas les laisser me jouer dans le dos comme ça... Sont toutes pareilles, hein, y finissent toujours par t'acculer dans un coin ! » De quoi je parle, là Des femmes en général ? de ta mère pis de ta sœur en particulier ?

*Il froisse le feuillet, le jette à l'autre bout de la pièce.* (LVM, p. 96)

Des-Neiges Verrette – [...] C'tait une religieuse qui s'était faite violer dans une ruelle... [...] A gémissait sans bon sens, vous comprenez... ça fait qu'y'a un journaliste qui s'approche pis qui y demande : « Pourriez-vous, ma sœur, nous donner quelques impressions sur la chose horrible qui vient de vous arriver ? » ça fait que la sœur ouvre les yeux pis murmure : « Encore ! Encore ! » (BS, p. 30)

### 3. Les signes typographiques associés

	italiques	capitales	gras	total
<i>tremblay</i>	62 96,9%	2 3,1%	0 0%	64
<i>frcapop</i>	0 0%	83 100 %	0 0%	83

Dans l'analyse du péri-texte et des didascalies, nous avons noté un usage associé des blancs et des attributs de caractères pour la mise en valeur des noms des personnages, des titres de section, des indications scéniques. Nous les laissons ici de côté en nous penchant sur un autre usage de l'italique et des capitales, à l'intérieur cette fois-ci de la parole des personnages.

#### Ex. Italiques marquant un emprunt à l'anglais

Lisette de Courval — J'les méprise toutes ! je ne remettrai jamais les pieds ici ! Léopold avait raison, c monde-là, c'est du monde *cheap*, y faut pas les fréquenter, y faut même pas en parler y faut les cacher ! (BS, p. 37)

Lucille — Les filles... j'ai dit *time*... (IO, p. 75)

Nana — Ben, chus t'une femme, non ? « La femme fait dire qu'a' n'en veut pas », ça dit pas si c'est ta mère ou une autre femme. Chez nous, en Saskatchewan, ça s'appelait *a little white lie*. C'est des petites menteries pas graves qu'on conte pour se protéger. (EF, p. 39)

Nana — Chus pus capable de faire ça. Tu peux pas... imaginer... l'angoisse. C'est comme... Quand on parle de l'angoisse, en anglais, on dit : *a sinking feeling* [...] (EF, p. 64)

#### Ex. Italiques marquant un changement de registre

Lucille — [...] Tu te souviens de cette journée pluvieuse où les mots *clitoris*, *cul*, *chier*, *caca* avaient fait notre joie, nous les quatre soeurs Beaugrand en robes d'organdi et en souliers de cuir verni ? (IO, p. 32)

Fernande — Écrapoutir ! Écrapoutir ! Mais ma grande foi, Lorraine, tes enfants se chargent eux-même de ton éducation ! Ce n'est certainement pas ton Italien de mari qui t'a enseigné ce beau mot ! Tes enfants ramassent les mots de joul dans la boue et viennent les déverser dans ton salon ? (IO, p. 70)

#### Ex. Italiques marquant une mise en valeur, une intonation

Lucille — Si maman vivait, Fernande, *elle* se révolterait ! Parce que *elle* au moins avait du panache. (IO, p. 107)

Serge — [...] Okay, j'y suis dans les bras de Nicole, mais c'est-tu ça que j'voux vraiment ? Chus-tu *ben* dans les bras de Nicole ? (LVM, p. 90)

#### Ex. Italiques marquant le renvoi à une œuvre (littérature, musique, magazines)

Le Narrateur — Y me semble, oui. Dans *L'Auberge de l'Ange Gardien*, les deux enfants sont abandonnés, dans *Sans famille*, le petit Rémi est abandonné, dans les contes de fées, ça arrive souvent... Pis là, dans *Patira*... (EF, p. 22)

Lucille — Capituler à quarante ans ! Jamais ! Fût-ce pour un seul jour ! Va te recacher derrière ton *Vie des Arts* que je te fasse rougir jusqu'à ce que Fernande arrive avec son gâteau de fête minuscule [...] (IO, p. 35)

**Ex. Capitales marquant une intonation**

Claude — J'peinais pendant des heures pour faire de toi un portrait idyllique, j'te décrivais comme j'aurais voulu que tu sois... présent ! Aussi comique, aussi gris-pet, mais PRÉSENT ! (LVM, p. 100)

Nana, *plus sérieuse* — J'en doute pas. Faudrait qu'on s'en reparle de ça, d'ailleurs... Pis elle ! ELLE ! Ça fait trente ans qu'a vient manger ici, pis sais - tu c'qu'a me dit, en partant, depuis quequ 'temps ? (EF, p. 47)

Les signes typographiques associés servent aussi dans certains cas comme marqueurs polyphoniques. Par exemple :

Nana — Y a pas de saisons pour les écoeurants, tu sauras ! Y'étaient jaloux d'elle parce qu'y disaient qu'a l'avait usurpé, c'est leur propre mot, qu'a l'avait *usurpé* son titre de marquise, pis y voulaient s'en débarrasser à tout prix ! Y'étaient prêts à toute, pis y'ont toute faite ! (EF, p. 25)

## 4.B. Didascalies (*tremblay*)

- *Les belles-sœurs*

### Acte I

#### p. 8

*Cuisine. Quatre énormes caisses occupent le centre de la pièce.*

*Entre Linda Lauzon. Elle aperçoit les quatre caisses posées au centre de la cuisine.*

*(dans une autre pièce)*

*Entre Germaine Lauzon.*

#### p. 10

*Elle compose un numéro de téléphone.*

*Elle raccroche. Le téléphone sonne aussitôt.*

*(entrant)*

*(bouchant le récepteur)*

#### p. 11

*Entre Marie-Ange Brouillette.*

#### p. 12

*Germaine Lauzon entre dans sa chambre.*

*Pendant ce monologue, Gabrielle Jodoin, Rose Ouimet, Yvette Longpré et Lisette de Courvoil ont fait leur entrée. Elles se sont installées dans la cuisine sans s'occuper de Marie-Ange. Les cinq femmes se lèvent et se tournent vers le public.*

*(ensemble)*

#### p. 13

*Elles se rassoient brusquement.*

#### p. 14

*Entre Des-Neiges Verrette. Petits saluts discrets.*

*(dans sa chambre)*

#### p. 15

*Le téléphone sonne.*

*Elle pose le récepteur, sort sur la galerie et crie :*

*(riant)*

#### p.16

*Les femmes éclatent de rire*

*(insinuante)*

*Toutes les autres rient.*

#### p.17

*Entre Germaine Lauzon.*

*Salutations, « bonjour, comment ça va », etc.*

*Silence gêné.*

#### p. 18

*Elle sort.*

*(de la chambre de Linda)*

*Germaine Lauzon revient avec un appareil de radio.*

#### p. 19

*Germaine Lauzon branche l'appareil de radio.*

*On entend des bribes de chapelet. Toutes les femmes s'agenouillent. Après cinq ou six « Ave Maria » on entend un vacarme épouvantable provenant de l'extérieur. Toutes les femmes crient, se lèvent et sortent de la maison en courant.*

*(de très loin)*

*On entend une espèce de râle.*

*Les autres femmes entrent dans la maison.*

*Entrent Thérèse Dubuc, Des-Neiges Verrette et Olivine Dubuc dans sa chaise roulante.*

#### p. 20

*Elle s'approche d'Olivine Dubuc.*

*Olivine Dubuc essaie effectivement de lui mordre la main.*

*Germaine Lauzon ferme la radio à contrecœur.*

*Pendant le récit de Thérèse Dubuc, Germaine Lauzon ouvre les caisses et distribue livrets et timbres.*

#### p. 21

*Elle emplit quelques petits plats d'eau et les distribue. Les femmes commencent à coller les timbres.*

*Elle sort sur la galerie.*

*Elle rentre.*

#### p. 22

*Projecteur sur Rose Ouimet.*

*Les femmes rient.*

#### p. 23

*Elle éclate de rire.*

#### p. 27

*À partir de ce moment-là, Marie-Ange Brouillette volera tous les livrets de timbres qu'elle remplira. Les autres la verront faire dès le début, sauf Germaine évidemment, et décideront d'en faire autant.*

*Elle flanque un coup de poing sur la tête de sa belle-mère qui se tranquillise un peu.*

*Black out. Projecteur sur Yvette Longpré.*

#### p. 28

*Elle cache un livret de timbres dans son sac à main.*

*Des-Neiges Verrette, Marie-Ange Brouillette et Thérèse Dubuc cachent chacune deux ou trois livrets de timbres.*

**p. 29**

*Les femmes rient.*

**p. 30**

*Toutes les femmes éclatent de rire, sauf Lisette de Courval qui semble scandalisée.*

**p. 31**

*Olivine Dubuc essaie de mordre sa belle-fille.*

**p. 32**

*Noir. Projecteur sur Des-Neiges Verrette.*

*(Elle baisse les yeux et murmure.)*

*Les projecteurs se rallument.*

*Entrent Linda Lauzon, Ginette Ménard et Lise Paquette.*

**p. 35**

*Lisette de Courval se lève.*

*Olivine Dubuc, qui joue depuis quelques instants avec un plat d'eau, l'échappe par terre.*

**p. 36**

*Black out. Projecteur sur Lisette de Courval.*

*Les lumières se rallument.*

**p. 38**

*Rose Ouimet sort sur la galerie.*

*Elle sort avec Ginette et Lise.*

*(Elle éclate en sanglots.)*

**p. 39**

*Entrent Linda, Ginette, Lise, Rhéauna et Angéline.*

*Les femmes rient, sauf Rhéauna et Angéline qui ne savent pas comment prendre cette phrase.*

*(bas à Linda)*

*Linda sort avec Lise et Ginette.*

**p. 40**

*(avec un rire gras)*

*Black out. Projecteur sur Angéline Sauvé et Rhéauna Bibeau.*

**p. 44**

*Un projecteur s'allume sur Germaine Lauzon.*

*Les lumières s'allument.*

*Thérèse Dubuc donne un coup de poing sur la tête de sa belle-mère.*

**p. 46**

*(en aparté)*

*(qui l'a vue faire)*

*Arrivent Linda, Ginette et Lise avec des chaises.*

*Grand branle-bas. Toutes les femmes changent de place. On en profite Pour voler quelques livrets et quelques paquets de timbres.*

*La porte s'ouvre brusquement. Pierrette Guérin entre.*

**p. 47**

*(Elle aperçoit Angéline Sauvé.)*

*Tout le monde regarde Angéline Sauvé.*

**Rideau**

**Acte II**

*Angéline fait semblant de perdre connaissance.*

*Pierrette s'approche d'Angéline.*

**p. 48**

*(après un silence)*

*Les lumières s'éteignent.*

*Projecteur sur Angéline et Rhéauna.*

**p. 49**

*(sauf les jeunes)*

*(sauf les quatre jeunes)*

*(en riant très fort)*

**p. 50**

*Les lumières s'allument.*

*Angéline s'assoit dans un coin, Pierrette Guérin vient la rejoindre.*

**p. 51**

*Angéline se lève.*

*(à Rhéauna)*

*Rhéauna Bibeau ne répond pas.*

*Elle se dirige vers la Porte. Les lumières*

*s'éteignent. Projecteur sur Angéline Sauvé.*

**p. 52**

*(Un temps.)*

*(Un temps.)*

*(Un temps.)*

*(Long soupir.)*

*Elle sort.*

*Les lumières s'éteignent. Projecteur sur Yvette*

*Longpré.*

*Les lumières s'allument.*

**p. 53**

*(à Pierrette)*

*(à Gabrielle)*

**p. 54**

*(moins les quatre jeunes et Olivine Dubuc)*

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

*Pendant que Rose, Germaine, Gabrielle, Thérèse et Marie-Ange récitent « l'ode au bingo », les quatre autres femmes crient des numéros de bingo en contrepoint, d'une façon très rythmée.*

**p. 55**

*Les femmes qui crient des numéros continuent seules quelques secondes.*

**p. 56**

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

(à Linda)

**p. 58**

(À Pierrette.)

Les lumières se rallument.

**p. 59**

Linda se précipite sur le téléphone.

**p. 60**

(au téléphone)

(Elle raccroche.)

Projecteur sur Pierrette Guérin.

**p. 61**

(silence)

à plusieurs reprises pendant le monologue de Pierrette

Elle s'approche de Pierrette.

(en riant)

(à Des-Neiges)

**p. 62**

(à Thérèse)

(à Rose)

Elle s'approche de Rhéauna et de Thérèse.

(la voyant venir)

(Apercevant Germaine.)

Elle revient vers Rose.

(qui vient de cacher quelques livrets dans son sac à main)

**p. 63**

Elle retourne auprès de Pierrette.

(insinuante)

**p. 64**

Lise Paquette fait un geste pour se lever.

**p. 65**

Projecteur sur Rose Ouimet.

(silence)

**p. 66**

(silence)

(au bord des larmes)

Éclairage générale. [sic]

**p. 67**

(en volant des timbres)

Entre Angéline Sauvé.

(À Rhéauna.)

(sèchement)

Les femmes se dressent sur leurs chaises.

Gabrielle Jodoin hésite, puis ...

**p. 68**

Elle se dirige vers la caisse aux livrets. Les femmes la suivent toutes du regard.

Silence.

Germaine Lauzon regarde toutes les femmes.

Elles font semblant de chercher les livrets.

Germaine se poste devant la porte.

(sortant des timbres cachés dans ses vêtements)

(Elle rit.)

**p. 69**

Germaine Lauzon s'empare du sac de Thérèse et l'ouvre. Elle en sort plusieurs livrets.

(Elle arrache le sac à Rose.)

(Elle prend un autre sac.)

**p. 70**

Une grande bataille s'ensuit. Les femmes volent le plus de timbres qu'elles peuvent. Pierrette et Germaine essaient de les arrêter. Linda et Lise restent assises dans un coin et regardent le spectacle sans bouger.

On entend des cris,

quelques femmes se mettent à se battre.

(à Gaby)

On commence à se lancer des livrets de timbres par la tête. Tout le monde pige à qui mieux mieux dans les caisses, on lance des timbres un peu partout, par la porte, par la fenêtre. Olivine Dubuc essaie de se promener avec sa chaise roulante et hurle le « Ô Canada ». Quelques femmes sortent avec leur bagage de timbres. Rose et Gabrielle restent un peu plus longtemps que les autres.

**p. 71**

Gabrielle et Rose sortent. Il ne reste plus dans la cuisine que Germaine, Linda et Pierrette.

Germaine s'écroule sur une chaise.

Black out. Pierrette passe ses bras autour des épaules de Germaine.

Pierrette sort lentement. Linda se dirige elle aussi vers la porte.

Elle s'écroule devant une chaise et commence à ramasser les timbres qui traînent.

Elle pleure à chaudes larmes.

On entend, toutes les autres à l'extérieur qui chantent le « Ô Canada ». À mesure que l'hymne avance, Germaine retrouve son « courage » et elle finit le « Ô Canada » avec les autres, debout à l'attention, les larmes aux yeux. Une pluie de timbres tombe lentement du plafond ...

**Rideau**

- *Bonjour, là, bonjour*

**p. 31***plus fort**trop fort, articulant trop pour se faire comprendre de son père**(Plus fort.)**(Essayant de rire.)**(Silence.)***p. 32***(Plus fort.)**On entend le rire de Lucienne. Puis l'éclairage monte sur elle.**Lucienne parle avec un léger accent anglais, comme si elle s'était déshabituée à parler le français.***p. 33***Monique apparaît.***p. 34***Nicole essaie de dire quelque chose sans y parvenir.**Denise apparaît.***p. 35***(Silence.)**(Silence.)***p. 37***Nicole essaie encore de dire quelque chose sans y parvenir.***p. 38***(En riant.)***p. 40***très lentement**Serge se jette dans les bras de Nicole. Ils s'étreignent très longtemps.***p. 41***Nicole et Serge se séparent.***p. 46***en riant**(Plus fort.)***p. 47***en riant**Serge sourit à Nicole.***p. 49***, très fort***p. 50***(Silence.)***p. 51***(Silence.)**(Silence.)***p. 65***au bord des larmes***p. 66***(Silence.)***p. 67***(Plus fort.)***p. 68***en riant***p. 73***riant***p. 74***en riant***p. 84***très lentement***p. 85***(Au bord des larmes.)**(Essayant de rire.)***p. 86***très las***p. 87***lentement**(En riant.)***p. 88***éclatant de rire***p. 93***très fort***p. 97***Très long silence.***p. 98***(Très long silence.)**(Très vite.)***p. 99***sauf Nicole**Très long silence.**sauf Nicole et Serge***p. 100***Très longue sonnerie insistante.**(Très rapide)**plus fort***p. 101***(Plus fort.)**criant presque***p. 103***(Silence.)***p. 104***après un silence***NOIR**

- *Le vrai monde ?*

**p. 12****DÉCOR**



Le salon d'un appartement du Plateau Mont-Royal, été 1965.

**p. 13**

#### NOTES SUR LES PERSONNAGES

Les personnages de la pièce de Claude sont babillés exactement comme ceux de la réalité avec, toutefois quelque chose de transposé qui en fait presque des caricatures.

**p. 15**

#### LE VRAI MONDE ?

**p. 17**

Le salon est vide.

On entend le troisième mouvement de la cinquième symphonie de Mendelssohn.

Entre Madeleine II, qui semble inquiète.

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

Elle retransverse le salon et sort.

On entend une chanson populaire de 1965.

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

Entre Madeleine I qui arrive de la cuisine. Elle est habillée comme Madeleine II mais en plus simple, en plus « réaliste ».

(Elle est visiblement mal à l'aise ; froidement :)

Il embrasse sa mère, maladroitement.

Il la soulève de terre, lui donne un gros bec sur la joue.

Elle sort.

**p. 18**

Silence.

**p. 21**

Alex I regarde son fils pendant quelques secondes. On sent l'agressivité monter.

(Claude baisse les yeux.)

**p. 22**

(Il rit.)

Madeleine I revient avec un manuscrit serré contre elle. Claude se détourne un peu.

(Ironique :)

Madeleine I lève les yeux au ciel.

(Madeleine I et Claude se regardent.)

(Il rit.)

**p. 23**

Il sort. Silence. Madeleine I dépose le manuscrit sur la table à café.

(Silence.)

(brusquement)

**p. 24**

On entend le début du troisième mouvement de la cinquième symphonie de Mendelssohn.

Entre Madeleine II qui semble inquiète. Elle est habillée comme Madeleine I. Madeleine I prend le manuscrit dans ses mains.

Madeleine II va à la fenêtre, tire le rideau, regarde dehors.

Madeleine II retransverse le salon en silence, sort.

**p. 25**

(Silence.)

Entre Alex II avec un énorme bouquet de fleurs.

Madeleine II revient, les bras croisés sur la poitrine, comme le fait toujours la vraie.

**p. 26**

Madeleine II le regarde droit dans les yeux.

(Alex II est décontenancé. Silence.)

Elle le regarde quelques secondes avant de répondre.

**p. 30**

(Elle va s'asseoir sur le sofa juste à côté de Madeleine I.)

(Madeleine II se redresse sur le sofa.)

**p. 32**

Madeleine I se lève.

(très brusquement)

**p. 33**

Elle sort du salon.

(mal à l'aise.)

**p. 36**

(Alex II se détourne.)

**p. 38**

(la coupant)

**p. 40**

Elle serre ses bras contre elle.

Elle sort.

Silence.

Alex II se dirige vers le téléphone.

Il sort avec le téléphone.

Madeleine I entre.

Elle tient un verre de lait.

**p. 41**

(Silence.)

(Elle vient se placer tout près de son fils.)

**p. 42**

(Silence. On la sent angoisser)

**p. 44**

(Silence.)

**p. 45**

(Brusquement:)

(Elle s'approche très près de Claude.)

**p. 46**

(Silence.)

**p. 52**

(Madeleine I s'assoit à côté de Claude.)

**p. 53**

*Elle se dirige vers la porte.  
Alex I revient, en robe de chambre et pantoufles  
quétaines. Madeleine I et Claude sont  
évidemment mal à l'aise.*

**p. 54**

*Madeleine II sort en silence malgré l'air furieux  
de son fils.*

**p. 55**

*(Madeleine revient avec une bouteille de bière.)  
(à sa mère).  
Elle sort.  
(en riant)*

**p. 56**

*Claude soupire d'exaspération.  
(Il boit.)  
Silence.  
(Il rit.)*

**p. 57**

*Alex se lève, furieux.*

**p.59**

*Alex II vient reporter le téléphone.*

**p. 60**

*Il se dirige vers la cuisine.  
(doucement)*

**p. 63**

*Entre Madeleine II qui se frotte le poignet, suivie  
de Alex II.*

**p. 67**

*Alex II sursaute.*

**p. 68**

*(Il la prend par le poignet.)*

**p. 69**

*Silence.  
Madeleine II s'approche tout près de son mari, le  
regarde droit dans les yeux.  
Alex I revient avec sa bière.  
Il s'assoit dans un fauteuil.*

**p. 71**

*(Elle regarde Alex II.)  
Alex II ne répond pas. Madeleine II hausse les  
épaules et sort.  
Marianne I arrive en coup de vent.  
Ils se jettent dans les bras l'un de l'autre et  
s'embrassent. Claude est mal à l'aise.*

**p. 72**

*Entre Marianne II qui est en train de fermer son  
parapluie. Elle aperçoit son père sur le sofa.  
Elle s'appuie contre le chambranle de la porte.  
Alex II sursaute.  
Elle entre dans le salon, enlève son imperméable.*

**p. 73**

*Ils rient.*

**p. 76**

*Ils rient.*

**p. 79**

*(Elle soupire d'exaspération.)*

**p. 80**

*Alex I rit.*

**p. 83**

*(Elle rit.)*

**p. 84**

*(à Claude)*

**p. 85**

*(À Claude:)  
(Elle s'approche très près de son père.)*

**p. 86**

*(à Claude)*

**p. 87**

*(Elle reprend son parapluie, son imperméable.)  
Elle sort.  
Il finit sa bière.  
(à Claude)*

**p. 88**

*Marianne I s'approche de son frère.  
Elle sort.*

**p. 89**

*(Il boit.)*

**p. 90**

*(Il finit sa bière.)*

**p. 91**

*Entre Madeleine I  
(À Alex I :)  
Ils sortent.  
Madeleine sursaute. Silence. Madeleine II entre  
dans le salon. Elle tient la valise d'Alex II d'une  
main et une bière de l'autre.*

**p. 92**

*Madeleine I prend le manuscrit de Claude, le lui  
tend.  
(Elle se dirige vers la porte de la cuisine.)  
Elle sort.*

**p. 93**

*On entend le troisième mouvement de la  
cinquième symphonie de Mendelssohn.*

**p. 94**

*Madeleine II s'approche lentement de Claude et  
lui tapote l'épaule comme s'il était un bon  
garçon.  
Elle sort à son tour.  
Claude et Alex II restent seuls en scène.  
Alex II met sa tête entre ses mains.  
Claude serre son manuscrit contre lui.*

(se redressant).

Il brise, très froidement, les bibelots du salon et renverse quelques meubles. Il sort.

Alex I entre lentement, s'approche de Claude, lui prend le manuscrit des mains.

**p. 95**

(brusquement)

Il feuillette le manuscrit.

Claude le regarde quelques secondes.

**p. 96**

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

Alex prend un feuillet au hasard.

Il froisse le feuillet, le jette à l'autre bout de la pièce.

**p. 97**

Il s'approche de Claude, s'assoit à côté de lui sur le sofa.

**p. 98**

Alex I saute presque sur son fils, le prend par le collet.

Ils se regardent quelques secondes. Alex s'éloigne de Claude.

**p. 99**

Claude ramasse quelques feuillets qu'il vient agiter sous le nez de son père.

**p. 101**

(Alex I fait le geste de se lever.)

(Il regarde son fils dans les yeux.)

(Il prend un feuillet.)

**p. 103**

(Silence.)

(Silence.)

(Il ramasse encore quelques feuillets.)

**p. 105**

(Ironique:)

(Silence.)

Il se dirige vers la porte. Il se retourne avant de sortir.

Il sort.

**p. 106**

(ironique)

Alex I prend quelques feuillets et commence à les brûler un à un.

**Noir.**

- *L'improptu d'Outremont*

**p. 27**

Le salon d'une maison bourgeoise, à Outremont.

Yvette et Lucille écoutent un disque. Lucille

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

, en revenant s'asseoir

**p. 28**

, sarcastique

Lucille regarde Yvette, puis hausse les épaules.

**p. 29**

Elles se regardent longuement. Lucille se remet à son tricot.

(Silence.)

Yvette prend sa tasse de thé qui refroidit sur un guéridon.

Lucille rit.

**p. 30**

(Elle rit.)

(Silence.)

Yvette Se met à feuilletter nerveusement un numéro de la revue Vie des Arts.

**p. 31**

, la regardant

(Silence.)

(Court silence.)

**p. 32**

Yvette sourit un peu. Rougit beaucoup.

**p. 33**

, amusée

Court silence.

Court silence.

**p. 34**

Yvette se lève et va embrasser sa soeur.

en riant

**p. 35**

Elles s'embrassent à nouveau, très tendrement.

Yvette rougit, mal à l'aise.

**p. 36**

, qui ne peut s'empêcher de sourire

Lucille éclate de rire, puis s'arrête.

Court silence.

**p. 37**

Yvette s'évente avec son Vie des Arts.

**p. 38**

(Affectueusement.)

Yvette se lève, au bord des larmes.

**p. 39**

Elle se lève, se dirige vers sa soeur.

, souriante

Yvette s'est rassise.

Lucille lui pose le Vie des Arts sur les genoux.

**p. 40**

Yvette a sursauté mais elle ne répond pas.

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

Elle sort.

Yvette sourit.

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

**p. 41**

(Elle chante.)

(Silence.)

(Elle chante.)

**p. 42**

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

chante,

(Silence.)

**p. 43**

(Silence.)

**p. 44**

(Silence.)

**p. 45**

(Elle chante.)

(Silence.)

(Silence.)

(Elle chante.)

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

**p. 46**

, lui faisant face

Lucille dépose la théière sur le guéridon et tend une tasse à sa soeur. Qui la prend.

La sonnette se fait entendre.

Yvette troublée par ce que vient de lui dire

Lucille ne répond pas. Fernande entre dans le salon en trombe. Elle porte au bout d'une main gantée une minuscule boîte de pâtisserie.

, levant les yeux au ciel

Elles s'embrassent rapidement.

**p. 47**

Elle se dirige vers Yvette qui n'a toujours pas bougé.

Elle embrasse Yvette.

(Elle rit un peu de son « bon mot ».)

, ironique

**p. 48**

, même ton

**p. 49**

, regardant la boîte

**p. 50**

Elle sort en serrant amoureusement la petite boîte sur son cœur.

Yvette cache son fou rire dans sa tasse de thé.

**p. 51**

Elle se glisse derrière les lourdes draperies.

(Changeant de ton.)

Yvette lève les yeux au ciel. Lucille revient et aperçoit tout de suite la bosse que fait Fernande dans les draperies.

**p. 52**

, à Yvette

Elles pouffent de rire. On entend le bruit d'une fenêtre qui s'ouvre.

Yvette donne des tapes à Lucille. Au même moment, Fernande sort de derrière les rideaux... souriante

En attendant le mot « ennuyante », Yvette se lève et se dirige vers une petite bibliothèque. Elle sort un dictionnaire.

**p. 53**

, s'installant dans le fauteuil d'Yvette

(Silence.)

(Elle soupire.)

**p. 54**

, intéressée

(À Fernande :)

Elle sort en ricanant.

**p. 56**

, petit sourire

, toujours souriante

Yvette revient en courant.

On sonne à la porte.

**p. 57**

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

(Elle dépose la boîte par terre, puis à Fernande :)

(Aux autres :)

, qui était penchée au-dessus de la boîte

, prenant un air déçu

**p. 58**

(Aux autres :)

(Elle soulève le couvercle de la boîte.)  
 , se re penchant au-dessus de la boîte  
 , même ton  
 Yvette et Lucille se regardent pendant quelques secondes et se détournent pour ne pas montrer leur fou rire à Lorraine.  
 (Elle se penche de nouveau au-dessus de la boîte.)  
 Fernande s'est levée, s'est approchée et a baissé le nez sur le gâteau.

**p. 59**  
 , ironique  
 (À Lucille :)  
 (Elles s'embrassent.)  
 , qui regardait sa sœur de plus en plus près pendant qu'elle parlait  
 Les deux autres s'approchent.  
 Fernande porte sa main à sa bouche...  
 , faisant un clin d'oeil à Fernande  
 Toutes éclatent de rire, sauf Fernande, évidemment.

**p. 60**  
 Elle a déjà disparu.  
 Court silence.

**p. 61**  
 Yvette s'est approchée de Lucille.  
 Lorraine revient au même moment. Elle est en train de finir de manger le moka de Fernande.  
 Fernande se lève et se jette sur Lorraine.

**p. 62**  
 , au bord des larmes  
 Lorraine, incapable de répondre, fond en larmes  
 Fernande se détourne et se dirige vers Lucille.  
 , à Lucille

**p. 63**  
 Yvette et Lorraine se dirigent vers le banc dit piano qu'elles ouvrent Elles fouillent dans les partitions.

**p. 64**  
 Fernande ne répond pas. Elle l'a calmement s'asseoir dans le fauteuil d'Yvette  
 , se penchant au-dessus de Fernande

**p. 65**  
 Fernande s'est redressée dans son fauteuil.  
 Yvette et Lorraine ont levé la tête.  
 Ses trois soeurs la regardent.  
 Silence.  
 Yvette jette les partitions au fond du banc, s'empare dit dictionnaire et se dirige vers Fernande.  
 , doucement

**p. 66**

(Elle lui met le dictionnaire sur les genoux.)  
 Elle s'éloigne de quelques pas, puis se ravise.

**p. 67**  
 (Elle s'approche de Fernande, s'adresse à elle, mais continue de parler d'elle à la troisième personne.)

**p. 68**  
 , petit sourire  
 , même petit sourire.

**p. 69**  
 Fernande reste bouche bée.

**p. 70**  
 , doucement  
 , à Lorraine

**p. 74**  
 Lorraine va s'asseoir dans le fauteuil de Lucille.  
 Long silence gêné.  
 Quelque part, une horloge sonne.

**p. 75**  
 Lucille, Yvette et Lorraine sourient.  
 , à Lucille

**p. 76**  
 Yvette et Lorraine se sont installées au piano.  
 Fernande leur tourne carrément le dos.  
 , à Fernande  
 Fernande vient s'asseoir dans le fauteuil d'Yvette. Yvette chante « Après un rêve », de Gabriel Fauré, en entier, accompagnée par sa sœur Lorraine. Lucille est visiblement touchée.  
 Fernande bâille ostensiblement à deux ou trois reprises et sourit quand Yvette se trompe.  
 Aussitôt le morceau terminé, Lucille applaudit.

**p. 77**  
 L'éclairage baisse lentement.  
 Noir

**p. 79**  
**Acte II**  
 Lorraine est seule au salon. Elle est assise sur le banc dit piano. Elle fait face au public.  
 (Silence.)  
 (Silence.)  
 (En souriant : )  
 (Silence.)  
 (Silence.)

**p. 80**  
 (Elle se lève, brusquement.)  
 (Court silence.)  
 (Elle se rassoit.)

**p. 81**  
 (Silence.)  
 (Silence.)  
 (Silence.)

**p. 82***(En riant.)**(Silence.)**(Elle se lève, se précipite sur les draperies qu'elle ouvre rageusement.)***p. 83***Fernande entre dans le salon, un verre de martini à la main.**, souriante**(Elle rit.)**Elle s'assoit dans un des fauteuils du salon.**, doucement**Elle boit.***p. 84***Elle lève son verre à la santé de Lorraine et boit encore.**Fernande grignote son olive.**Fernande regarde Lorraine.**Elle semble hésiter.**, avec un sourire gêné***p. 85***, ironique**, après avoir terminé son martini**Elle dépose son verre.**Elles se sourient tendrement**Fernande ferme les yeux, appuie sa tête contre le dossier du fauteuil. Elle soupire.***p. 86***, sèchement**(Sèchement, à son tour.)***p. 87***, ironique**Fernande se lève et vient se placer à côté du banc de Lorraine. Elle pose une main sur l'épaule de sa soeur.**(Elle repousse doucement la main de sa soeur.)**Elles se regardent longuement.***p. 88***Lucille entre dans le salon. Elle porte un plateau.**Elle aperçoit les draperies ouvertes.**Lucille referme les draperies.**Lucille sert le thé.***p. 89***(Elle se tourne vers Lorraine.)**Lorraine sourit.**Fernande s'assoit dans le fauteuil d'Yvette Elle commence la scène qui suit comme un jeu mais finit par s'y laisser prendre.***p. 90***(À Lucille :)**, qui ne l'a pas écoutée**(À Lorraine :)***p. 91***, la coupant***p. 92***, en entrant***p. 93***Lorraine et Lucille éclatent de rire. Fernande se lève et va s'asseoir ailleurs. Yvette s'installe.**, bien carrée dans son fauteuil**Yvette se verse une tasse de thé. Les trois soeurs boivent en se jetant de, petits coups d'oeil.**Long silence ennuyé, Fernande regarde autour d'elle. Lorraine se gourme un peu.***p. 95***, ironique***p. 96***Fernande sursaute.**, petit sourire**, pour changer la conversation***p. 97***(Silence.)***p. 98***Lorraine éclate de rire.***p. 99***Lorraine éclate encore de rire.***p. 100***, imitant Fernande**, qui ne l'écoutait pas**, à Lucille***p. 103***Lucille s'est approchée d'Yvette.***p. 104***(Elle cherche ses mots.)**, à Yvette**(À Lucille:)***p. 105***, à Lucille**Long silence.***p. 106***Lucille va s'asseoir dans son fauteuil.**, avec un petit sourire**(Silence.)***p. 107***Lucille se lève et se dirige vers la porte.**Elle sort.**Yvette et Lorraine la suivent.***p. 108***(Silence.)**(Silence.)**(Elle rit.)**(Silence.)***p. 109***(Silence.)*

**p. 110**

(Silence.)

(Silence.)

(Silence.)

(Silence.)

**p. 111**

(Silence.)

Lucille, Yvette et Lorraine rentrent au salon.

Lucille transporte le Cuisinart que lui a offert

Yvette.

, à Fernande

(regardant vers Yvette.)

**p. 112**

, souriante

**p. 113**

Fernande, Yvette et Lorraine se dirigent vers le piano. Fernande pianote les premières notes de la chanson que reprend aussitôt Lorraine en s'installant plus confortablement sur le banc.

Lucille se réfugie dans son fauteuil son Cuisinart serré contre elle.

Fernande et Yvette encadrent Lorraine.

Lucille sourit.

, en imitant la voix de sa mère

(Elle rit.)

**p.114**

Et les quatre soeurs Beaugrand chantent « Jeunes fillettes, profitez du temps » de plus en plus joyeusement. Au beau milieu d'une mesure (de préférence après un la-la-la-larriette), elles se figent.

On entend, pendant une dizaine de secondes, une salve de mitraille.

FIN

- **Encore une fois, si vous permettez**

**p. 9**

Le plateau est vide.

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

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

**p. 11**

(Il regarde en direction de la coulisse.)

(Il sourit.)

Entre Nana.

Elle est visiblement furieuse.

**p. 13**

(Le Narrateur rit.)

(Le Narrateur secoue la tête en retenant un sourire.)

**p. 14**

(Le Narrateur lève Les yeux au ciel.)

(Elle réalise ce qu'elle vient de dire.)

, l'air menaçant.

**p. 16**

, narquois.

**p. 17**

Le Narrateur sourit.

**p. 18**

(Elle fait quelques pas vers la coulisse.)

Elle le regarde quelques secondes

(Elle fait quelques pas vers la coulisse.)

(Elle se tourne encore vers lui.)

Elle sort.

**p. 19**

Nana revient.

Elle sort.

Nana revient.

Elle mime les gestes qu'elle vient de décrire.

**p. 20**

Elle sort.

**p. 21**

Nana revient.

Le Narrateur sourit.

Il sort un exemplaire de Patira de Raoul de Navery, le pose sur ses genoux. Nana revient.

**p. 31**

, dubitatif

**p. 32**

, moqueur.

, commençant à perdre patience.

**p. 38**

(Elle se retourne pour sortir, puis revient vers lui.)

**p. 40**

Elle rit.

Elle sort en riant.

Elle revient.

**p. 44**

Elle sort.

Nana revient.

**p. 47**

Ils rient tous les deux.

(Toute fière d'elle :)

Ils rient de plus belle.

Ils se tordent de rire.

, plus sérieuse.

**p. 49**

*(Elle porte la main à son cœur.)*

**p. 50**

*, après une hésitation*

**p. 51**

*, après une autre hésitation.*

*Elle sort.*

*Puis revient.*

*Il lève les yeux au ciel.*

*(Elle tousse dans son poing comme si elle allait commencer une chanson.)*

**p. 54**

*Nana reste figée quelques secondes.*

*Elle sort.*

*Revient.*

*Elle sort.*

*Nana revient.*

**p. 55**

*, en riant.*

*Il pousse un soupir d'exaspération.*

**p. 56**

*Elle sort.*

**p. 57**

*Nana rentre, s'approche du narrateur, se place derrière lui, passe ses bras autour de son cou.*

*Silence.*

*Silence.*

*Elle a un petit soubresaut de douleur qu'elle essaie de réprimer. Le Narrateur hésite avant de lui poser sa question.*

*(Pour changer de conversation.)*

*Elle lui donne une tape sur l'épaule.*

**p. 58**

*Silence lourd de gêne.*

**p. 59**

*La femme sourit, se redresse.*

*Il la regarde en souriant lui aussi.*

**p. 60**

*Il passe ses bras autour de sa taille, pose sa tête sur son ventre.*

**p. 61**

*Elle le regarde longuement.*

**p. 62**

*Elle l'embrasse sur le front.*

*Elle porte les mains à son ventre, s'appuie un peu contre lui.*

**p. 63**

*Silence.*

**p. 64**

*(Elle lève les bras, comme si elle allait s'envoler.)*

*(Elle se plie presque en deux.)*

**p. 65**

*Le Narrateur se lève de sa chaise.*

*La douleur de Nana semble se résorber.*

*(Il l'attire au bord de la scène.)*

*Il fait un signe.*

*Une magnifique [sic] musique se fait entendre –peut-être du Haendel– pendant que des cintres de la coulisse surgit un superbe décor en trompe-l'œil, machineries et fausses perspectives, représentant la plaine de Saskatchewan, au fond, un lac dont les vagues bougent.*

*Elle se dirige vers le fond de la scène, se retourne.*

**p. 66**

*Nana revient au bord de la scène, se retourne.*

*Le Narrateur fait un autre geste et une énorme paire d'ailes d'ange soutenant une nacelle de rotin descend du ciel.*

*Ils s'approchent de la nacelle. Le Narrateur ouvre la petite porte pour laisser entrer Nana.*

*Il la serre dans ses bras.*

*La musique se fait entendre de nouveau.*

*La nacelle commence à monter, lentement.*

**p. 67.**

*Elle envoie des baisers, des signes de la main, des bye-bye avant de disparaître dans les cintres.*



## 4.C. Extraits de concordances de particules discursives

Nous ne donnons que des extraits avec l'interface du logiciel, sachant qu'il peuvent être récupérés sous forme de tableau dans un document type .doc.

- **Coudonc, requête avec Weblex dans le sous-corpus *tremblay*** (contexte : 100 caractères à gauche et à droite)

Chercher dans la page :

**Il y a 6 occurrences de [C]coudonc.\* dans le corpus tremblay3 (propriété word)**

1	<a href="#">LVM,tot,ALEX_II,29,065</a>	ns ta famille , pis tu viens te plaindre ! C' est - tu de famille de vouloir absolument souffrir , '	<b>coudonc</b>	? Aurais - tu aimé mieux que j' vous batte quand y m' arrivait de rentrer un peu pompette ? Comme t
2	<a href="#">LVM,tot,ALEX_I,56,169</a>	ellement épouvantables que j' ai encore tout ça dans les bras ... même après mon bain ... @S Aïe , '	<b>coudonc</b>	, c' est pas avec toé que j' vas avoir une conversation qui a de l' allure à soir , hein ? Parliez
3	<a href="#">LVM,tot,ALEX_I,80,302</a>	soir que tu nous avais gardés quand grand-maman était mourante ... Tu rappelles - tu de ça , toi ? '	<b>Coudonc</b>	, on revient toujours à ça , à soir ! Ben oui , j' me rappelle de vous avoir gardés certain , j' ét
4	<a href="#">EF,10n2_13a,NANA,27,142</a>	Couenne ! Y' a une chanson , là-dessus , dans le livre , pis toute ! En as - tu passé des bouts , '	<b>coudonc</b>	? Ben non . Ben t' as compris que quand y l' entendent se plaindre , y meurent de peur ! Sont ben n
5	<a href="#">EF,10n2_13a,NANA,36,250</a>	' a ben dû y parler en anglais à lui ! Pis en espagnol pour le roi d' Espagne . Pis en italien ... '	<b>coudonc</b>	, y' a - tu un roi , en Italie ? Y' en connaît , des langues ! C' est le bon Dieu ! C' est lui qui
6	<a href="#">10,act2,LUCILLE,88,370</a>	ça . Son mari lui a demandé de guetter ses ouvriers . @S Étiez - vous en train de vous réconcilier ,	<b>coudonc</b>	? Jamais de la vie ! Ouf , j' ai eu peur ! Yvette est allée se reposer ? Non , elle finit tranquill

Corpus :  Recherche simplifiée

Source A :

( CQP : [Index](#) [Concordances](#) [Références](#) [Contextes](#) [Répartition](#) [Spécificités](#) )

**Général**

- Afficher un contexte de  caractères à gauche et de  caractères à droite du pivot
- Afficher les contextes de concordances sur  ligne(s)

- « Par exemple », requête avec *Weblex* dans le sous-corpus *frcapop* (contexte : 40 caractères à gauche et à droite)

Chercher dans la page :

Il y a 17 occurrences de "[P]ar""exemple.\*" dans le corpus *frcapoptremblay3-corpus-frcapop3* (propriété word)

1	<a href="#">71.C.loc2.02</a>	oi j' étais dans le premier bataillon ##	par exemple	hein c' était la guerre c' était c' éta
2	<a href="#">71.C.loc2.06</a>	pincé un nous-autres un je sais pas qui	par exemple	ils étaient quatre cinq # ils l' ont pi
3	<a href="#">71.G.loc2.04</a>	affaires que: @R des fois on est précoco	par exemple	## jouer des tours aux mariés # toutes
4	<a href="#">71.J.loc2.18</a>	ite poupée quelque chose: mais en partie	par exemple:	maman nous donnait du linge ## @I parce
5	<a href="#">71.J.loc2.46</a>	? @S @S bien là j' en ai quasiment fini	par exemple	## @I attends là ## @S j' ai: j' ai rie
6	<a href="#">71.J.loc2.70</a>	enversait ## @R je m' en rappelle pas là	par exemple	## je sais pas si c' était pas: une foi
7	<a href="#">71.K.loc2.04</a>	qu' ils ont enlevé mais pas le gros ici	par exemple	ça dans la fesse ils l' ont pas enlevé
8	<a href="#">71.L.loc2.51</a>	dres qui jouaient de la musique à bouche	par exemple	## oui Johnny il jouait de la musique à
9	<a href="#">84.M.loc2.18</a>	un bout ' ## j' ai lâché plusieurs fois	par exemple	## @I parce-que ils m' ont: parce- que
10	<a href="#">84.M.loc2.24</a>	uis le samedi matin ## @I juste le matin	par exemple	## non non ## @I c' est juste de l' ent
11	<a href="#">84.O.loc2.14</a>	ma place ## @I je retirais un peu moins	par exemple	# puis là lé: parce-que je travaillais
12	<a href="#">84.O.loc2.42</a>	peux pas rester ici ' puis pas être payé	par exemple	" ## " non non " il dit " vous êtes pay
13	<a href="#">84.R.loc2.58</a>	ents beaucoup ici mais: on: on en entend	par exemple	## @I parce-que: @S pardon ## @S on ent
14	<a href="#">84.S.loc2.16</a>	est: dans les: on met les contraventions	par exemple	là ## @R @I oui ## @R dans les: remorqu

Corpus: *frcapoptremblay3-corpus-frcapop3* Recherche simplifiée

Source A: "[P]ar""exemple.\*"

( CQP : Index Concordances Références Contextes Répartition Spécificités )

Général Options générales de l'affichage

- « Entéka », requête avec *Weblex* dans les deux sous-corpus en même temps (contexte : 40 caractères à gauche et à droite)

Chercher dans la page :

Il n'y a aucune occurrence de "[E]nt[e]ka.\*" dans le corpus *frcapoptremblay3 corpus=frcapop3* (propriété word)

Il y a 7 occurrences de "[E]nt[e]ka.\*" dans le corpus *frcapoptremblay3 corpus=tremblay3* (propriété word)

1	<a href="#">BS.act.1.LINDA LAUZON.10.021</a>	es par semaine , c' est pus des farces !	Entéka	! J' vas y téléphoner , là ... J' vas y
2	<a href="#">BS.act.1.GERMAINE LAUZON.14.053</a>	long , là ! J' ai d' la misère avec ...	Entéka	, j' ai d' la misère ... Linda est - tu
3	<a href="#">BS.act.1.ROSE QUIMET.23.171</a>	, là , pis au fond , c' est pas drôle .	Entéka	... À Pâques , Bernard a acheté une cag
4	<a href="#">BS.act.1.ROSE QUIMET.24.174</a>	me , moé , j' en r' viens pas encore ! )	entéka	... Bruno , le plus jeune , est monté d
5	<a href="#">BS.act.1.ANGELINE SAUVE.41.407</a>	mment c' est qu' à s' appelle , donc ...	Entéka	. La femme du mort , a m' a donné une r
6	<a href="#">BS.act.1.RHEAUNA BIREAU.43.444</a>	s pis y' ont été à l' école ensemble ...	Entéka	, ça me surprend pas qu' a vieillisse s
7	<a href="#">BS.act.2.PIERRETTE GUERIN.53.579</a>	aimé , lui ! Y' était ennuyant à mort !	Entéka	, y' a rien qui t' empêche de partir !

jeudi, 14 septembre 2006, 14:10:49 WEST  
 weblex, copyright © Serge Heiden UMR8503, [sh@ens-lyon.fr](mailto:sh@ens-lyon.fr), Powered by the [IMS Corpus Toolbox](#)

Corpus: *frcapoptremblay3-corpus* Recherche simplifiée

Source A: "[E]nt[e]ka.\*"

( CQP : Index Concordances Références Contextes Répartition Spécificités )

Vocabulaire Répartitions Pareto Zipf Longueur des phrases Dimensions

Général Options générales de l'affichage

## Documents pour le chapitre 5

### 5A. Liste des constructions interrogatives avec la particule « tu »

- **Avec être**

*GN + être conj. -tu + adj. / adv.*

*Frcapop*

Ø

*Tremblay*

Linda est-tu là ? (BS, Germaine Lauzon, p. 14)

Ses deux jumelles sont-tu toujours aussi narveuses ? (BL, Monique, p. 44)

Nicole est-tu malade ? (BL, Albertine, p. 100)

Ta curiosité maladive est-tu satisfaite ? (LVM, Mariette I, p. 86)

Mes patates, elles, sont-tu assez cuites ? Mes petits pois sont-tu assez chauds ? Mes carottes sont-tu coupées trop grop ? Mon gravy est-tu assez épais ? (EF, Nana, p. 49)

*Pronom + être conj.-tu + adj. / adv.*

*Frcapop*

il est tU grand (G26)

il était tU seul là dedans ? (O1)

tu es tU capable de te payer des voyages ? (O3)

*Tremblay*

Chus-tu ben dans les bras de Nicole ? (BL, Serge, p. 90)

Chus-tu si plate que ça ? (BL, Monique, p. 72)

Ou ben donc on est-tu comme un grand trou noir vide devant qui y se démènent (EF, Nana, p.43)

*Être conj. -tu + SP / Adj.*

*Frcapop*

Ø

*Tremblay*

Est-tu folle, elle, hein ? (BS, Yvette Longpré, p. 23)

Est-tu toujours aussi malheureuse, avec tout son argent, l'Anglaise ? (BL, Denise, p. 40)

Est-tu dans un sofa, est-tu dans son lit, dans son bain ? Est-tu après faire à manger ? Après faire sa vaisselle ? (EF, Nana, p. 42)

Sont-tu assez déprimantes ? (BL, Monique, p. 49)

Sont-tu dans le studio ? (EF, Nana, p. 42)

Les Européennes, sont-tu ben belles ? Les Européennes, sont-tu ben belles ? (BL, Albertine, Charlotte, p. 29)

Sont-tu fous ? (Monique, p. 35)

- **Avec les autres verbes**

*GN + verbe conj. -tu*

*Frcapop*

Ø

*Tremblay*

Popa dort-tu ? (BL, Serge, p. 100)

Alexandre Dumas le disait-tu oùsque son héros faisait ça, dans ses oubliettes à lui ? (EF, Nana, p. 29)

Le Bon Dieu t'est-tu apparu à toi pour te dire que c'était vrai [...] (EF, Le Narrateur, p. 35)

La femme qui venait de porter de si belles robes d'époque a-tu pesé sur l'gaz pour arriver chez eux plus vite ? (EF, Nana, p. 43)

Ta tante Gertrude s'est-tu déjà plainte de mon roastbeef ? (EF, Nana, p. 48)

**Pronom + verbe conj.-tu**

*Frcapop*

mais es-tu capable de la juger toi tu as tU déjà fait' de quoi de moins pire que lui ? (O1)

ça va tU marcher # ça marchera tU pas # je le sais pas (T6)

tu avais tU été averti (B22)

tu as tU un grand gars à me présenter (G26)

tu veux tU m'accompagner (G28)

tu vas tU venir à soir ? (O1)

tu as tU déjà fait de quoi de moins pire que lui (O1)

ça se peut tU ? (S28)

je peux tU t'aider ? (S50)

ça va tU marcher # ça marchera tU pas (T6)

on va tU critiquer par rapport qu'il y a des pancartes en anglais (T25)

*Tremblay*

Je le sais-tu, moi ? (EF, Nana, p. 34)

Mon Dieu, j'ai-tu dormi ? (BL, Monique, p. 96)

J'me sens-tu obligée parce que son mari est le frère de ton père ? (EF, Nana, p. 45)

J'dis-tu ça juste pour me débarrasser d'elle au téléphone (EF, Nana, p. 45)

J't'ai-tu déjà conté le récital de ta cousine Lucille ? (EF, Nana, p. 51)

J't'ai-tu conté comment ça s'était passé ? (EF, Nana, p. 55)

J't'ai-tu déjà dit que c'te femme-là était ben naïve ? (EF, Nana, p. 55)

Hé, j't'ai-tu déjà dit comment c'que t'étais fin ? (EF, Nana, p. 58)

J'peux-tu te dire à quel point la maison va être vide sans toi ? (EF, Le Narrateur, p. 52)

J'peux-tu faire ça tu-suite, là ? (EF, Nana, p. 66)

T'en viens-tu ? (BS, Angéline Sauvé, p. 51)

Tu vas-tu faire ça pour ma tante ? (BL, Albertine, Charlotte, p. 63)

Tu vas-tu faire ça, pour ma tante ? (BL, Albertine, Charlotte, p. 63)

Pis la p'tite fille qu'y a mis enceinte, à va-tu avoir le temps de se refaire, elle ? (BL, Serge, p. 33)

A l'a-tu toujours ses problèmes de femme riche ? (BL, Monique, p. 40)

A l'a-tu réussi à faire pitié ? (BL, Denise, Monique, p. 40)

A l'a-tu encore craché sur maman, l'Anglaise ? (BL, Monique, p. 43)

A l'a-tu de la misère ? A'parle-tu fort ? A l'a-tu quelqu'un pour l'aider ?

A murmure-tu dans sa tête? A l'aime-tu ça apprendre son texte (EF, Nana, p. 42)

A l'a-tu une voiture ? (EF, Nana, p. 43)

A se d'mande-tu, elle, qui chus, moi, des fois ? A pense-tu à moi ? (EF, Nana, p. 43)

A t'en a-tu déjà parlé ? (EF, Nana, p. 48)

ça va-tu durer encore ben longtemps c't'histoire-là (BL, Lucienne, p. 69)

Ça te dit-tu que'chose, Alex, madame Cantin... de Sorel ? (LVM, Madeleine II, p. 36)

Ça fait-tu si longtemps qu'est arrivée ? (IO, Lorraine, p. 59)

Ça se peut-tu ? (IO, Lorraine, p. 69)  
 mais nous-autres, on existe-tu pour eux-autres ? (EF, Nana, p. 44)  
 On a-tu éclairé ta lanterne, là ? (LVM, Mariette I, p. 86)  
 Les Français, y' abandonnent-tu leurs enfants facilement comme ça ? (EF, Le Narrateur, p. 22)  
 ça se peut-tu ? (BS, Germaine Lauzon, p. 38)  
 ça fait-tu longtemps que t'attends ? (BS, Linda Lauzon, p. 59)  
 Y t'ont-tu montré à vire un peu, au moins ? (BL, Lucienne, p. 32)  
 Y pensent-tu à nous-autres des fois ? (EF, Nana, p. 43)  
 Y se demandent-tu : « où c'est qu'y sont ? (EF, Nana, p. 43)  
 Y'ont-tu de la visite ? (EF, Nana, p. 43)  
 Y parlent-tu en même temps que nous-autres ? (EF, Nana, p. 43)  
 Y vont-tu aux toilettes pendant les plus belles scènes ? (EF, Nana, p. 43)  
 mais y'demandent-tu c'qu'y font, après ? (EF, Nana, p. 44)  
 Y'arrêtent-tu d'exister eux-autres aussi en sortant du théâtre ? (EF, Nana, p. 44)  
 y'oublient-tu complètement qu'on existe ? (EF, Nana, p. 44)

#### **Verbe conj. -tu**

Faut-tu toute coller ça à soir ? (BS, Rose Ouimet, p. 25)  
 Faut-tu que je change d'accent ! (IO, Lorraine, p. 57)

#### • **Constructions**

##### **(il) y + avoir conj. -tu + GN**

Y'a-tu eu une chicane ? (BS, Angéline Sauvée, p. 45)  
 Y va-tu y avoir des prix de présence ? (BS, Rose Ouimet, p. 31)  
 Y'avait-tu un règlement, une loi ? (LVM, Claude, p. 101)  
 Y'ont-tu du sang bleu ? (EF, Le Narrateur, p. 34)  
 'coudonc, y'a-tu un roi en Italie ? (EF, Nana, p. 36)  
 Y'ont-tu des costumes ? (EF, Nana, p. 42)  
 y'étaient-tu toutes trop fatiguées ? (EF, Nana, p. 43)  
 Y'a-tu trop de thé dedans ? Y'a-tu quequ'chose que j'fais comme faut (EF, Nana, p. 49)

##### **c'+ être conj. -tu**

*Frcapop*

c'est tU dix-sept ou dix-huit ans qu'elle a elle ? (D6)

##### *Tremblay*

C'est-tu aussi beau qu'y le disent ? (BL, Gabriel, p. 25)  
 C'est-tu ben dur, de s'habituer ? (BL, Albertine, p. 28)  
 C'est-tu ça que t'as mangé, un roasbeef ? (BL, Denise, p. 41)  
 C'est-tu assez fort ? (BL, Lucienne, p. 44)  
 Ou ben donc c'est-tu les Français qui t'ont faite crevé de faim ? (BL, Denise, p. 37)  
 C'est-tu ma tante Bartine qui t'a dit de rien me donner ? (BL, Charlotte, p. 52)  
 Okay, j'y suis dans les bras de Nicole, mais c'est-tu ça que je veux vraiment ? (BL, Serge, p. 90)  
 C'est-tu facile ? (EF, Nana, p. 42)  
 C'est-tu trop comme exagération, ça ? (EF, Nana, p. 46)

## 5B. Liste des constructions disloquées

Les segments en caractères gras sont ceux concernés par la construction disloquée (sur la base de l'échantillonnage décrit dans le corps de la thèse, tableau 5.3.3.1)

### 1) Sous-corpus *tremblay*

#### • Dislocations à droite du complément (DDC)

– DDC avec ED = P

J'vous **le** dis, ma tante, **j'tais en maudit** ! (BS, LL, p. 34)

D'abord, moé, j'trouve que **ça** sert pus à rien **d'acheter d'la vraie fourrure** (BS, GJ, p. 29)

Ma tante, à l'arait ben aimé **ça, faire des voyages**. (BL, AL, p. 25)

Toé qui aimes tant **ça, marcher**, j'te dis que tu s'rais servi ! (BL, S, p. 32)

Comment ça, c'est pas grave ! Tu trouves pas **ça** important, toé, **manger** ! (BL, D, p. 42)

J'haïs **ça être obligée de me dépomper vite, de même** ! (IO, Lorraine, p. 75)

Envoyez donc, mademoiselle Verrette ! D'abord, on **le** sait **que vous en savez ben, des histoires sucrées**. (BS, RO, p. 30)

Je **le** sais ben que trop ben, **que t'étais au restaurant** ! (BS, GL, p. 31)

Je **le** sais **que c'est de vot'faute** ! (BS, GL, p. 31)

Je veux **le** savoir, **c'que t'as dit**, Linda ! (BS, RO, p. 34)

On **le** sait **que ton mari se fend le cul en quatre pour pouvoir emprunter de l'argent pour te payer des fourrures et des voyages** ! (BS, RO, p. 29)

La tour Eiffel, j' **le** sais, **oùsqu' à l' est** ! (BL, G, p. 30)

Pourquoi tu dis ça ? Tu **le** sais ben **que j'les remarque, ces affaires-là**. (BL, S, p. 34)

J' **le** sais **que tu les as jamais dites, ces choses-là...** (LVM, Cl, p. 25)

Bon, que c'est qu'y'a encore... Tu **le** savais **que j'allais loin...** (LVM, AII, p.26)

Je **le** sais, Alex, **oùsque t'as été, justement...** (LVM, MII, p. 26)

Je **le** sais, Alex, **que t'es capable de répondre à toutes mes arguments...** (LVM, MII, p. 29)

Tu **le** savais **que j'avais apporté ça pour l'anniversaire de Lucille** ! (IO, Fernande, p. 61)

Tu m'as battue jusqu'à l'âge de quinze ans, Fernande, je **le** sais **ce que tu ferais** ! (IO, LU, p.64)

Ben oui, je **le** sais **que c'est juste des livres**, mais je trouve que ça revient pas mal souvent... (EF, Narrateur, p. 22)

Tu viens de **le** dire **que la France pis ici c'est pas pareil** ! (EF, Narrateur, p. 24)

J'm' **en** sacre, **si les Français abandonnent leurs enfants ou pas**, d'abord que l'histoire de Patira me fait pleurer ! (EF, Nana, p. 24)

Dans tes livres, là, y **le** disent-tu **oùsque le monde font ça** ? (EF, Nana, p. 28)

[...] Alexandre Dumas **le** disait-tu **oùsque son héros faisait ça, dans ses oubliettes à lui** ? (EF, Nana, p. 29)

Je **le** sais trop ben **que ça t'intéresse** ! D'abord qu'y un commérage quequ'part, toi... (EF, Nana, p. 30)

Chus ta mère, je **le** saurais **que c'est pas vrai**. (EF, Nana, p. 33)

Ah, ah ! Tu **le** dis, là, **que t'en inventes des boutes** ! (EF, Narrateur, p. 34)

– DDC avec ED = Pr

Ma tante, à l'arait ben aimé **ça, faire des voyages**. (BL, AL, p. 25)

**ça** t'arait surpris, **toé** ! (BL, AL, p. 29)

J'pense que tu **le** connais, **lui...** (BL, G, p.38)

Pis la p'tite fille qu'y'a mis enceinte, à va-tu avoir le temps de **se** refaire, **elle** ? (BL, S, p. 33)

comment tu veux que j' pense pas que t'as voulu **nous** décrire **nous autres** dans les personnages ! J'ai reconnu ma robe, Claude, j'ai reconnu ma coiffure mais j' **me** sus pas reconnue, **moi** ! (LVM, MI, p. 23)

Tu **nous** as enlaidis, **nous autres** (LVM, MI, p. 24)

Peut-être pour **me** libérer, **moi**. (LVM, MII, p. 34)

J'en avais pas ! J'avais de la misère à **vous** faire vivre **vous autres** ! J'étais pris à gorge, Madeleine ! (LVM, AII, p. 38)

**Leu'** dis-tu la même chose, à **eux autres**, quand y te posent des questions ? (LVM, MII, p. 39)

Imagine-toi donc que j'aime mieux dépenser un peu plus d'argent sur un seul petit gâteau pour **la** régaler, **elle**, parce que c'est son anniversaire (IO, Fernande, p. 62)

je veux te dire que je sais que tu n'as jamais voulu nous vendre la maison, après la mort de maman, pour **nous** garder sous ta tutelle, **Lucille et moi**, toi qui avais toujours tout dirigé dans nos vies ! (IO, Yvette, p. 66)

Si tu étais venue au concert un autre soir que celui-là, tu **nous** aurais sentis vibrer, **nous** aussi ! (IO, Fernande, p. 73)

ça **m'** intéresse, **moi** ! (EF, Narrateur, p.28)

Pourquoi y l'ont cru, **lui** ? (EF, Narrateur, p. 33)

— DDC avec ED = SN

Envoye, vas-y, Germaine, manque-**la** pas, **ta fille** ! (BS, RO, p. 35)

j'aime pas les jaloux, moé, madame Brouillette, j'**les** aime pas pantoute, **les jaloux** ! (BS, GL, p. 26-27)

Si tu veux, j't' **la** prêterai, **ma tondeuse**, Rose... (BS, GL, p. 28)

Envoyez donc, mademoiselle Verrette ! D'abord, on le sait que vous **en** savez ben, **des histoires sucrées**. (BS, RO, p. 30)

On sait ben, elle, a l'**a la grosse étole de vison** ! (BS, RO, p. 29)

D'abord, vous savez ben que vous allez finir par nous **la** conter, **vothistoire...** (BS, GJ, p. 30)

Cré mademoiselle Verrette, j'me d'mande où c'est que vous prenez toute **ça**, **ces histoires-là**. (BS, RO, p. 30)

J'I ai justement vu, **voth commis voyageur**, l'aut'jour, mademoiselle Verrette (BS, RO, p. 31)

Moé, j'aime assez **ça**, **des démonstrations** (BS, RO, p. 31)

J'y ai portant dit à **Linda** de pas fréquenter les coureuses de restaurants ! (BS, GL, p. 31)

Parlons-**en d'la manière** que t'élèves tes enfants ! (BS, RO, p. 34)

Allez-y, ma tante, donnez-y, une fois pour toutes ! Vous êtes capable d'y parler, à **ma mère**, vous ! (BS, LL, p. 34)

On **les** connaît, **vos menaces** ! (BS, LL, p. 36)

On **en** rencontre pas **des Germaine Lauzon**, par là ! (BS, LDC, p. 37)

Vous allez voir **ça**, **ma sœur**, a va faire poser un élévateur avec ses **timbres**. (BS, RO, p. 39)

J'I ai vu grandir, **c't'homme-là...** (BS, BS, RB, p. 40)

j'aime pas les jaloux, moé, madame Brouillette, j'**les** aime pas pantoute, **les jaloux** ! (BS, GL, p. 26-27)

Mais ma tante, à l'**a pas eu c'te chance-là**. (BL, AL+C, p. 25)

Non, à l'**a pas eu c'te chance-là**, ma tante. (BL, C, p. 25)

Y me semble que t'aime **ça**, **le roastbeef** ! (BL, AL, p. 30)

Tu comprends, en trois mois, t' **en** oublies ben, **des affaires...** (BL, AL, p. 30)

Non, on sait ben que tu remarques pas **ça**, **ces affaires-là**. (BL, L, p. 34)

Pourquoi tu dis ça ? Tu le sais ben que j' **les** remarque, **ces affaires-là**. (BL, S, p. 34)

Fais-moé couper **ça**, **ces cheveux-là**, c'est même pus à mode ! (BL, L, p. 32)

je trouve **ça** laid, **un bar dans un coin de salon** (BL, S, p.34)

Comme ça, t'as aimé **ça**, **ton voyage** ! (BL, L, p. 35)

j'sais que t'aimes pas **ça le monde qui se paquettent**. (BL, L 35)

C'est-tu **ça** que t'as mangé, **un roastbeef** ? (BL, D, p. 41)

Je l'ai voulu, **mon Anglais successful**, ben je l'ai ! (BL, L, p. 43)  
 Non, Alex, ... je **le** sais **c'que tu vas dire** pis j'veux pas tomber dans le piège... (LVM, MII, p. 31)  
 Mais t'as jamais remarqué **ça, ces affaires-là**, toé, c'est vrai (LVM, AI, p. 17)  
 Quand est-ce qu'on va avoir droit à **ça, la grande révélation** ? Hein ? (LVM, AI, p.21)  
 J'le sais que tu **les** as jamais dites, **ces choses-là**... (LVM, CI, p. 25)  
 J'ai travaillé toute ma vie comme un cochon pour **vous** faire vivre, **toé pis'es enfants**... (LVM, AII, p. 28)  
 J' **en** veux pas **de ton admiration**, Alex ! (LVM, MII, p.31)  
 Ben oui, c'est ben **ça, l'affaire** ! (LVM, MII, p. 34)  
 Aïe, j'te dis que tu règles **ça** vite, **un problème**, toi ! (LVM, MII, p. 38)  
 C'est **ça** que j'ai fait, malgré tout, en t'attendant, hier, **un rôti de bœuf pis une tarte aux pommes**... (LVM, MII, p. 39/40)  
 On te **la** fait pas, **cette réputation-là**, Fernande, tu te la fais toi-même ! (IO, LU, p. 63)  
 J' **en** veux pas **de ses excuses** ! (IO, Lorraine, p. 67)  
 [...] j'ai envie de me sacrer à ses pieds en y demandant pardon de l'avoir offensée, **elle la vierge folle de la langue française** ! (IO, Lorraine, p. 67)  
 J' **en** ai **de la sensibilité** ! (IO, Fernande, p. 73)  
 Ce n'est certainement pas toi et ta bande d'échevelés d'enfants qui allez **les** faire survivre, **les traditions** ! (IO, Fernande, p. 74)  
 Ben oui, mais ici aussi y'**en** a, **des pauvres**, pis on trouve pas d'enfants abandonnés à tous les coins de rue ! (EF, Narrateur, p. 23)

Mais avant de mourir, 'est délivrée par une somnambule, a' retrouve son enfant pendant un feu qui est en train de **les** brûler, **lui pis Jeanne**, la folle qui le gardait sans savoir qui c'était – une autre ! – est sauvée une deuxième fois par Patira... (EF, Narrateur, p. 26)  
 Y'**en** a partout, **des snobs** ! (EF, Nana, p. 29)

– DDC avec ED = SP

T' **en** rappelles-tu **de que c'est que t'as dit** ? (BS, GL, p. 34)  
 T'sais, Rhéauna, le docteur, y y'avait dit qu'y guérirait, **à monsieur**... (BS, AS, p. 41)  
 C'est pourtant pas compliqué ! Bon, ben son docteur y'avait dit qu'y'avait pas besoin d'avoir peur, **à monsieur Baril**... (BS, AS, p. 41)  
 J' **leu'** dis souvent à **ces p'tits sans-cœurs-là**, moé, j'te dis que j'me gêne pas ! « Vous avez pas vingt-cinq ans, que j'leu' dis, pis vous agissez comme des retraités comme moé ! [...] » (BL, G, p. 27)  
 J'm' **en** sacre **de tes histoires de cul**, moé ! (BL, S, p. 39)  
 Tu sais c'qu'on **en** pense, **de tes farces de vendeurs d'assurances**, hein... LVM, MI, p. 22)  
 J'sais c'que tu vas **en** dire, **du silence**, maman... (LVM, CI, p. 41)  
 Mais en le mariant, **son sang** venait pas bleu, **à elle** ? (EF, Narrateur, p. 32)  
 Evidemment, ce qui **vous** plaît, **à vous**, c'est la grosse musique sirupeuse, les gros canons romantiques du XIX<sup>e</sup> siècle qu'on a entendus cent fois [...] (IO, Lorraine, p. 73)  
 C'est quasiment pas croyable, hein ? La guerre, la famine, toute **leur** s'arrive, **à eux-autres** ! (BL, G, p. 29)

- **Dislocation à droite du sujet**

– DDS avec ED = P

J'trouve que **ça** fait du bien **de conter des histoires cochonnes**, des fois... (BS, DN, p. 32)  
**ça** m'a toute revirée à l'envers **de sentir sa grosse main su'à mienne** ! (BS, DN, p. 32)  
 D'abord, moé, j'trouve que **ça** sert pus à rien **d'acheter d'la vraie fourrure**. (BS, GJ, p. 29)



Mais **ça** doit faire un changement, hein, **de vivre, comme ça, dans un autre peuple, avec du monde qu'on connaît pas** ! (BL, AL, p. 28)

Bon, ben moé, **ça** me tente pas **de reparler de ça à soir...** (BL, S, p. 36)

**ça** m'intéressait pas **de me promener dans les campagnes à l'année longue pour vendre des assurances en contrefaisant le bonne humeur pis la joie de vivre...** (LVM, Cl, p. 20)

**ça** sert à rien **de discuter.** (IO, Fernande, p. 73)

Ben pas moi ! D'abord, **ça** m'est même jamais passé par l'idée **que Blanche Couette-Couenne pouvait seulement faire ça** ! (EF, Nana, p. 29)

— DDS avec ED = Pr

T'es ben bête, donc, **toé** ! (BS, RO, p. 27)

Qu'est-ce que **ça** veut dire, **ça**, encore ? (IO, Fernande, p. 60)

j'aime pas les jaloux, **moé**, madame Brouillette, j'les aime pas pantoute, les jaloux ! (BS, GL, p. 26-27)

**A** commence à me tomber sur les nerfs avec ses timbres, **elle** ! (BS, DN, p. 28)

Ah ! ben **est** bonne en écoeurant, **celle-là** ! [...] (BS, RO, p. 30)

J'vas vous aider, **moé**, madame Dubuc. (BS, DN, 36)

T'sais que t'es chanceux, **toé**, hein ? (BL, G, p. 25)

J'leu' dis souvent à ces p'tits sans-cœurs-là, **moé**, j'te dis que j'me gêne pas ! « Vous avez pas vingt-cinq ans, que j'leu' dis, pis vous agissez comme des retraités comme moé ! [...] » (BL, G, p. 27)

T'es toujours plus fine que les autres, **toé**, hein ? (BL, AL, p. 29)

J'en ai connu une, **moé**. (BL, G, p. 29)

Quand on y pense, on a beau se plaindre, **on** est ben, **nous autres**, icitte. (BL, G, p. 29)

Maupassant, pis toute **ça**, j'ai toute lu **ça**, **moé** ! (BL, G, p. 30)

Si t'es encore venu icitte pour me parler de t'ça, **toé**... (BL, L, p.33)

Si t'es pour être agressive de même, **moé**, **chus** fatigué, j'vas aller me coucher... (BL, S, p. 34)

J'm'en sacre de tes histoires de cul, **moé** ! (BL, S, p. 39)

Mais oui, mais j'sais pus quoi faire, **moé** ! (BL, L, p.40)

Comment **ça**, c'est pas grave ! **Tu** trouves pas **ça** important, **toé**, manger ! (BL, D, p. 42)

Mais t'as jamais remarqué **ça**, ces affaires-là, **toé**, c'est vrai (LVM, AI, p. 17)

**ça** sent bon... J'veux dire... **tu** sens bon, **toi**, pis **ça** bon dans la maison... (LVM, AI, p. 18)

Au moins, j'me sus promené au grand air toute ma vie, **moé** ! (LVM, AI, p. 20)

J' t'aime encore, **moi**... (LVM, AII, p. 26)

**Tu** commenceras pas **toi** aussi à me reprocher de toujours être de bonne humeur, sacrament ! (LVM, AII, p. 27)

T'avais pas pensé à **ça**, **toé**, tout ce qui t'intéressait, c'était de le salir ! (LVM, MI, p. 33)

Pis nous autres, les niaiseuses, pendant ce temps-là, **on** vous regarde en riant trop fort **nous autres** aussi ! (LVM, MII, p. 35)

J'ai un orgueil **moi** aussi, tu sais ! (LVM, MII, p. 36)

Aïe, j' te dis que **tu** règles **ça** vite, un problème, **toi** ! (LVM, MII, p. 38)

J'ai voulu mourir, un temps, **moi** aussi. (IO, Lorraine, p. 79)

Pis je le sais-tu, **moi**, tu parles d'une question ! (EF, Nana, p. 23)

Si t'avais été pauvre, **toi**, tu m'aurais jamais abandonné sur le parvis d'une église ! (EF, Narrateur, p. 23)

**Chus** pas une spécialiste de la littérature, **moi** ! (EF, Nana, p. 24)

Tu t'es jamais demandé où c'est qu'a' faisait caca, **elle**, dans ses oubliettes ? (EF, Narrateur, p. 28)

Mais **elle**, moman ! **A'** passe tout un hiver dans une oubliette humide ! (EF, Narrateur, p. 28)

**Tu** crois à **ça**, **toi** ? (EF, Narrateur, p. 29)

T'es pas venue au monde en dessous du pont Jacques Cartier, pourtant, **toi**, moman... (EF, Narrateur, p. 30)

Y devait ben avoir une mère, **lui** aussi ! (EF, Narrateur p. 33)

— DDS avec ED = SN

**ça** pense rien qu'à la piasse, **les docteurs** ! **ça** égorge le pauvre monde, pis **ça** va passer l'hiver en Californie ! (BS, AS, p. 41)

**A** l'a peur de perdre une colleuse, hein, **not'sœur** ! (BS, RO, p. 27)

Aie, y voyage à tous les coins d'la province, **c't'homme-là** ! (BS, DN, p. 32)

Ah ! **sont** pas toutes cohonnes, **ses histoires**, ah ! non, y'en a des correctes (BS, DN, p. 32)

**Est-tu** mal élevée, **c'enfant-là**, rien qu'un peu ! M'as dire comme ta mère, tu vas finir comme ta tante Pierrette, si tu continues, ma fille ! (BS, RO, p. 35)

**A** comprend toujours aussi vite, **la Bibeau** ! (BS, RO, p. 40)

Les docteurs t'ont dit qu'y avait rien pour **ça** ! **ça** se guérit pas, **l'arthrite** ! (BS, RB, p. 41)

Les docteurs, les docteurs, j'te dis que j' les ai loin, astheur ! **ça** pense rien qu'à la piasse, **les docteurs** ! (BS, AS, p. 41)

Y savent que **c't'** important, **c'que j'dis** ! (BL, G, p. 26)

Non, à l'a pas eu c'te chance-là, **ma tante**. (BL, C, p. 25)

**Est** si bleue que **ça**, **l'eau** ? (BL, C, p. 27)

Y' **en** avait moins qu'aujourd'hui, **des émigrés**, dans ce temps-là ! (BL, G, p. 29)

J'sais pas comment c'qu'y font, hein, **les ceuses qui marient des étranges** ? (BL, G, p. 29)

Aie, c'pas un fou, **ton père** ! (BL, G, p. 30)

Ah, oui, c'est ben beau, **Paris** ! (BL, S, p. 31)

Non, non, c'est pas ben large, **la Seine**... (BL, S, p. 31)

Comment c'qu'y va, **Bobby** ? (BL, S, p. 33)

Quand c'est toute illuminé, le soir, là, **le Louvre**, pis toute **ça**, c'est pas croyable ! (BL, S, p. 32)

**ça** va finir par être comique, **c't'histoire-là** ! (BL, S, p. 38)

**Est-tu** toujours aussi malheureuse, avec tout son argent, **l'Anglaise** ? (BL, D, p.40)

T'aurais dû attendre de manger icitte, **est** pus capable de faire à manger, **la tante Albertine**. (BL, D, p. 41)

Mais c'est pas grave, **ces affaires-là** ! (LVM, AII, p. 35)

**ça** te dit-tu que'chose, Alex, **madame Cantin... de Sorel** ? (LVM, MII, p. 36)

Nous autres aussi on peut avoir nos petites cachotteries, tu sais... Quel âge qu'a'l'a, **la petite**, là ? (LVM, MII, p. 37)

Y se faisaient pas arrêter, **c'te monde-là** ? (EF, Narrateur, p. 23)

**Le p'tit Patira**, là, quand y'est abandonné par les saltimbanques qui l'avaient élevé sans savoir d'òusqu'y venait, tu veux le savoir tu-suite d'òusqu'y vient ! **ça** fait que tu continues à lire le livre ! (EF, Nana, p. 23)

**ça** a pas d'allure, **toute c't'histoire-là**, moman... (EF, Narrateur, p. 25)

Est enfermée dans le château, c'est pas grand comme Montréal, **un château**, pis personne l'entend crier ! (EF, Narrateur, p. 27)

**Sont** ben niaiseux, **c'te monde-là** ! (EF, Narrateur, p. 28)

Pis à part de t'ça, a' va pas aux toilettes, **c'te femme-là** ? (EF, Narrateur, p. 28)

C'est ben niaiseux, **c't'affaire-là** ! (EF, Narrateur, p. 33)

**ça** doit être long, **sept heures de voyage**, hein ? (BL, AL, p. 26)

- **Dislocation à gauche du complément**

— DGC avec ED = Pr

Bon, ben **moé**, **ça me** tente pas de reparler de **ça** à soir... (BL, S, p. 36)

**Moé**, **ça m'**aurait surpris... (BL, C, p. 29)

**Toi** aussi j'te laissais sans argent, des fois ! (LVM, AII, p. 38)

**Vous autres**, a **vous** a toujours engueulées parce que vous pouviez y répondre (IO, Lorraine, L, p.67)

**Moi** aussi quelqu'un que je détestais **m'** a fait accroire que j'avais du talent. (IO, Lorraine, p.79)  
**ça** non plus t'avais pas d'affaire à **en** parler. (LVM, MI, p. 41

– DGC avec ED = SN

**Les docteurs, les docteurs**, j'te dis que j' **les** ai loin, astheur ! (BS, AS, p. 41

**des histoires osées**, ça fait pas longtemps qu'y m' **en** conte (BS, DN, p. 32

**Ton bar** aussi j'ai remarqué qu'y était neuf (BL, S, p. 34

**Le set Colonial**, on l'a mis dans'cave pour quand Bobby reçoit sa gang de chums. (BL, L p. 35)

**La carte géographique de Paris**, je l' ai là, dans'caboche ! (BL, G. p. 30)

**Maupassant, pis toute ça**, j'ai toute lu **ça**, moé ! (BL, G. p. 30)

**Claude**, lui, tu le vois quasiment tou'es jours... (LVM, AI, p. 18)

**La musique que t'as mis là-dedans**, j' la connais pas ! Pis j'veux pas la connaître ! (LVM, MI, p. 24)

**Le monde en général**, tu peux ben faire c'que tu veux **avec**, c'est ton métier. (LVM, MII, p. 28)

**Ces affaires-là**, j'm' **les** avoue même pas à moi-même ; comment veux-tu que j'accepte de les retrouver dans une pièce de théâtre ! (LVM, MI, p.33)

**La boisson, pis le tripotage dans les coins**, c'est **ça**, pour vous autre, un party ! (LVM, MII, p. 35)

**Mes douleurs**, chus capable d' y faire face toute seule... (LVM, MII, p. 40)

De toute façon, **toute c't'histoire de jalousie-là, de ses deux beaux-frères**, là, j'y crois pas. (EF, Narrateur, p. 29)

– DGC avec E = SP (l'EA est ici un SN avec déterminant possessif)

c'est quoi, donc, **son** nom, **au mort** ? (BS, AS, p. 41)

- **Dislocation à gauche du sujet**

– DGS avec ED = Pr

**Moi, je** dis qu'il n'y aura jamais rien pour remplacer la vraie fourrure véritable. (BS, LC, p. 29)

On sait ben, **elle, a** l'a la grosse étole de vison ! (BS, RO, p. 29)

D'abord, **moé, j'**trouve que **ça** sert pus à rien d'acheter d'la vraie fourrure. (BS, GJ, p. 29)

**Lui, y'**est trop jeune, encore, y pense pas à mal (BS, DN, p. 32)

**Moé**, à sa place, j'pousserais la chaise pis... (BS, RO, p. 36)

**Nous autres on** est sortis de là, pis on devrait pus jamais revenir ! (BS, LDC, p. 37)

**Elle, a** le regardait sans arrêter. (BS, RB, p. 41)

**Moé**, tu comprends, j'les entendais pas. (BL, G. p. 27)

Si ça continue de même, **moé, j'**vas prendre toutes les douze d'un coup, pis... (BL, M, p. 36)

J' leu' dis souvent à ces p'tits sans-cœurs-là, **moé, j'**te dis que j'me gêne pas ! « Vous avez pas vingt-cinq ans, que j'leu' dis, pis vous agissez comme des retraités comme moé ! [...] » (BL, G, p. 27)

Mais, j'pense qu' **elle** aussi à m'a vu. (BL, G, p. 38)

« **Moé, j'**bois ma bière icitte, pis ma femme boit sa bière à'maison ! ça fait que l'haleine... » (discours rapporté) (BL, G, p. 27/28)

Pis **toé, tu** penses peut-être que t'es intéressante ? (BL, C, p. 28)

Mais **elle, a** me contait toute la misère qu'y mangent, là-bas. (BL, G, p. 29)

**Toé, tu** t'en rappelles pas, t'étais pas au monde, mais demande à Lucienne. (BL, G, p. 30)

tu nous fais écouter d'la musique que **toi tu** trouves plus belles, plus savante que celle qu'on écoute ! (LVM, MI, p. 24)

**Moi** aussi j't'ai toujours admirée... (LVM, AII, p.30)

**Pis nous autres**, les niaiseuses, pendant ce temps-là, **on** vous regarde en riant trop fort nous autres aussi ! (LVM, MII, p. 35)

**Nous autres** aussi **on** peut avoir nos petites cachotteries, tu sais... Quel âge qu'a l'a, la petite, là ? (LVM, MII, p. 37)

Dans ta tête, tu t'es élevée pis **moi j'**me suis rabaissée ; dans la mienne, j'me suis éloignée pis **toi tu** t'es enfoncée ! (IO, Lorraine, p. 68)

Continue à parler de constipation, Lorraine, c'est tout à fait à ta hauteur... **Moi, je** vais viser plus haut. (IO, Lorraine, p. 70)

**Moi** aussi, j'ai été élevée dans le papier de soie, **moi** aussi j'ai été éduquée à penser que je faisais partie de la crème de la société [...] (IO, Lorraine, p. 79)

mais **elle** [la tante Gertrude], y fallait qu'a tourne une grande poignée avec la main droite pendant qu'a glissait le linge mouillé dans le tordeur avec la main gauche. (EF, Nana, p. 19)

A m'a dit qu'est-tait dans'lune, **moi j'** dis qu'est folle. (EF, Nana, p. 20)

Quand a' venait ici, après ça, a' nous montrait son opération, pis **moi j'**aurais pu perdre sans connaissance tellement c'est laid !

(EF, Nana, p. 20)

**Moi**, en tout cas, j'ai toute aimé ! (EF, Nana, p. 22)

**Toi, tu** portes le nom de ton père, ben t'aurais du sang bleu si ton père avant toi avait eu du sang bleu ! (EF, Nana, p. 31)

**Moi**, là, j'aurais juste à dire que le bon Dieu m'est apparu pour me dire qu'y me consacrait roi du Canada, pis mon sang deviendrait bleu ? (EF, Narrateur, p. 33)

**Elle, a'** l'a cru, pis toi tu me croirais pas ! (EF, Narrateur 33)

Elle, a' l'a cru, pis **toi tu** me croirais pas ! (EF, Narrateur, p. 33)

Peut-être que **lui**, je sais pas, moi, c'tait un héros (EF, Nana, p. 33)

**Toi, t'**as rien sauvé pantoute ! (EF, Nana, p. 33)

— DGS avec ED = SN

Vous allez voir ça, **ma sœur, a** va faire poser un élévateur avec ses timbres. (BS, RO, p. 39)

T'sais, Rhéauna, **le docteur, y** y'avait dit qu'y guérirait, à monsieur... (BS, AS, p. 41)

C'est pourtant pas compliqué ! Bon, ben **son docteur y'**avait dit qu'y'avait pas besoin d'avoir peur, à monsieur Baril... (BS, AS, p. 41)

**Leurs affaires, ça** te r'garde pas pantoute ! (BS, GJ, p. 33)

**La femme du mort, a** m'a donné une recette... (BS, AS, p. 41)

T'sais, Rhéauna, **le docteur, y** y'avait dit qu'y guérirait, à monsieur... c'est quoi, donc, son nom, au mort ? (BS, AS, p. 41)

J'trouvais que **le Colonial, ça** faisait cheap... (BL, L, p.35)

**Ma tante, à l'**arait ben aimé ça, faire des voyages. (BL, AL, p. 25)

**Mais ma tante, à l'**a pas eu c'te chance-là. (BL, AL+C, p. 25)

Trois mois... Aie, **ma tante**, c'est trois ans qu'a voudrait aller passer, loin d'icitte ! (BL, C. p. 26)

**Les Européennes, sont-tu** ben belles ? (BL, G. p. 28)

**Les Européennes, sont-tu** ben belles ? (BL, AL + C, p. 29)

**La tour Eiffel, j'** le sais, oùsqu' à l' est ! (BL, G. p. 30)

Pis **la p'tite fille qu'y'a mis enceinte**, à va-tu avoir le temps de se refaire, elle ? (BL, S., p. 33)

**C'te femme-là**, même si a' porte mon nom, a'me ressemble pas ! J'veux pas ! Comment as-tu osé y donner mon nom, Claude ! (LVM, MI, p.23)

**Mariette pis moi on** sait toute la vérité sur lui depuis ben longtemps... (LVM, CI, p.32/33)

Alors, **Lorraine et moi on** va encore faire de la figuration en sirotant notre thé ! (IO, Yvette, p. 61)

**Lorraine et moi, on** t'avait préparé un petit quelque chose pour ton anniversaire, mais dans les circonstances actuelles... (IO, Yvette, p. 75)

Le pauvre p'tit Patira, y fait tellement pitié... (EF, Nana, p. 22)

**Les français**, y'abandonnent-tu leurs enfants facilement comme ça ? (EF, Narrateur, p. 22)  
**Les Français**, y font peut-être ça juste dans les livres. (EF, Nana, p. 24)  
**Les livres**, c'est pas supposé de ressembler à ce qui se passe pour vrai ? (EF, Narrateur, p. 24)  
**Toutes les foleries que tu lis, là, les aventures de Biggles, pis les romans de Jules Verne, pis les Tintin, pis les Scarlet Pimpernel**, penses-tu que ça aurait du bon sens, dans la vie ? (EF, Nana, p. 27)  
**Jules Verne**, c'est basé sur la science, tu sauras ! [...] ' (EF, Narrateur, p. 27)  
**Simon, son geôlier**, y y'apporte une cruche d'eau par jour, a' fait quand même pas pipi là-dedans ! (EF, Narrateur, p. 28)  
Ben oui, **toi pis ton père, vous** êtes ben pipi, caca, crotte, poil, pet, zoune, on sait ça ! [...] (EF, Nana, p. 28)  
**Pis eux autres, ces parents-là**, comment y savaient qu'y'étaient un vrai roi pis une vraie reine ? (EF, Narrateur, p. 30)  
ça fait que **Blanche de Coëtquen**, quand a' s'appelait encore Blanche Halgan, a'l'avait pas de sang bleu parce que son père était juste un capitaine de bateau ? (EF, Narrateur p. 32)  
**Pis leur enfant qui est venu au monde dans les oubliettes**, y'avait du sang moitié-moitié ? (EF, Narrateur, p. 33)  
**Les mères, ça** sait toute ! (EF, Nana, p. 33)

## 2) Sous-corpus *frcapop*

- **Dislocations à droite du complément**

— DDC avec ED = P

*P = Pinf*

j'aimais **ça être propre** tu sais (F39)  
mais je sé : je **le** sais **nager** mais quand que je sais que je vas toucher les pieds à : dans l'eau à terre là hein (G16)  
bien j'ai dit « bien j'aimerais **ça l'apprendre** (M6)  
je me suis dit « crise : jé : j'aimerais **ça apprendre des passes** » (M6)  
mais les frères nous **l'**ont montré comment les scouts nous **l'**ont montré **comment sortir du bois** (B4)  
j'ai essayé **ça** je pense ça fait un an **plonger dans une piscine puis la traverser en dessous** (B18)  
c'était payant mais ch : c'est **ça** que j'essaie ' **à me souvenir du prix** (J32)

*P = Pque*

bien je **le** sentais **qu'il avait peur** (G20)  
malgré que : dans la main j'aime mieux **ça qu'il nous la [l'ostie] donne dans la main que dans la bouche** (H24)  
j'aimerais bien **ça qu'il le ferait encore** mais on dirait qu'il est gêné asteure [la bénédiction paternelle] (I38)  
je **le** sais **que je t'ai vue** là mais je me souviens pas de ton nom (O1)  
Grégoire ils **le** savaient **que c'était un gars aux petites filles** (O1)  
je suis confiante en même temps que : je **le** sais **que ça se pourrait bien que : que j'en aies' pas** tu sais [des bourses d'étude] (S20)  
mais même si je veux travailler je **le** sais pas : **quel genre d'emploi je me trouverais là :** (S26)  
bien je trouve **ça** bien discriminatoire là **que :** [...] **tout à coup tu as vingt neuf ans puis : tu manges : [...] pas grand-chose** (S36)  
ça fait que je viens pour embrayer mon roxell puis il a tombé à : il a tombé au neutre puis **ça** arrivait souvent **qu'il tombait au neutre** (D28)

? (Pque et SN) je **le** sais pas **qu'est-ce que c'est qu'ils pensent** (H24)

— DDC avec ED = Pr

je l'ai laissé aller # **celui-là** (F33)

je t'ai déjà vu à quelque part **toi** ## » (O1)

## puis les gars ils comprenaient pas un criss de mot tout ce que tu voudras ## ça fait que plutôt que **les** envoyer à Fort Louis **eux-autres** (C2)

ça fait que là je l'ai descendu **lui** là jusque : à sainte Catherine (D32)

— DDC avec ED = SN

aye trouvez vous ça b : trouvez vous **ça** beau vous **une rallonge de même** ? (X14)

s'ils avaient voulu **les** bâtir **les maisons** plus larges ils les auraient faites plus larges (X16)

puis la maison ils étaient après **la** démolir **la maison** (X22)

ça c'est : pour ceux qui aiment **ça les groupes là puis les choses comme ça** (G16)

alors il l'a fait en triple au lieu d'en double ## **la balance de la marchandise** (K4)

j' **en** achetais pratiquement tous les semaines **une croupe** à tous les semaines (K4)

puis qui est-ce qui l'a ab : ab : absorbé **cette tempête là** ? (K4)

il aimait **ça pas de poil** puis il aimait ça ci (O1)

moi j' en ai : trente huit puis je suis pas capable ' me **les** payer **m : mes des voyages** (O5)

vous avez connu **ça Iron Air** ? (Q18)

ah des accidents on **en** voit pas **des accidents** beaucoup ici mais : on : on en entend par exemple (R58)

je trouve **ça** dégueulasse aussi lé : **les politiques d'emploi là les projets : [...] complètement débiles** là (S36)

**le bois** je **le** connais pas par cœur (B2)

on appelait **ça** nous autres **le trou du loup** (B2)

## puis nous autres le premier bataillon on a traversé pour **les** entraîner **ces gars là** (C2)

il dit « je m'en vas te vendre **ça ce vieux char** là là moi » (D6)

## on **en** avait fait bien **des voyages** avec ce char là (D6)

vous avez pas eu connaissance **de t ça** vous je sais bien ## **les tanks qu'on pompait là** (D20)

#il venait juste de l'acheter **son bicycle à gazoline** (D32)

oui je pense que c'est en partie de la musique [...] oui moi aussi que c'est rien que **ça** que j'ai entendu **de la musique** (E575)

les films j'aime **ça les films** (E620)

? (Pque et SN) ça fait que j'y ai goûté **qu'est-ce-c'est que c'était** ## [...] **la grève** : (Q4)

? (Pque et SN) je **le** sais pas **qu'est-ce que c'est qu'ils pensent** (H24)

— DDC avec ED = SP

## il va **y** aller tout de suite **à l'école** ## (I 17)

c'est **là-dessus** que la jeunesse est pas éduquée **sur la façon d'administrer et d'acheter** (K4)

tu vas prendre là qu'est-ce qui se passe avec Grégoire ## [...] qu'ils **lui** foutent la paix **à ce gars là** [...] (O1)

bien nous autres les scouts nous ont habitués **là-dedans dans le bois** (B4)

j' **en** ai une couple de place moi **des dams à castor** (B4)

justement de même moi c'est pour l'aider **à la petite fille** (B5)

? (SPinf) c'était payant mais ch : c'est **ça** que j'essaie ' **à me souvenir du prix** (J32)

- **Dislocation à droite du sujet**

– DDS avec ED = P

ma femme pareil : la même chose : il a fallu qu'elle s'habitue elle aussi ## c'est la vie d'aujourd'hui ## **ça** sert à rien **de : contrarier ça** (F33)  
c'est un vrai truc **acheter** (K4)

– DDS avec ED = Pr

si on avait cassé une vitre **on** y aurait goûté **nous autres** (E557)  
bien vous autres c'était : c'était pas plus fin **ça** aller se balancer sur : sur : sur le : haut d'une grange c'est haut (E530)  
ma femme pareil : la même chose : il a fallu qu' **elle** s'habitue **elle** aussi (F33)  
**je** pense **moi** que tu peux quand même entrer dans un : un milieu de travail puis : améliorer ou prendre des cours selon ce que tu fais (U33)  
qu'est-ce que **tu** veux faire **toi** dans la vie ? (U33)  
son dentiste va jouer au golf puis : **il** se voit là-dedans là **lui** (U35)  
m : mon garçon travaillait là ## un de mes garçons puis **il** a été slacké **lui** là' fait pas longtemps (W36)  
**il** a cinquante : deux **lui** (W42)  
## là ici l'autre maison qui est après se bâtir là-bas au coin mais **ça** **il** est pas bâti encore là **lui** (X14)  
parce qu' **ils** veulent avoir une chambre en haut **eux autres** (X16)  
**on** a une petite chambre là **nous autres** là (X16)  
une petite chambre était : là **ils** seraient mieux d'avoir leur petite chambre **eux autres** là (X16)  
mais j'ai dit « moi tu : j'écrirais à la ville **moi** » (X20)  
**ils** ont plus d : ils ont pas de mur de briques **eux autres** là qui sépare avec la cuisine là (X20)  
on a déménagé **on** avait notre propriété à Montréal Est **nous autres** puis' a fallu la vendre (X22)  
bon dans l'espace d'un an et demi **elle** a parti trois fois là **elle** ## bleue ## violette ## violette violette : elle buvait (X22)  
il y a un gros changement : un gros changement dans la vie # assez que moi : **je** peux pas rien dire à mon dernier **moi** là (F33)  
ma femme pareil : la même chose : il a fallu qu' **elle** s'habitue **elle** aussi (F33)  
ah c'est pas la vie qu' **on** faisait **nous autres** (F33)  
**ils** avaient bien du fun avec **ça** **eux autres** (G22)  
il se dépense bien gros ## **il** vient des Éboulements **lui** aussi (H18)  
**je** dis qu'on est toute égale **moi** (H52)  
mon deuxième lui **il** a : **il** a eu de la misère **lui** avec à rentrer [à la rentrée ?] (I15)  
je sais que **je** prends la part dans mes : des maîtresses **moi** (I17)  
**je** m'en vais (m'as) l'envoyer en bas **moi** (I28)  
##OK là ## **tu** viens de casser ma vitre avec l'affaire # **toi** (I28)  
là si **tu** remontes en bas je te pousse **toi** (I30)  
**il** l'a eue **lui** avec pourtant quand ' il était jeune [la bénédiction paternelle] (I38)  
en tout cas c'est pour **ça** **je** vous dis **moi** je prêche pour la jeunesse (K2)  
**je** déplorais **ça** **moi** pour l'université parce que à l'université c'est grand (K2)  
mes plus vieux **ils** auraient pas fait **ça** **eux autres** (K4)  
c'est ce que **je** fais **moi** **ça** va être seulement que la quatrième augmentation consécutive (K4)  
tout' qu'est ce **qui** [sic] vient de sortir **lui** là là **ça** a de l'allure (O1)  
quand j'avais lâché chez Miron **moi** pour aller travailler sur : voyons je le dirai pas ## pour les conflits de Lapalme # (Q4)  
fait-' j'aurais passé au batte **moi** itou (Q14)  
puis nous autres **on** avait un six appartements **nous autres** (R2)

ils aimeraient ça **eux autres** aussi fait que : ils ont déménagé à Repentigny (R2)  
 ça fait trois ans qu' **elle** demeure là **elle** ## [...] l'autre ça fait : l'autre ça fait plusieurs années qu'  
 elle demeure : treize quatorze ans : bine moi ça fait quatorze ans (R2)  
 il avait laissé sa fenêtre ouverte un peu en arrière **lui** : dans : dans la chambre de bain (R56)  
 ce que **je** faisais **moi** c'était vraiment là l : le : le minimum là tu sais (S6)  
 aye j'ai pas d'argent [...] pour jouer aux cartes **moi** j (J2)  
 d'abord **je** suis un gars **moi** je me mets chum avec tout le monde tu sais pour dire arriver puis  
 m'assir dans mon coin moi c'est pas mon fort (B16)  
 ## j'ai fait mon entraînement de parachutiste **moi** à labor au Manitoba puis là tu avais le PCR de  
 de (C4)  
 il dit « **je** m'en vas te vendre ça ce vieux char là là **moi** » (D6)  
**je** restais en chambre ici **moi** (D16)  
 bien je faisais son affaire j'étais toujours dévoué **moi** (D22)  
 ## parce que **je** suis t arrivé **moi** : d'abord quand que je suis arrivé au coin de Sherbrooke puis :  
 Atwater [...] (D30)  
 ça fait que j'ai dit « tiens **il** est tout seul **lui** (D32)  
**je** pesais centre quatre-vingt dans ce temps là **moi** (E491)  
**on** a jamais eu de télévision chez nous **moi** (E580)  
 bien : je me souviens **on** allait chez la voisine **nous autres** (E601)  
 #j'ai élevé mes enfants **moi** ici en ville (F15)  
 tu sais l'anglais comment qu'il est traité hein c'est pas c'est pas fait comme le canadien ça l'An-  
 glais de l'Ouest (C6)  
 ## mais c'était le fun ça les écouteurs (E575)  
 oui## c'était bon ça les Plouffe (E611)  
 c'est pas oubliable ça (D2)

— DDS avec ED = SN

c'est vrai que le mien **il** a douze ans **mon petit bonhomme** là (J22)  
 c'est un autobus qui l'a frappé puis : ça a d l'air **qui** [sic] est mort **le petit gars** (W4)  
 parce que ça se trouvait être à la belle mère **le chalet** # (G6)  
 # lui montrer un peu la vie parce qu' **elle** est renfermée dans le bois **la petite fille** (B8)  
 j'arrive en ville puis je regarde la cour # puis **elle** a raccourci **la même cour** (B16)  
 ## ton lit tu l'avais ah oui : **il** était propre **ton lit** (C11)  
**elle** est assez belle **cette petite fille** là (E542)

- **Dislocation à gauche du complément**

— DGC avec ED = P

tu sais puis **de faire les plates** là je pouvais pas faire ça moi-même ## (B22)  
 # ces affaires là là # **embrasser sur la rue là** : ou bien non des petites shorts # on : on voyait pas  
 ça dans ce temps là (F7)

— DGC avec ED = Pr

puis **moi** ça **me** choquait bien gros ça (G22)  
 bien **elle** je **la** compte plus parce qu'elle s'habille elle-même (K4)  
 ils ont enlevé le gros jar : une partie du jarret c'est-à-dire si le bout il était pas plus gros que ça  
 c'est ce bout là qu'ils ont enlevé mais pas le gros ici par exemple ça dans la fesse ils l'ont pas en-  
 levé (K4)  
**moi** ma femme elle **m'** a accusé d'adultère (O7)



puis là après ça bien **eux autres** je **les** ai lâchés (Q32)  
 bien **nous autres** les scouts **nous** ont habitués là-dedans dans le bois (B4)  
 ## ordinairement quand tu rentres dans un collège là puis **nous autres** ils **nous** avaient donné de coats (B16)  
 ## ah les câlices **nous autres nous autres** ils **nous** appelaient les Pepsi tu sais parce que nos annonces de vingt deux c'était comme les anciennes annonces de la bouteille de Pepsi tu sais (C6)

— DGC avec ED = SN

comme je te dis « **les termes** je **les** connais pas vraiment là parce que : j'ai pas un : un enfant qui étudie vraiment » (U35)  
 ah : **des vols** j' **en** entends pas (W2)  
 puis **la maison** ils étaient après **la** démolir la maison (X22)  
 ## puis **ces gars-là** ils **les** envoyaient à Fort Louis (C2)  
 puis **ma sœur elle** # bien on avait fait' : on avait mis des œufs ou toutes sortes d'affaires dans : dessus **son** char (G8)  
**Louis** je vas **le** réveiller il : il dira jamais rien rien rien rien (I17)  
 aujourd'hui vous allez penser que **le suif** ils **le** jettent hein# ils le jettent pas le suif les os ils les jettent pas non (K4)  
 aujourd'hui vous allez penser que le suif ils le jettent hein# ils le jettent pas **le suif les os** ils **les** jettent pas non (K4)  
 dernièrement à la boucherie **le boucher** je **lui** demande j'ai dit « comment ça se fait vos croupes la croupe de bœuf qu'elle est à : une et dix-neuf vous baissez jamais ? » (K4)  
**les bananes** quand elles sont à douze sous ou onze sous j' **en** achète (K4)  
**le petit** là bien on va s' **en** occuper (O1)  
**de la marde** ils en ont : ils **en** ont faite partout en bâtard (O1)  
**le bonhomme** ils l'ont sali au coton (O3)  
 il disais tu sais « viens avec tes amis » des affaires de même « viens on : on t' **en** montrer **des trucs** » (M18)  
 bien là ça : **celui là** j'y vas trois fois par semaine (M24)  
**un coke** # on payait ça vingt cennes puis là c'est rendu à s : à soixante et dix cennes (Q4)  
 puis **tout' ces trucks là** ## moi je **les** connaissais tout' # moi j'avais travaillé chez Miron ici' dans la carrière (Q32)  
 je serais pas capable d'aller passer l'hiver en Floride parce que : **les enfants** je m'en en : je m' **en** ennuierais trop (R34)  
 ah **des accidents** on **en** voit pas des accidents beaucoup ici mais : on : on en entend par exemple (R58)  
 les trois-quart du temps **une dam à castor** il y avait de la belle truite **là-dedans** (B4)  
 ## ah oui ça **le basketball** demande moi pas ça aujourd'hui je pompe comme une pompe à steam (B16)  
 ## mais quand la guerre de Corée comme je te dis **les gars de prison là qui ont sorti là** ## bien ils **en** ont perdus là pour faire un bataillon (C2)  
 ## **ton lit** tu l'avais ah oui : il était propre ton lit (C11)  
**les films** j'aime ça les films (E620)  
 comme aujourd'hui **la rue : la Rue des Pignons** j'aime bien ça aussi (E626)  
 # **ces affaires** là là # embrasser sur la rue là : ou bien non des petites shorts # on : on voyait pas ça dans ce temps là (F7)

- **Dislocation à gauche du sujet**

— DGS avec ED = P

# **perdre vingt-cinq piastres** ça aide la volonté (J13)

– DGS avec ED = Pr

**moi** là j'aurais appelé ça de la justice (O3)  
trois heures par jour **moi** : j'en avais pas assez pour faire vivre ma famille (Q6)  
bien ' faut dire que **nous autres on** est deux ména : deux : mon père s'est marié deux fois hein (J20)  
**moi je** leur disais toujours : « I bring my english catalog » (U21)  
pis **moi j'**ai toujours eu comme principe de me faire des amis de mes employés (U27)  
mais sur mes chiffres **moi j'**ai pas vu de différence (U29)  
**moi** c'est rare ' j'écoute : [...] qu'est-ce qui se passe (W2)  
**lui il** a trois ans de plus jeune que moi mon mari ## puis là j'ai cinquante quatre [...] fait que **lui il** a cinquante et un (W42)  
**elle** aussi **elle** a été malade une secousse (escousse) (W 54)  
les autres : que je connais **certains ils** travaillent pas (W58)  
ça c'était au mois de mars **moi j'**étais té : j'étais t en Floride dans le temps (X12)  
**eux autres ils** ont défait' ça (X16)  
fait qu'après avoir fait' le ménage en haut **moi** quand' ceux d'en bas sont partis là **moi je** voulais pas : **je** voulais pas redescendre en bas (X22)  
puis **lui** aussi # **il** allait prendre son petit coup (F27)  
## **moi j'**ai jamais entendu dire c'est pas vrai à ma mère (F27)  
il y a un gros changement : un gros changement dans la vie # assez que **moi : je** peux pas rien dire à mon dernier moi là (F33)  
bien là **moi j'**ai travaillé (F37)  
puis **moi** # j'allais me chercher un petit cigare à cinq cennes (F37)  
puis **nous autres on** avait un chalet (G6)  
ils avaient juste été faire un nowhere puis **nous autres on** avait été le dimanche (G6)  
fait qu' **eux autres** c'était des jeunes mariés # (G8)  
**moi je** criais « je sais pas nager » (G16)  
**moi je** prenais une baguette de pool puis je dansais (G22)  
**nous autres on** s'est jamais occupé des voisins fait que les voisins nous connaissent pas puis **nous autres on** les connais pas (H2)  
**moi je** l'ai pas connu (H22)  
**moi j'**aime bien mieux ça excepté là : donner la communion par un : les fidèles là ça **moi j'aime** pas ça (H24)  
il peut bien se marier s'il veut en autant qu'il peut faire son ministère pareil **moi j'** ai rien contre c'est un homme comme un autre (H30)  
bien c'est pas le même parler ## **moi j'**ai plutôt un genre de parler habitant comme on dit colon un peu # colon un peu sur les bords (H38)  
**moi** : pour l'éducation malgré que **moi j'**en au pas eue gros (I4)  
mais là **moi je** lis un peu (I13)  
mais ça dépend : comme **moi j'**ai jamais eu une bonne tête (I15)  
je sais que **moi j'**en ai six là puis je me dis dans moi-même je sais pas comment qu'ils font (fassent) pour les endurer (I17)  
c'est pas : c'est pas joyeux comme c'était dans notre temps nous autres ## [...] non ## comme **nous autres on** voyait ' les fêtes arrivaient là : ah je sais pas on : on sentait ça venir (I26)  
malgré' **nous autres on** fêtait pas ça : (I26)  
**nous autres on** aime pas laisser ça aller mais on dirait que ça se présente pas (I38)  
propres **moi je** me dis quand on veut se faire pousser les cheveux il faut prendre l'entretien pour aussi bien comme quand qu'on a les cheveux courts (K2)  
alors **moi je** déplore ça (K2)  
puis **moi** là j'ai été exploité déjà (K4)  
**moi j'**avais dans le doute que : c'était pas : c'était faux (K4)  
**moi je** vais vous dire ça c'est rare à dire depuis l'âge de cinq ans que je vais acheter (K4)

s'il est pas beau aie pas peur de revenir **moi je** vais revenir vous le porter aie pas peur je retournerais pas (K4)

**moi** là **je** réalise aujourd'hui quand je pense à tout ça je réalise que j'étais pas diplomate (K4)

mais **moi** asteure **je** suis pas capable (K4)

**m : moi je** m'appelais boumboum (O1)

fait que tu te promènes dans un centre d'achats puis **lui il** est là (O1)

mais quand même quand que : **moi je** t'ai vue une fois je vas (m'as) me rappeler de toi (O1)

mais **toi tu** as pas le droit (O1)

**lui il** a le droit de faire ça mais toi tu as le droit (O1)

lui il a le droit de faire ça mais **toi tu** as le droit (O1)

**moi : moi je** pense encore que ça pourrait se faire (O1)

**moi je** vas (m'as) te dire rien qu'un affaire # **moi j'** admire ce gars là [...] parce que **moi j'**essaie à enseigner à mes enfants « la pire affaire que tu peux faire dans la vie # mon petit gars # c'est d'accepter du chantage » (O3)

puis toi le bonhomme là la bonne femme qu'est c'est ' vous faisiez pendant que **elle elle** était partie coucher avec Grégoire (O3)

**moi j'** en ai : trente huit puis je suis pas capable ' me les payer m : mes des voyages (O5)

c'est jusqu'à temps qu' **eux autres : ils** s'appellent « homme » à leur tour (O5)

bon bien les parents de ces enfants là # **moi je** dis ' ça aurait dû être arrêté au même point que l'autre (O5)

puis **elle elle** dansait beaucoup (M6)

puis un moment donné bien **elle elle** s'est trouvé un chum (M6)

mais en tout cas **moi je** suis pas scrupuleux puis elle non plus (M12)

j'allais dans son gymnase là bien là **lui il** restait là des fois jusqu'à six heures tu sais (M18)

tu sais puis : à la longue bien : **lui il** m'a : il m'a transféré dans dé : dans : dans une école : de kick : de kick-boxing tu sais comme : comme ça (M18)

mais ça c'est s : **moi j'** ai dit : sur des affaires de : de grèves ou des affaires comme ça # (Q4)

ça' duré trois ans #mais **moi j'** ai pas toughé trois ans (Q6)

puis **moi j'**avais pas grand temps de fait' à part de t ça (Q14)

puis tout' ces trucks là ## **moi je** les connaissais tout' # moi j'avais travaillé chez Miron ici' dans la carrière (Q32)

puis **nous autres on** avait un six appartements nous autres (R2)

ah oui **moi** : ça fait longtemps **moi j'**étais garçon puis mon oncle il : il demeurait là à Repentigny (R4)

**moi j'**allais : j'allais le voir jouer à toutes les parties (R10)

**moi j'**étais ici puis : ils disaient « pas rien entendu ? » (R52)

en tout cas **moi je** trouve ' c'est de la frime ça (S36)

**moi : je** lui demande pas grand-chose je lui demande en haut de soixante ## soixante et plus tu sais ## fait que : puis **elle : elle** m'arrive avec des quatre vingt puis des quatre vingt dix (T2)

mais **moi je** partirai pas pour payer des cours au LPS ou quelque chose comme ça pour parler anglais pour plaire au monde (T18)

mais **nous autres si on** essaie' de : de se forcer pour parler en anglais # pour se faire comprendre eux autres ils pourraient faire la même chose (T18)

mais nous autres si on essaie' de : de se forcer pour parler en anglais # pour se faire comprendre **eux autres ils** pourraient faire la même chose (T18)

tu sais **quelqu'un qui vient de France puis qui s'en vient ici** # **il** parlera pas la même chose #il va rester avec son parler ## comme le monde du Lac saint Jean ils parlent ' un autre façon ## (T30)

puis : quand je reviens je parle comme eux autres ## même **elle elle** est pas venue au monde là

puis : elle pogne dé : des petits bouts' là dé : [...] les mots là quelque chose (T38)

comme **eux autres** « boire » **ils** vont dire « ah bien tu vas boire » (bwa-ère) là ## tu sais ils : ils : ils étirent leurs phrases (T43)

ils disent une expression **nous autres on** dit « que c'est ça ? » (T52)

**moi : je** trouve ça (T52)  
 ah bien quand que ça dit toujours « ah ah bien » # **ça ça** tombe sur les nerfs (T62)  
 puis **les femmes** bien **ils** étaient venues (J2)  
**on** appelait ça **nous autres** le trou du loup (B2)  
 c'est ça fait-que **moi moi je** m'en vais la chercher demain pour lui faire visiter un peu la ville (B8)  
**moi : je** vais te compter [sic] quand je suis enrôlée : (C2)  
 parce qu' on faisait pas partie de l'armée canadienne **nous autres on** faisait partie de l'armée des Nations-Unies tu sais (C2)  
 ça fait que là **moi j'**étais dans le vingt-deux (C2)  
 puis **nous autres le premier bataillon on** a traversé pour les entraîner ces gars là (C2)  
**moi je** parle l'anglais depuis l'âge de sept ans (C4)  
 je sais pas si c'est la même chose aujourd'hui mais **moi je** te parle de mon temps (C6)  
 il avait trois quatre camions puis **moi je** restais sur la rue Rivard en chambre (D6)  
 ça fait qu'on restait en chambre puis elle ça faisait son affaire parce qu'**elle elle** travaillait ## (D6)  
 puis là **moi je** m'en venais j'étais à soixante et cinq là soixante et cinq milles à l'heure dessus ça (D30)  
 puis **moi je** voyais tout' venir ça d'avance là (D30)  
 puis là là **lui : il a : il** a perdu le contrôle (D32)  
**elle : elle** est venue la tête enflée naturellement mais : (E545)  
 mais **vous autres vous** étiez tranquille hein c'est pour ça # des enfants tranquilles (E553)  
 # **moi** bien **je** travaillais à part de ça (F3)

— DGS avec ED = SN

**ma femme** pareil : la même chose : il a fallu qu' **elle** s'habitue elle aussi ## (F33)  
 ah bien **maman elle** était pas tellement sévère (J34)  
**maman** c'était pas une commandeuse (J34)  
 tandis que **l'autre compagnie** c'était complètement différent (U17)  
**les gens** c'est toi qu' **ils** acceptent en premier (U21)  
 disons que ma vie quotidienne on a pas vu de crise économique étant donné que **mon mari il** a eu un salaire supérieur dans cette période-là (U31)  
 puis finalement **les jeunes ils** vont s'en aller dans un : un atelier ou : dans un : une manufacture quelconque (U31)  
 ah s : si ça va malgré ' là c'est pas mal dur : **les jeunes ils** ont de la misère à trouver : une place pour les autres (eux autres ?) (W20)  
 parce que lui aussi avant **l'ouvrage elle** était plus : perfectionnée tu sais (W30)  
 [...] **l'ouvrage elle** baisse (W30)  
 puis **le gars : il** a fait' banqueroute (W34)  
 non ## il y en a une que : **son mari il** travaille à l'année longue (W60)  
**la poignée de la porte en avant** quand on part **elle** est barrée avec une chaîne (X10)  
**le pot à bouquet il** était dans : dans le parterre (X10)  
 tourne ce que tu voudras **le voisin ça** te regarde pas (X22)  
 puis : **les autres # ils** ont pas été pires tu sais (F15)  
**l'homme il** est mort puis les : le couple il reste : (G8)  
 l'homme il est mort puis les : **le couple il** reste : (G8)  
 puis **la femme là sa : sa : son épouse elle** lui disait « à gauche # à droite# à gauche par là puis : » (G16)  
 bien **moi puis mon mari on** a gagné la course (G16)  
 j'avais été en Abitibi ## mais là pour dire **mon mari lui il** y avait jamais été (G20)  
 puis **mon frère il** savait pas danser (G22)

des fois si ils sont appelés la nuit ils sont mariés puis qu'ils ont des enfants quelque chose **la femme** des fois **elle** peut pas rester toute seule (H28)

**le curé** non **il** parle pareil comme nous autres (H52)

**mon mari** là **il** travaille (I4)

je trouve que : **un enfant** là' faut qu' **il** ait une bonne mémoire puis une : qu'il ait une tête solide (I13)

je sais pas ça doit être un homme gêné puis : il voit la : la : la vie trop changée puis **la religion** **elle** est trop changée (I38)

parce qu' **un jeune homme** **il** peut avoir les cheveux (K2)

il y a **certains professeurs** que : **ils** ont pas montré le bon exemple non plus envers la jeunesse à l'université c'était défendu **les grands cheveux les barbiches puis tout ça** dans les professeurs (K4)

parce que **les plus vieux ça** demandaient **ça** savaient demander (K4)

**mon mari** **il** m'a disputé (K4)

**mes plus vieux ils** auraient pas fait ça eux autres (K4)

**les vitrines ça** va être baissé de moitié prix (K4)

fait que **le boucher** **il** s'essaie toujours de passer ce qu'il pourrait perdre d'en passer un peu (K4)

ils ont enlevé le gros jar : une partie du jarret c'est-à-dire si **le bout** **il** était pas plus gros que ça c'est ce bout là qu'ils ont enlevé mais pas le gros ici par exemple ça dans la fesse ils l'ont pas enlevé (K4)

**la majorité ils** vont dire taisons nous payons taisons nous ça qu'on fait taisons nous payons c'est ce que je fais moi ça va être seulement que la quatrième augmentation consécutive (K4)

**le gars** **il** a un : **il** a un potentiel (O1)

**ces gens là ils** ont : **ils** ont : **ils** ont six millions de personnes

**ces gens là ils** s'emmènent là puis là ils te disent que c'est quasiment un parti ouvrier qu'ils ont parti (O1)

**ce gars là** **il** s'est fait pincer un moment donné dans : dans une patente là avec des jeunes (O1)

**tout' qu'est ce qui [sic] vient de sortir lui là là ça** a de l'allure (O1)

**ce gars là #** **il** était dans leurs jambes # **il** était de trop (O1)

**Grégoire** ils le savaient que c'était un gars aux petites filles (O1)

puis lui le bonhomme # je vas # te dire un affaire : moi : moi j'en ai des enfants là ## puis le jour où **ta petite fille de quatorze ou quinze ans #** **elle** fait des voyages puis elle a de l'argent # puis tu en bénéficies (O3)

bon bien **les parents de ces enfants là #** moi je dis ' **ça** aurait dû être arrêté au même point que l'autre (O5)

puis tu dis **ce juge là #** **il** va te juger (O5)

moi **ma femme elle** m'a accusé d'adultère (O7)

**l'os** **il** est craqué là je sais pas trop comment là mais je sais en tout cas ça : mais il me l'ont placé à l'hôpital tu sais (M22)

ça **cette job là #** **ça** prenait tout' des vieux vieux trucks ## c'était tout' des anciens trucks de Miron # dans le temps qu'ils avaient su : à Churchill ## [...] (Q32)

puis **l'autre** bien : **elle** s'était achetée une maison à Ville d'Anjou (R2)

ça fait trois ans qu' elle demeure là elle ## [...] **l'autre** ça fait : **l'autre** ça fait plusieurs années qu' **elle** demeure : treize quatorze ans : bine moi ça fait quatorze ans (R2)

ah oui moi : ça fait longtemps moi j'étais garçon puis **mon oncle** **il** : **il** demeurait là à Repentigny (R4)

vous voyez : cet : cet été là **mon petit fils** **il** : **il** jouait à baseball (R10)

**le monde assis sur le trottoir ##** **ils** se berçaient sur le trottoir (R18)

puis **mes enfants ils** avaient été élevés dans le quartier Hochelaga aussi (R22)

fait que : la : **ma belle-sœur** **elle** va tout' les hivers en Floride (R34)

parce que **mes : dé : mes filles : ils** me téléphonent à tout' les jours presque (R36)

bien ici **la porte** en bas **elle** est : **elle** est barrée (R54)

fait que **les médecins ils** l'envoiaient promener carrément (S6)  
 tu sais quelqu'un qui vient de France puis qui s'en vient ici # il parlera pas la même chose #il va rester avec son parler ## comme **le monde du Lac saint Jean ils** parlent ' un autre façon ##  
 puis les **Anglais ils** parlent pas pareil # [...] (T52)  
 puis **l'autre il** était caché dans un sac en cellophane dans le fond de la piscine (B2)  
**les gars de la ville ils** m'ont vu avec un coat qui dépassait là ils avaient pas vu ça avant (B16)  
 parce que **les gars ça** jumbaient **les gars c'**était pour sortir de prison hein (C2)  
 puis **les gars ils** comprenaient pas un criss de mot tout ce que tu voudras ## ça fait que plutôt que les envoyer à Fort Louis eux-autres (C2)  
 tu sais **l'anglais** comment qu'**il** est traité hein c'est pas c'est pas fait comme le canadien ça l'Anglais de l'Ouest (C6)  
 ah sacrement **les autobus ça** a coûté cher au gouvernement je sais pas je sais pas mais ça a coûté cher ah tabarnak (C6)  
 ah **les câlices** nous autres nous autres **ils** nous appelaient les Pepsi tu sais parce que nos annonces de vingt deux c'était comme les anciennes annonces de la bouteille de Pepsi tu sais (C6)  
 puis **mon frère il** avait un gros trailer de quatre roues (D8)  
 en tous les cas les : **tout' le siège en avant le gars il** était serré un peu sur son steering ## (D30)  
**l'ami de : l'ami de ma sœur là il : il** venait là le soir : les samedis soir là ## (E521)  
**ma sœur** là # **elle** était belle comme un cœur # (E527)  
**les deux petites filles étaient : ils** étaient embarquées sur le tracteur (E538)  
 le roue lui a passé sur la tête (silence) mais **la terre elle** était molle à l'endroit puis c'est comique elle est la seule qui porte pas de lunettes (E540)  
**mon beau frère il** en avait [des écouteurs] # **le mari de ma sœur il** en avait chez les parents où c'est que c'est qu'il était là (E569)  
**les Plouffe** c'était bon ça j'aimais bien ça (E614)  
**ma grand-mère** bien **elle** avait quelques sous (F3)  
**mon petit gars # il** allait voir sa blonde (F15)  
**mon plus vieux lui** j'ai eu de la misère à l'envoyer à l'école (I15)  
**mon deuxième lui il** a : **il** a eu de la misère lui avec à rentrer [à la rentrée ?] (I15)  
 puis **ma petite fille elle** la deuxième **elle** a : s'est adaptée tout de suite ## elle aime l'école ## elle : des fois elle revient elle dit ja : jamais : (I17)  
**mon plus vieux : Yvon lui** mais **lui il : il** a connu ça parce que c'était mon père qui lui faisait ## (I38)  
 puis **mon professeur de gymnastique** mais **lui il** faisait du karaté ## (M18)  
 ah bien **eux autres : ma fille la plus vieille** quand qu' **ils** se sont mariés # ils sont venus rester ici (R2)  
 mais **la femme des prêts et bourse qui s'est occupée d : de moi là : bien de mon dossier là : elle** elle dit ' je pourrais y avoir droit tu sais (S22)

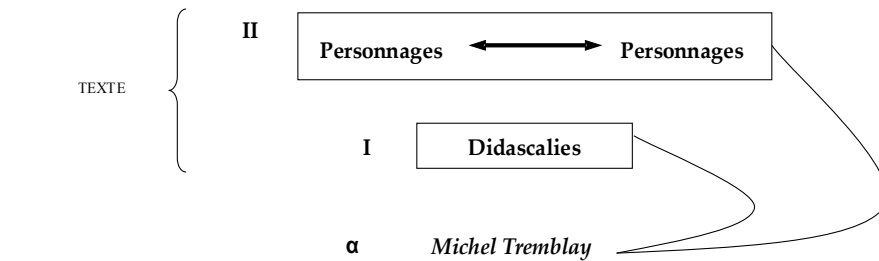
— DGS avec ED = SP

j'ai : **mon commerce en anglais** l'année passée **il** était dans les soixante-dix pour cent (U21)  
 du : pas sur les journaux ## **à la télévision ils** en ont parlé de rien rien rien (R44)  
 (SP adverbial) mais **en bas il** s'est fait' voler tu sais (R48)

## Documents pour le chapitre 6

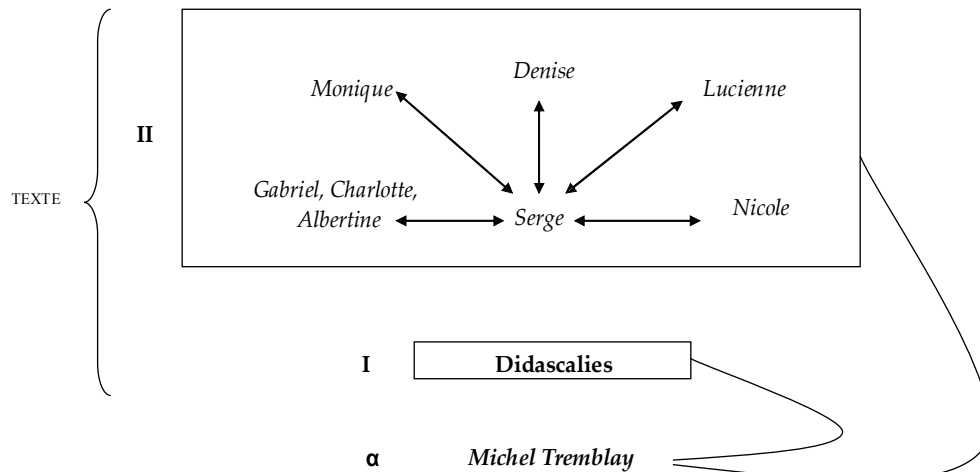
### Reprise des figures du « feuilleté énonciatif » pour chaque pièce

- Structure énonciative des *Belles-sœurs* (figure 6.1.2.1. dans la thèse)



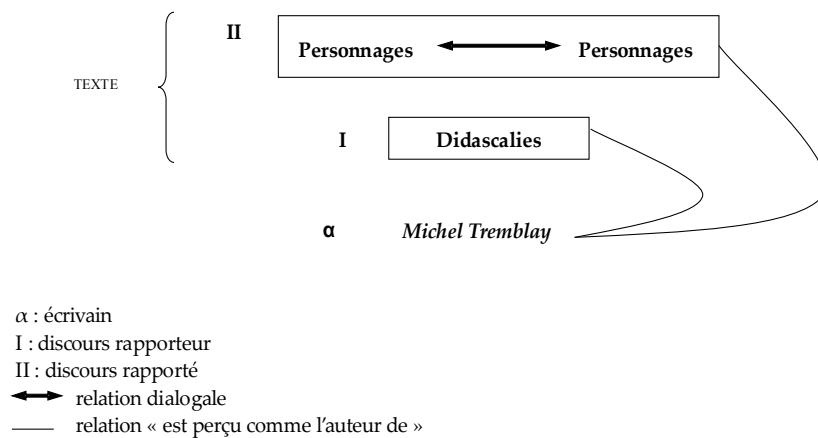
α : écrivain  
 I : discours rapporteur  
 II : discours rapporté  
 ↔ relation dialogale  
 — relation « est perçu comme l'auteur de »

- Structure énonciative de *Bonjour, là, bonjour* (figure 6.2.2.1. dans la thèse)

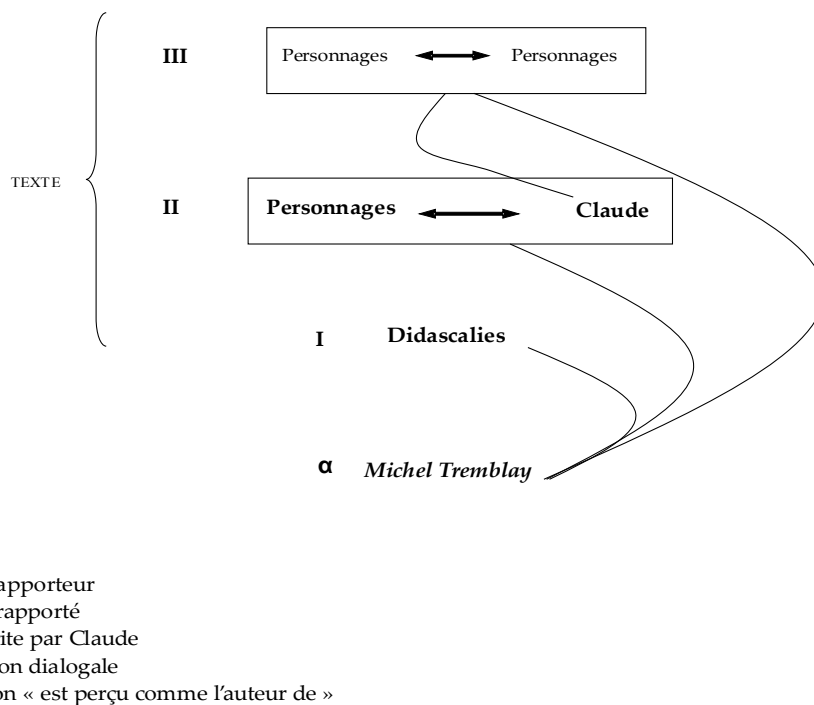


α : écrivain  
 I : discours rapporteur  
 II : discours rapporté (5 conversations parallèles)  
 ↔ relation dialogale  
 — relation « est perçu comme l'auteur de »

- **Structure énonciative de *L'imromptu d'Outremont*** (figure 6.3.2.1. dans la thèse)

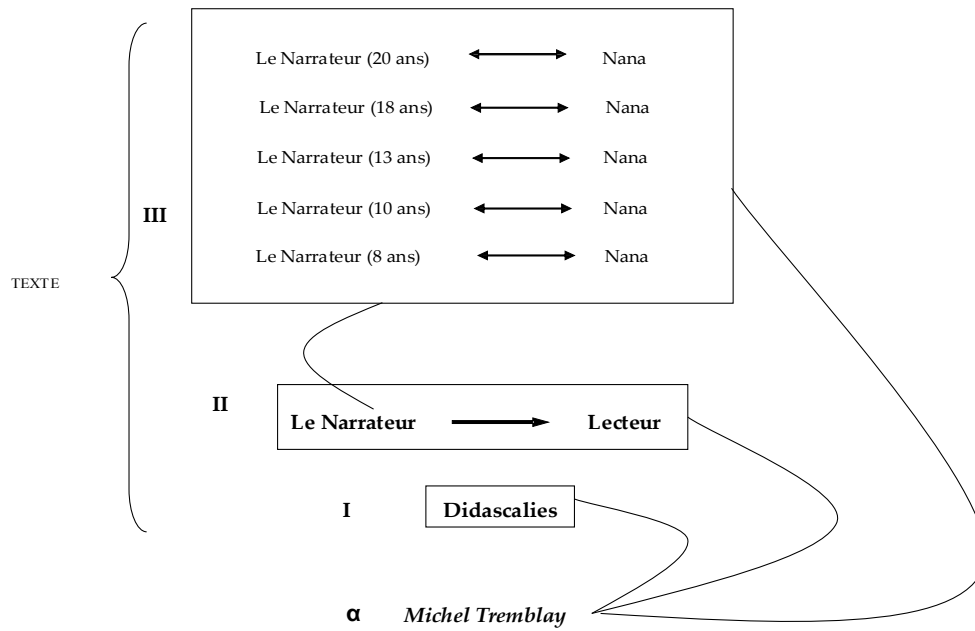


- **Structure énonciative de *Le vrai monde ?*** (figure 6.4.2.1. dans la thèse)





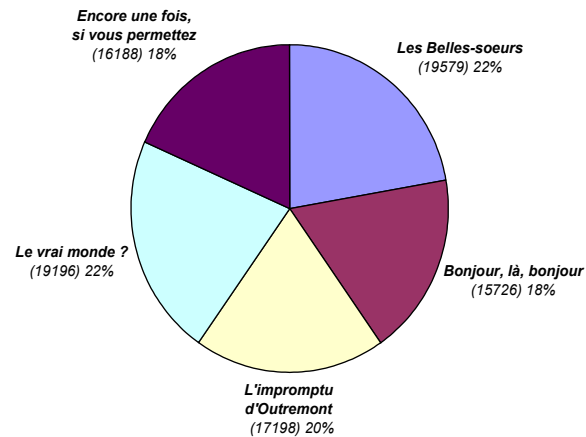
- **Structure énonciative de *Encore une fois, si vous permettez*** (figure. 6.5.2.1. dans la thèse)



## Documents pour le chapitre 7

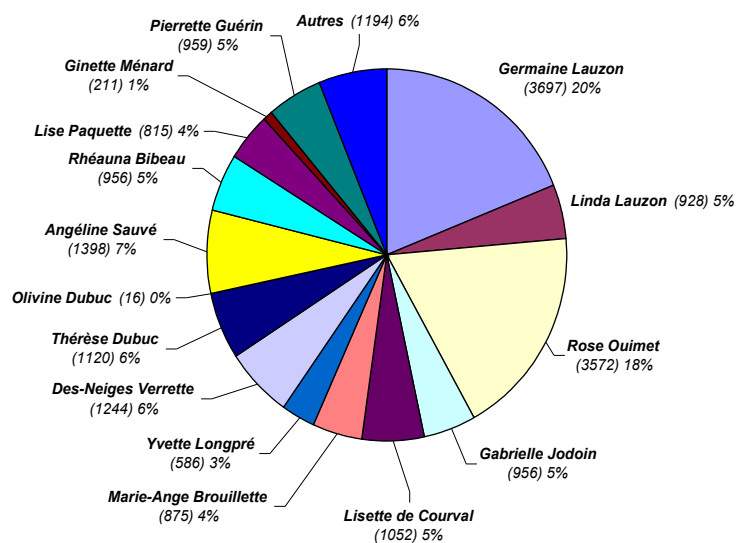
### 7A. Diagrammes des *espaces discursifs*

- La pièce comme espace discursif dans le corpus

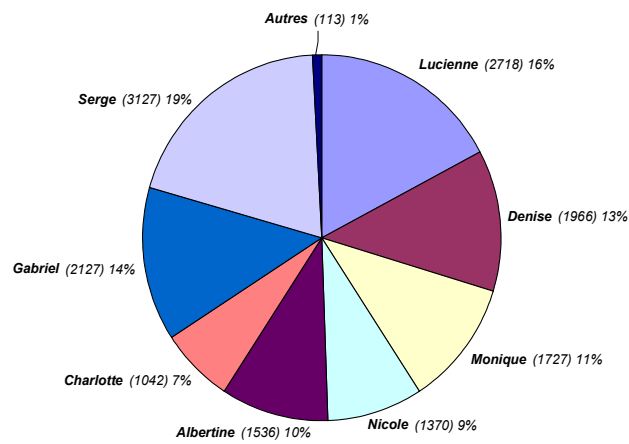


Division du sous-corpus tremblay

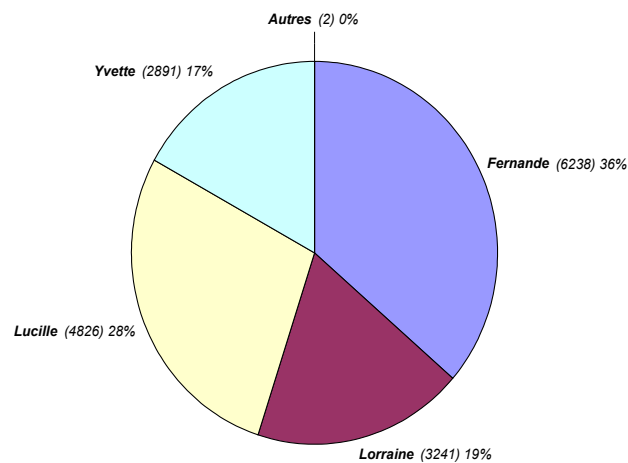
- Le personnage comme espace discursif dans chaque pièce



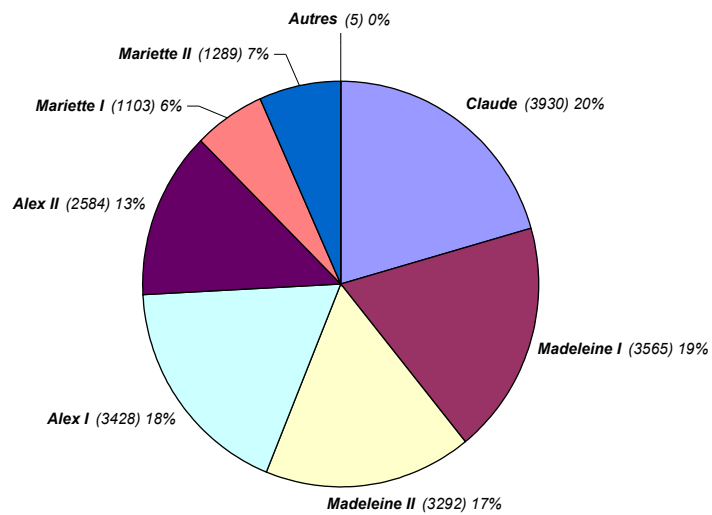
Les belles-sœurs (total = 19 579)



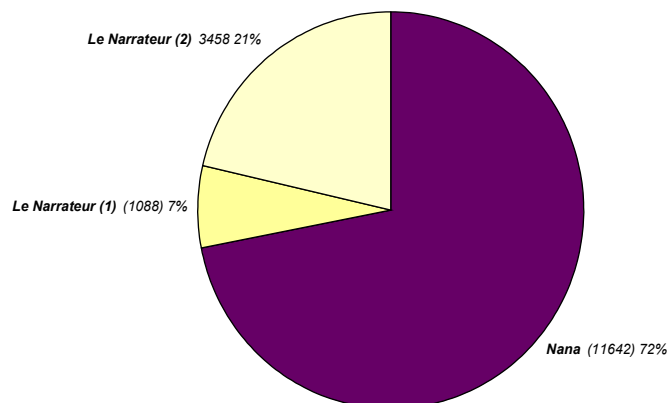
*Bonjour, là, bonjour (total = 15 526)*



*L'Impromptu d'Outremont (total = 17 198)*



*Le vrai monde ? (total = 19 196)*



*Encore une fois, si vous permettez (total = 16 188)*

## 7B. Tableau des fréquences pour les tests statistiques

Sections	Taille	Phénomènes (nombre d'occurrences)											
		a.	b.	c.	d.	e.	f.	g.	h.	i.	j.	k.	l.
<b>BS</b>													
GL	3697	49	47	41	7	202	6	3	2	76	9	18	24
LL	928	10	16	2	1	51	2	0	3	31	2	5	7
RO	3572	48	75	48	6	161	7	1	11	82	11	18	30
GJ	956	7	22	19	2	45	1	0	0	28	1	4	7
LdC	1052	4	7	0	0	22	0	0	0	16	0	2	3
MAB	875	12	8	16	2	42	0	0	2	23	5	2	6
YL	586	10	13	1	0	16	0	2	1	7	0	0	4
DNV	1244	13	12	8	2	59	1	5	0	23	0	4	4
TD	1120	11	21	4	1	54	1	2	0	31	3	3	6
OD	16	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	8
AS	1398	18	19	17	1	70	1	1	3	25	0	6	9
RB	956	6	15	8	1	40	0	3	1	30	0	2	0
LP	815	13	8	5	4	47	2	0	1	14	6	5	5
GM	211	1	1	5	0	9	0	2	0	3	1	1	1
PG	959	14	15	6	2	60	0	0	0	19	2	9	7
Autres	1194	20	10	15	3	56	2	0	0	10	20	6	15
Total BS	19579	236	289	195	32	934	23	19	24	418	60	85	136
<b>BL</b>													
Lucienne	2718	52	27	40	1	146	8	1	5	44	7	5	34
Denise	1966	28	20	33	7	107	10	0	5	29	9	13	15
Monique	1727	26	23	21	3	117	4	1	9	25	1	3	3
Nicole	1370	30	14	12	0	55	4	2	0	27	0	2	9
Albertine	1536	24	16	12	4	46	3	3	3	40	1	5	9
Charlotte	1042	9	22	13	6	45	3	0	5	30	2	5	3
Gabriel	2127	38	25	24	3	135	9	3	2	52	1	6	11
Serge	3127	54	40	45	4	152	5	3	5	82	1	3	19
Autres	113	4	1	0	0	6	0	0	3	1	0	0	0
Total BL	15726	265	188	200	28	809	46	13	37	330	22	42	103
<b>IO</b>													
Fernande	6238	1	0	0	0	16	0	0	0	24	0	13	14
Lorraine	3241	23	8	0	0	46	3	0	4	40	0	12	9
Lucille	4826	2	0	0	0	45	0	0	0	44	0	8	16
Yvette	2891	1	0	0	0	14	0	0	0	29	0	5	2
Autres	2	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0
Total IO	17198	27	8	0	0	122	3	0	4	137	0	38	41

LVM		<i>a.</i>	<i>b.</i>	<i>c.</i>	<i>d.</i>	<i>e.</i>	<i>f.</i>	<i>g.</i>	<i>h.</i>	<i>i.</i>	<i>j.</i>	<i>k.</i>	<i>l.</i>
Claude	3930	61	12	1	0	109	3	2	6	95	3	4	18
Madeleine1	3565	57	12	0	0	133	3	5	3	87	0	1	11
Madeleine2	3292	60	20	0	0	99	4	2	6	71	3	7	12
Alex1	3428	47	28	54	0	145	3	2	3	66	1	9	36
Alex2	2584	47	12	35	0	110	7	1	1	51	1	0	14
Mariette1	1103	19	8	0	0	58	4	8	3	19	2	4	8
Mariette2	1289	26	7	0	0	36	1	1	3	31	0	3	10
Autres	5	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0
Total LVM	19196	317	99	90	0	690	25	21	25	421	10	28	109
EF		<i>a.</i>	<i>b.</i>	<i>c.</i>	<i>d.</i>	<i>e.</i>	<i>f.</i>	<i>g.</i>	<i>h.</i>	<i>i.</i>	<i>j.</i>	<i>k.</i>	<i>l.</i>
Nana	11642	198	96	0	7	497	13	9	55	225	11	40	44
Narrateur 1	1088	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0
Narrateur 2	3458	55	45	0	0	116	2	3	7	111	9	4	15
Total EF	16188	253	141	0	7	613	15	12	62	336	20	45	59

### Légende :

#### — Sections

Les noms des pièces sont donnés en initiales, ainsi que ceux des personnages pour Les belles-sœurs (BS). Cela n'est pas dérangerant dans la mesure où aucun personnage ne possède les mêmes initiales.

Par exemple : LL = Linda Lauzon ; DNV = Des-Neiges Verrette, etc.

#### — Phénomènes

a. occurrences de « pis »

b. occurrences de « ben »

c. occurrences de « toé » et « moé »

d. occurrences de l'ouverture de « è » en « a » devant « r » (type « farmer », « narveuse », etc.)

e. Occurrences d'apostrophes devant consonnes (type « v'nir », « a'voulait », etc.)

f. Prépositions « dans » et « à » devant nom sans déterminant (type « dans cuisine », à matin »)

g. occurrences de « ça fait que »

h. occurrences de la particule interrogative et exclamative « tu » (type « ils viennent-tu ? »)

i. occurrences des négations en « pas » sans « ne » (type « j'en veux pas »)

j. occurrences des sacres (type « câlisse », « maudit », etc.)

k. occurrences de particularités dialectales (parfois appelées québécoisismes)

l. occurrences des anglicismes.

## 7.C. Tests statistiques<sup>17</sup>

Pour analyser les particularités lexicales et grammaticales des personnages, on peut utiliser plusieurs outils statistiques. Nous nous bornerons ici aux plus élémentaires. Intuitivement, l'idée générale est la suivante. Chaque personnage représente une variable indépendante ou *facteur*, dont on essaie de mesurer l'effet sur les performances linguistiques.

- **Un exemple simple**

Considérons deux personnages des *Belles-sœurs*, Linda Lauzon et Lisette de Courval. On observe que Linda Lauzon utilise à peu près deux fois autant de *pis* que Lisette de Courval.

	Nombre de mots	Nombres d'occurrences de <i>pis</i>
Linda Lauzon	928	10
Lisette de Courval	1052	4

Tableau 7C1. Linda Lauzon et Lisette de Courval

Mais cela pourrait être un simple hasard et, donc, n'avoir aucune signification particulière. Le but d'une évaluation statistique est de déterminer la probabilité pour que cela soit dû au hasard. Dans une configuration de ce type, la question habituelle en statistique est :

Si l'on imagine que les mots utilisés par LL et LdC représentent un *échantillon* de leurs performances linguistiques, quelle est la probabilité pour que la différence observée au niveau des deux échantillons soit purement aléatoire et, du coup, dénuée de signification ?

Un des tests statistiques les plus répandus pour évaluer la différence de deux échantillons est le *T-test*, aussi appelé *test de Student*. En gros, étant donné deux échantillons, le *T-test* mesure la probabilité que les deux échantillons soient extraits de la même population et que leurs disparités soit uniquement l'effet du hasard, cela en fonction de leurs *moyennes*<sup>18</sup>. Dans le cas du tableau 1, le *T-test* indique qu'il y a 3,6% de chances que la différence entre les moyennes des deux échantillons soit égale ou supérieure à ce qu'elle est. Autrement dit, la probabilité que l'observation soit due au hasard est de 3,6%.

- **Échantillon et population**

Dans le cas le plus fréquent, on considère un échantillon d'une population, par exemple un sous-ensemble (échantillon) des élèves d'un lycée (population), un sous-ensemble (échantillon) de citoyens français de sexe mâle (population), etc. Toutefois, la notion de population est extrêmement fuyante et reflète les limites catégorielles que l'on s'impose. Par exemple, considérer l'ensemble des élèves d'un lycée comme la population n'a de sens que si l'on s'intéresse à des propriétés des élèves du lycée en

17. Nous remercions Jacques Jayez pour son aide précieuse et efficace concernant cette partie.

18. Le t-test se différencie du F-test, qui évalue la différences des *variances*, c'est-à-dire de la dispersion des valeurs autour de la moyenne. Dans le cas de données binaires (oui/non, vrai/faux, +/-, etc.), la variance n'est pas un indicateur très intéressant.

question. Si l'on voulait prendre en compte tous les lycées de France, la population serait l'ensemble des élèves de tous les lycées de France. Si l'on voulait prendre en compte tous les personnes vivant en France, la population serait encore différente, etc.

Dans notre cas, nous admettrons que la population est constituée par l'ensemble des performances linguistiques du personnage (LL ou LdC) en question. Il s'agit d'une population totalement fictive puisque les deux personnages n'existent pas en dehors des *Belles-sœurs*. Pourtant, cette hypothèse fait sens dans le cadre de la question que nous nous posons :

Les « échantillons » manipulés (les performances linguistiques de LL et LdC dans *Les belles-sœurs*) pourraient-ils être la trace de deux « parlars » (populations) fondamentalement différents ? Autrement dit, si l'on n'avait que la fenêtre des *Belles-sœurs* sur le parler des deux personnages, pourrait-on faire raisonnablement l'hypothèse qu'ils se différencient dans leur performance linguistique globale, au delà du cadre de la pièce ?

- **Le choix des tests**

Pour répondre à cette question, nous devons tenir compte de plusieurs propriétés. À titre d'exemple, nous présenterons le traitement des données à travers le logiciel *R* (<http://cran.r-project.org/>, Venables et Ripley, 2002), qui est considéré comme un des logiciels standard pour le traitement statistique.

— D'abord, comment nos deux échantillons se présentent-ils formellement ?

Comme des *vecteurs binaires*<sup>19</sup> où, par convention, le 1 représentera une occurrence de *pis* et le 0 une occurrence d'un autre mot. Par exemple, pour Linda Lauzon, nous avons un tableau avec 10 occurrences de *pis* (10 fois 1) et 918 occurrences d'un autre mot (918 fois 0), ce qui correspond à un vocabulaire de 928 mots, pour Linda Lauzon, dans *Les belles-sœurs*.

— La symétrie

Un échantillon est symétrique lorsqu'il a approximativement autant d'individus au dessus de la moyenne qu'en dessous. La coefficient de symétrie (*skewness*) est nul lorsqu'il y a symétrie. Il est positif lorsque la plupart des individus sont en dessous de moyenne, négatif dans le cas contraire. Nous avons une valeur positive du coefficient dans les deux cas. C'est un phénomène bien connu : les *proportions*, c'est à dire les comptages relatifs sur des données binaires (nombre de 1 par rapport à l'effectif total) n'ont une distribution symétrique que lorsque la proportion est de 0,5.

---

19. C'est-à-dire des suites finies de valeurs binaires (Vrai/Faux, +/-, 1/0, oui/non, etc.).



Préparation des données	<pre>&gt; #ll = "Linda Lauzon" &gt; #ldc = "Lisette de Courval" &gt; x1 &lt;- seq(1,1,length = 10) &gt; x2 &lt;- seq(0,0,length = 918) &gt; ll_pis &lt;- append(x1,x2) &gt; y1 &lt;- seq(1,1,length = 4) &gt; y2 &lt;- seq(0,0,length = 1048) &gt; ldc_pis &lt;- append(y1,y2)</pre>
Coefficient de symétrie	<pre>&gt; library(e1071) &gt; skewness(ll_pis) [1] 9.461547 &gt; skewness(ldc_pis) [1] 16.10165</pre>

Tableau 7C2. Des données fortement dissymétriques

— Le problème des variances

Pour appliquer les tests classiques, on fait l'hypothèse de *l'homogénéité des variances*. Cette hypothèse consiste à admettre que, entre deux échantillons quelconques, la distribution des écarts par rapport à la moyenne est à peu près la même, sauf si les deux échantillons diffèrent de manière significative. Autrement dit, deux échantillons analogues (= sans différence significative) ont des variances identiques ou très proches. Cette hypothèse n'est en général pas satisfaite par des données binaires.

— Le caractère « normal »

Nous devons faire une hypothèse sur le caractère *normal* des distributions en jeu. Une variable suit une loi normale dans une population quand la distribution de ses valeurs par rapport à la moyenne obéit à une certaine équation, dite *gaussienne*. Si nous pensons que la répartition par rapport à la moyenne des *pis* suit une loi normale pour les deux personnages, nous pouvons appliquer les tests pertinents pour ce genre de cas. On admet habituellement que, pour des événements binaires, notamment pour des occurrences linguistiques, la distribution en jeu peut être considérée comme normale avec une certaine approximation, mais à condition que la contrainte de taille suivante soit respectée :

$$\text{La taille de l'ensemble} \times \text{la probabilité de succès} \times \text{la probabilité d'échec} > 5^{20}$$

Le tableau ci-dessous montre que la contrainte n'est pas respectée. Pour Lisette de Courval, la valeur obtenue est  $3,984 < 5$ .

	<pre>&gt; u &lt;- mean(ldc_pis) &gt; u [1] 0.003802281 &gt; v &lt;- 1-u &gt; v [1] 0.9961977 &gt; w &lt;- 1052*u*v &gt; w [1] 3.984791</pre>
--	--

Tableau 7C3. Un effectif trop faible

Ces éléments (non symétrie, faiblesse des effectifs) nous ont conduite aux deux choix suivants.

20. Voir Manning & Schütze : 2002, pp. 50-54.

Pour le problème de la taille, il suffit de considérer plusieurs marques d'OPQ simultanément. Nous effectuerons les calculs en prenant en compte la totalité des marques. par exemple, pour *Les Belles-sœurs*, nous avons les résultats reportés dans le tableau ci-dessous :

	total-mots	total-opq/fréquence	différence
germaine_lauzon	3697	484/0,1309	3213
linda_lauzon	928	130/0,1400	798
rose_ouimet	3572	498/0,1394	3074
gabrielle_jodoin	956	136/0,1422	820
lisette_de_courval	1052	54/0,0513	998
ma_brouillette	875	118/0,1348	757
yvette_longpre	586	54/0,0921	532
des_neiges_verrette	1244	131/0,1053	1113
therese_dubuc	1120	137/0,1223	983
# olivine_dubuc	16	8/0,5	8
angeline_sauve	1398	170/0,1216	1228
rheauna_bibeau	956	106/0,1108	850
lise_paquette	815	110/0,1349	705
ginette_menard	211	24/0,1137	187
pierrette_guerin	959	134/0,1397	825

Tableau 7C4. Les chiffres essentiels des *Belles-sœurs*

Pour les tests, nous utiliserons les versions de deux tests standard (*T-test* et  $\chi^2$ ) réputés robustes pour les proportions :

Le test de *Welch* et le test exact de *Fisher* (voir Hesterberg et al. 2005 pour une présentation générale des tests « exacts »).

Comme leurs correspondants standard, ces test mesurent une différence éventuelle au niveau des moyennes (test de *Welch*) et une corrélation entre l'identité du personnage et la proportion de marques d'OPQ qu'il emploie (test de *Fisher*). Toutefois, ils compensent les inégalités de variance, soit par une correction spécifique (*Welch*), soit par un algorithme d'estimation différent (*Fisher* et les tests « exacts » en général).

- **Synthèse des résultats**

— *Modalités de lecture des tableaux*

La synthèse est proposée sous forme de tableau croisé. Pour chaque pièce nous faisons la liste des personnages, et nous notons par 1, pour chaque personnage, l'existence d'une différence significative au seuil choisi (0,05). La lecture des tableaux peut alors se faire au moyen de la règle intuitive suivante : lorsqu'on trouve un 1 au croisement d'un personnage P et d'un personnage P', la proportion de marques d'OPQ est significativement différente pour chacun des personnages (test de *Welch*) et l'identité (P ou P') de chaque personnage a une incidence significative sur la proportion de

marques d'OPQ qu'il utilise (test de Fisher). Normalement, les deux tests doivent renvoyer des résultats identiques dans la majorité des cas. Toutefois, il peut y avoir des divergences locales car ils ne mesurent pas exactement la même chose (une différence de moyennes et une corrélation, respectivement). Ces divergences doivent rester numériquement faibles.

— *Que « voit »-on dans un tableau de résultats de ce type ?*

Essentiellement deux choses. Il peut y avoir des personnages « isolés », avec un profil de différences qui les distingue des autres. cela signifie qu'ils ont significativement plus ou moins de marques d'OPQ que les autres. Il peut y avoir au contraire une certaine homogénéité, soit parce que les personnages ne se différencient pas beaucoup (= pas de manière significative), soit parce que les différences existent mais créent des petits groupes.

On notera que les relations entre les personnages ne sont pas transitives. Par exemple, dans *Les belles-sœurs*, Rhéauna Bibeau est catégorisée comme différente de Rose Ouimet et de Gabrielle Jodoin, qui sont catégorisées comme semblables (=non significativement différentes); en revanche, Rhéauna Bibeau n'est pas catégorisée comme différente de Linda Lauzon, par exemple, qui est mise sur le même pied que Rose Ouimet et Gabrielle Jodoin. Une inspection des comptages du tableau 7C4 ci-dessus montre deux choses. D'abord, il est relativement logique que Rhéauna Bibeau soit distinguée, parce que sa fréquence de marques OPQ est inférieure d'au moins 2,5% à celle de la plupart des personnages. Elle a donc une utilisation de ces marques moins prégnante dans le texte. Ensuite, les effets de non-transitivité sont induits par un compromis entre la différence des moyennes et les variations d'effectif. Plus un effectif est petit (= moins le vecteur binaire est long), plus le hasard peut jouer un rôle dans les résultats observés, ce qui entame la fiabilité de l'estimation. Par exemple, pour Linda Lauzon, l'effectif est analogue à celui de Rhéauna Bibeau et la différence de 3% observée n'est pas considérée comme significative dans la limite de 5% d'erreur. En revanche, pour Gabrielle Jodoin, avec un effectif semblable, la différence des moyennes (plus de 3%) fait pencher la balance. Pour de gros effectifs (Rose Ouimet), une différence de moyennes inférieure déclenche quand même un jugement de différence parce que la fiabilité de l'estimation est plus grande.

— *Cas de doute sur les résultats*

Lorsqu'il y a des doutes sur les résultats, on peut modifier le pouvoir de résolution du test en jouant sur le seuil de significativité. Un seuil plus élevé entraîne une sensibilité plus grande aux différences (mêmes de faibles différences sont enregistrées). Un seuil plus bas entraîne une sensibilité plus faible (seules les différences fortes subsistent). Par rapport à notre problématique, la règle pratique est la suivante :

- l'augmentation du seuil permet de détecter des nuances plus fines et de stratifier davantage l'analyse en personnages,
- la diminution du seuil fait apparaître les différences majeures par rapport à l'OPQ.

La différence est illustrée.

### Les belles-sœurs

Nous avons écarté la contribution d'Olivine Dubuc, car l'effectif correspondant est insuffisant. Les tests isolent trois personnages : Lisette de Courval, Yvette Longpré et Des Neiges Verrette, qui présentent moins de marques d'OPQ, le cas le plus net étant celui de Lisette de Courval, qui est différente de *tous* les autres personnages. Rhéauna Bibeau est également catégorisée comme moins « populaire » que certains personnages, mais la différence est relativement marginale.

Session Édition Affichage Signets Configuration Aide															
ANALYSE des BELLES SOEURS --- seuil = 5 %															
T-test (Welch)															
[,1]	[,2]	[,3]	[,4]	[,5]	[,6]	[,7]	[,8]	[,9]	[,10]	[,11]	[,12]	[,13]	[,14]	[,15]	
[1,]	GrmnL	LndLz	RsOmt	GbrlJ	LstdC	Mr-AB	YvttL	DsNgV	ThrsD	AnglS	RhnBb	LsPqt	GnttM	PrrtG	
[2,] Germaine Lauzon					1		1	1							
[3,] Linda Lauzon					1		1	1							
[4,] Rose Ouimet					1		1	1							
[5,] Gabrielle Jodoin					1		1	1			1				
[6,] Lisette de Courval	1	1	1	1		1	1	1	1	1	1	1	1	1	
[7,] Marie-Ange Brouillette					1		1	1							
[8,] Yvette Longpre	1	1	1	1	1	1				1			1	1	
[9,] Des Neiges Verrette	1	1	1	1	1	1						1		1	
[10,] Therese Dubuc					1										
[11,] Angeline Sauve					1		1								
[12,] Rheauna Bibeau			1	1	1										
[13,] Lise Paquette					1		1	1							
[14,] Ginette Menard					1										
[15,] Pierrette Guerin					1		1	1							

Test de Fisher															
[,1]	[,2]	[,3]	[,4]	[,5]	[,6]	[,7]	[,8]	[,9]	[,10]	[,11]	[,12]	[,13]	[,14]	[,15]	
[1,]	GrmnL	LndLz	RsOmt	GbrlJ	LstdC	Mr-AB	YvttL	DsNgV	ThrsD	AnglS	RhnBb	LsPqt	GnttM	PrrtG	
[2,] Germaine Lauzon					1		1	1							
[3,] Linda Lauzon					1		1	1							
[4,] Rose Ouimet					1		1	1			1				
[5,] Gabrielle Jodoin					1		1	1			1				
[6,] Lisette de Courval	1	1	1	1		1	1	1	1	1	1	1	1	1	
[7,] Marie-Ange Brouillette					1		1	1							
[8,] Yvette Longpre	1	1	1	1	1	1						1		1	
[9,] Des Neiges Verrette	1	1	1	1	1	1						1		1	
[10,] Therese Dubuc					1										
[11,] Angeline Sauve					1										
[12,] Rheauna Bibeau			1	1	1										
[13,] Lise Paquette					1		1	1							
[14,] Ginette Menard					1										
[15,] Pierrette Guerin					1		1	1							

Tableau 7C5. Les belles-sœurs vue au seuil de 5%

Conformément aux remarques précédentes, nous nous attendons à ce que le statut de personnages comme Rhéauna Bibeau fluctue selon les seuils choisis. On observe que l'augmentation du seuil la sépare de Linda Lauzon (tableau 7C6) tandis qu'une diminution ne laisse plus subsister que deux groupes nettement délimités (Lisette de Courval et Yvette Longpré d'un côté, toutes les autres de l'autre, tableau 7C7).

Session Édition Affichage Signets Configuration Aide

ANALYSE des BELLES SŒURS --- seuil = 7 %

T-test (Welch)

[,1]	[,2]	[,3]	[,4]	[,5]	[,6]	[,7]	[,8]	[,9]	[,10]	[,11]	[,12]	[,13]	[,14]	[,15]
	GrmnL	LndLz	RsOmt	GbrlJ	LstdC	Mr-AB	YvttL	DsNgV	ThrsD	AnglS	RhnBb	LsPqt	GnttM	PrttG
[1,] Germaine Lauzon					1		1	1						
[2,] Linda Lauzon					1		1				1			
[3,] Rose Ouimet					1		1	1			1			
[4,] Gabrielle Jodoin					1		1	1			1			
[5,] Lisette de Courval	1	1	1	1		1	1	1	1	1	1	1	1	1
[6,] Marie-Ange Brouillette					1		1	1						
[7,] Yvette Longpre	1	1	1	1	1	1			1	1		1		1
[8,] Des Neiges Verrette	1	1	1	1	1	1						1		1
[9,] Therese Dubuc					1		1							
[10,] Angeline Sauve					1		1							
[11,] Rheauna Bibeau			1	1	1									1
[12,] Lise Paquette					1		1	1						
[13,] Ginette Menard					1									
[14,] Pierrette Guerin					1		1	1			1			

Test de Fisher

[,1]	[,2]	[,3]	[,4]	[,5]	[,6]	[,7]	[,8]	[,9]	[,10]	[,11]	[,12]	[,13]	[,14]	[,15]
	GrmnL	LndLz	RsOmt	GbrlJ	LstdC	Mr-AB	YvttL	DsNgV	ThrsD	AnglS	RhnBb	LsPqt	GnttM	PrttG
[1,] Germaine Lauzon					1		1	1						
[2,] Linda Lauzon					1		1				1			
[3,] Rose Ouimet					1		1	1			1			
[4,] Gabrielle Jodoin					1		1	1			1			
[5,] Lisette de Courval	1	1	1	1		1	1	1	1	1	1	1	1	1
[6,] Marie-Ange Brouillette					1		1	1						
[7,] Yvette Longpre	1	1	1	1	1	1			1	1		1		1
[8,] Des Neiges Verrette	1	1	1	1	1	1						1		1
[9,] Therese Dubuc					1		1							
[10,] Angeline Sauve					1		1							
[11,] Rheauna Bibeau			1	1	1									1
[12,] Lise Paquette					1		1	1						
[13,] Ginette Menard					1									
[14,] Pierrette Guerin					1		1	1			1			

>

Tableau 7C6. Les belles-sœurs vue au seuil de 7%

Session Édition Affichage Signets Configuration Aide

ANALYSE des BELLES SŒURS --- seuil = 1 %

T-test (Welch)

[,1]	[,2]	[,3]	[,4]	[,5]	[,6]	[,7]	[,8]	[,9]	[,10]	[,11]	[,12]	[,13]	[,14]	[,15]
	GrmnL	LndLz	RsOmt	GbrlJ	LstdC	Mr-AB	YvttL	DsNgV	ThrsD	AnglS	RhnBb	LsPqt	GnttM	PrttG
[1,] Germaine Lauzon					1		1							
[2,] Linda Lauzon					1		1							
[3,] Rose Ouimet					1		1	1						
[4,] Gabrielle Jodoin					1		1	1						
[5,] Lisette de Courval	1	1	1	1		1	1	1	1	1	1	1	1	1
[6,] Marie-Ange Brouillette					1		1							
[7,] Yvette Longpre	1	1	1	1	1	1			1	1		1		1
[8,] Des Neiges Verrette			1	1	1									
[9,] Therese Dubuc					1		1							
[10,] Angeline Sauve					1		1							
[11,] Rheauna Bibeau					1									
[12,] Lise Paquette					1		1	1						
[13,] Ginette Menard					1									
[14,] Pierrette Guerin					1		1							

Test de Fisher

[,1]	[,2]	[,3]	[,4]	[,5]	[,6]	[,7]	[,8]	[,9]	[,10]	[,11]	[,12]	[,13]	[,14]	[,15]
	GrmnL	LndLz	RsOmt	GbrlJ	LstdC	Mr-AB	YvttL	DsNgV	ThrsD	AnglS	RhnBb	LsPqt	GnttM	PrttG
[1,] Germaine Lauzon					1		1							
[2,] Linda Lauzon					1		1							
[3,] Rose Ouimet					1		1	1						
[4,] Gabrielle Jodoin					1		1	1						
[5,] Lisette de Courval	1	1	1	1		1	1	1	1	1	1	1	1	1
[6,] Marie-Ange Brouillette					1		1							
[7,] Yvette Longpre	1	1	1	1	1	1			1	1		1		1
[8,] Des Neiges Verrette			1	1	1									
[9,] Therese Dubuc					1		1							
[10,] Angeline Sauve					1		1							
[11,] Rheauna Bibeau					1									
[12,] Lise Paquette					1		1	1						
[13,] Ginette Menard					1									
[14,] Pierrette Guerin					1		1							

>

Tableau 7C7. Les belles-sœurs vue au seuil de 1%

*Bonjour, là, bonjour*

L'interprétation est ici plus délicate. Trois personnages se différencient : Albertine et Nicole (moins de marques d'OPQ) et Gabriel (plus de marques). Le passage à un seuil de 1% conserve Albertine et Gabriel, c'est à dire les deux extrêmes. Il n'y a aucune relation évidente entre les différences statistiques et le statut social des personnages.

```

Session Édition Affichage Signets Configuration Aide
ANALYSE DE BONJOUR, LA, BONJOUR --- seuil = 5 %

T-test (Welch)

      [,1]      [,2] [,3] [,4] [,5] [,6] [,7] [,8] [,9]
[1,]
[2,] Lucienne      Lucnn Denis Moniq Nicol Albrt Chrlt Gabrl Serge
[3,] Denise
[4,] Monique
[5,] Nicole        1      1      1
[6,] Albertine    1      1      1
[7,] Charlotte
[8,] Gabriel
[9,] Serge

Test de Fisher

      [,1]      [,2] [,3] [,4] [,5] [,6] [,7] [,8] [,9]
[1,]
[2,] Lucienne      Lucnn Denis Moniq Nicol Albrt Chrlt Gabrl Serge
[3,] Denise
[4,] Monique
[5,] Nicole        1      1
[6,] Albertine    1      1      1
[7,] Charlotte
[8,] Gabriel
[9,] Serge
> █

```

Tableau 7C8. *Bonjour, là, bonjour* vue au seuil de 5%

*L'impromptu d'Outremont*

Dans cette pièce, en s'aidant des fréquences, on distingue trois sous-groupes. Lorraine (plus de marques) et Fernande (moins de marques) représentent les deux extrêmes, Lucille et Yvette occupant une position intermédiaire. Le changement de seuils (7% et 1%) n'entraîne pas de fluctuations selon le test de *Fisher*.

```

Session  Édition  Affichage  Signets  Configuration  Aide
ANALYSE DE L'IMPROMPTU D'OUTREMONT --- seuil = 5 %

T-test (Welch)

      [,1]      [,2] [,3] [,4] [,5]
[1,]          Frnd Lorrn Lucll Yvett
[2,] Fernande          1      1      1
[3,] Lorraine      1          1      1
[4,] Lucille      1      1
[5,] Yvette      1      1

Test de Fisher

      [,1]      [,2] [,3] [,4] [,5]
[1,]          Frnd Lorrn Lucll Yvett
[2,] Fernande          1      1      1
[3,] Lorraine      1          1      1
[4,] Lucille      1      1
[5,] Yvette      1      1
> freq_vec_bin(opq_IO_data)
Fernande : 0.01090093 sur 6238
Lorraine : 0.04473928 sur 3241
Lucille : 0.02382926 sur 4826
Yvette : 0.01764095 sur 2891
> █

```

Tableau 7C9. *L'impromptu d'Outremont* vue au seuil de 5% (avec fréquences)

*Le vrai monde ?*

Deux groupes émergent : Claude et les deux Madeleine utilisent moins de marques d'OPQ que Mariette 1 et les deux Alex ; Mariette 2 occupe une position intermédiaire ; elle est ramenée dans le premier groupe pour un test à 1%.

```

Session  Édition  Affichage  Signets  Configuration  Aide
ANALYSE DE LE VRAI MONDE? --- seuil = 5 %

T-test (Welch)

  [,1]      [,2] [,3] [,4] [,5] [,6] [,7] [,8]
[1,] Claude      Claud Mdln1 Mdln2 Alex1 Alex2 Mrtt1 Mrtt2
[2,] Madeleine1
[3,] Madeleine2
[4,] Alex1      1      1      1
[5,] Alex2      1      1      1
[6,] Mariette1  1      1      1
[7,] Mariette2
[8,]

Test de Fisher

  [,1]      [,2] [,3] [,4] [,5] [,6] [,7] [,8]
[1,] Claude      Claud Mdln1 Mdln2 Alex1 Alex2 Mrtt1 Mrtt2
[2,] Madeleine1
[3,] Madeleine2
[4,] Alex1      1      1      1
[5,] Alex2      1      1      1
[6,] Mariette1  1      1      1
[7,] Mariette2
[8,]
> freq_vec_bin(opq_LVM_data)
Claude : 0.07989822 sur 3930
Madeleine1 : 0.08751753 sur 3565
Madeleine2 : 0.08626974 sur 3292
Alex1 : 0.1149358 sur 3428
Alex2 : 0.1079721 sur 2584
Mariette1 : 0.1205802 sur 1103
Mariette2 : 0.09154383 sur 1289
> █

```

Tableau 7C10. *Le vrai monde ?* vue au seuil de 5% (avec fréquences)



### *Encore une fois, si vous permettez*

Dans cette pièce, le personnage global du Narrateur est en fait le « collage » de deux personnages, le Narrateur 1 et le Narrateur 2. Le Narrateur 1 s'adresse au public et n'utilise pratiquement pas de marques d'OPQ. Le Narrateur 2 discute avec sa mère Nana et a le même niveau de marques qu'elle. Du point de vue linguistique, il n'y a pas coalescence entre les deux narrateurs puisque le Narrateur (Narrateur 1 + Narrateur 2) est significativement différent de Nana, du Narrateur 1 et du Narrateur 2. Cela suggère que, dans un certain mode fictionnel au moins, il constitue une entité hybride qui n'a pas d'unité mais qui est plutôt la juxtaposition de deux profils distincts. Ces profils se maintiennent à 1%.

```

Session  Édition  Affichage  Signets  Configuration  Aide
ANALYSE DE ENCORE UNE FOIS --- seuil = 5 %

T-test (Welch)

      [,1]      [,2] [,3]  [,4]  [,5]
[1,]      Nana  Nrrtr  Nrrt1  Nrrt2
[2,] Nana
[3,] Narrateur  1      1      1
[4,] Narrateur1  1      1      1
[5,] Narrateur2      1      1

Test de Fisher

      [,1]      [,2] [,3]  [,4]  [,5]
[1,]      Nana  Nrrtr  Nrrt1  Nrrt2
[2,] Nana
[3,] Narrateur  1      1      1
[4,] Narrateur1  1      1      1
[5,] Narrateur2      1      1
> freq_vec_bin(opq_EF_data)
Nana : 0.1026456 sur 11642
Narrateur : 0.08095029 sur 4546
Narrateur1 : 0.0009191176 sur 1088
Narrateur2 : 0.1061307 sur 3458
>

```

Tableau 7C11. *Encore une fois, si vous permettez* vue au seuil de 5% (avec fréquences)

#### **Rappel des références**

Tim Hesterberg, David S. Moore, Shaun Monaghan, Ashley Clipson, and Rachel Epstein, *Bootstrap Methods and Permutation Tests*, 2nd edition, W. H. Freeman, N.Y, 2005.

Manning, Christopher D. & Schütze, Hinrich, *Foundations of Statistical Natural Language Processing*, Cambridge (MA), MIT Press, 2002.

William N. Venables and Brian D. Ripley, *Modern Applied Statistics with S. Quatrième Édition*. Springer, New York, 2002.



## Table des matières détaillée

<i>Composition du jury</i> .....	i
<i>Résumé</i> .....	iii
<i>Abstract</i> .....	iv
<i>Sommaire de la thèse</i> .....	v
<i>Sommaire des annexes</i> .....	vii
<i>Liste des tableaux</i> .....	viii
<i>Liste des figures</i> .....	ix
<i>Liste des abréviations</i> .....	x
<i>Normes de transcription pour le sous-corpus frcapop</i> .....	xi
<i>Dédicace</i> .....	xiii
<i>Remerciements</i> .....	xv
<i>Exergue</i> .....	xvii
<i>Introduction générale</i> .....	1
<b>Première partie</b>	
<b>Définition de l'objet, aspects théoriques et méthodologiques</b> .....	15
<b><i>Chapitre 1. Imaginaires et formes linguistiques de l'oralité populaire québécoise (OPQ)</i></b> .....	17
<i>Introduction</i> .....	17
<b>1.1. Langue et représentations de la langue</b> .....	17
1.1.1. <i>La notion d'« imaginaire linguistique »</i> .....	18
1.1.2. <i>La « surconscience linguistique »</i> .....	22
<b>1.2. Variations et variétés du français</b> .....	24
1.2.1. <i>Les différents lieux de la variation linguistique</i> .....	24
1.2.1.1. <i>Les variations selon l'usager</i> .....	24
1.2.1.2. <i>Les variations selon l'usage</i> .....	25
1.2.1.3. <i>Fonctions sociales des variétés</i> .....	27
1.2.2. <i>La variation diamésique en débat</i> .....	30
1.2.2.1. <i>Canaux et variétés</i> .....	30
1.2.2.2. <i>Paramètres de l'oral et de l'écrit</i> .....	32
1.2.2.3. <i>De l'oral à l'écrit et vice-versa (dynamique des variations)</i> .....	33
1.2.3. <i>L'intrication des variations face à l'« idéologie du standard »</i> .....	35
1.2.3.1. <i>Axiologie de la langue</i> .....	35
1.2.3.2. <i>Le familier-populaire</i> .....	37
1.2.3.3. <i>Oral/écrit : enjeu esthétique du décalage des registres</i> .....	39
<b>1.3. Le cas du Québec : une situation linguistique complexe</b> .....	41
1.3.1. <i>Fondements historiques d'une langue et d'un imaginaire québécois</i> .....	41

1.3.1.1. La greffe française en Amérique du Nord .....	41
1.3.1.2. Un « choc de langues » à rebondissements .....	45
1.3.1.3. La question d'une « langue québécoise » .....	48
1.3.2. <i>La « période du joual »</i> .....	52
1.3.2.1. L'évolution des définitions .....	52
1.3.2.2. Le joual et M. Tremblay .....	58
1.3.3. <i>Aspects sociolinguistiques</i> .....	61
1.3.3.1. Diglossie enchâssée et continuum des usages .....	64
1.3.3.2. Une créolisation du français ? .....	64
<b>1.4. Portrait linguistique de l'OPQ</b> .....	67
1.4.1. <i>Phénomènes retenus</i> .....	70
1.4.1.1. Phénomènes d'origine phonétique .....	70
1.4.1.2. Phénomènes morphologiques .....	71
1.4.1.3. Phénomènes syntaxiques .....	72
1.4.1.4. Phénomènes lexicaux .....	75
1.4.2. <i>Artifices graphiques attendus</i> .....	75
<i>Conclusion</i> .....	77
<b>Chapitre 2. Aspects théoriques et méthodologiques</b> .....	79
<i>Introduction</i> .....	79
<b>2.1. Quelle approche du phénomène littéraire ?</b> .....	79
2.1.1. <i>Aspects cognitifs et pragmatiques de la valeur littéraire</i> .....	80
2.1.1.1. Rendre le texte au discours et à son genre .....	82
2.1.1.2. La construction de la valeur esthétique .....	88
2.1.1.3. Style et fiction de l'OPQ chez M. Tremblay .....	90
2.1.2. <i>Les arrière-plans sémiotiques</i> .....	100
2.1.2.1. « Sémiostylistique », essai de définition .....	101
2.1.2.2. Pertinence esthétique du phénomène textuel .....	108
2.1.2.3. Bilan .....	117
<b>2.2. Construction empirique de l'OPQ : délimitation et traitement du corpus</b> .....	118
2.2.1. <i>Le sous-corpus tremblay</i> .....	118
2.2.1.1. Critères de sélection des pièces .....	119
2.2.1.2. <i>Les belles-sœurs</i> .....	122
2.2.1.3. <i>Bonjour, là, bonjour</i> .....	123
2.2.1.4. <i>L'impromptu d'Outremont</i> .....	124
2.2.1.5. <i>Le vrai monde ?</i> .....	125
2.2.1.6. <i>Encore une fois, si vous permettez</i> .....	126
2.2.2. <i>Le sous-corpus frcapop</i> .....	126
2.2.2.1. Les corpus de base : <i>Sankoff-Cedergren et Montréal 84</i> .....	127
2.2.2.2. Critères de sélection des extraits .....	128
2.2.3. <i>Préliminaires à une exploitation assistée par ordinateur</i> .....	130

2.2.3.1. Du texte à son exploitation logicielle .....	131
2.2.3.2. Intérêts et limites de la démarche .....	136
<i>Conclusion</i> .....	137
<b>Deuxième partie. Dire et montrer l'oralité</b> .....	139
<b>Chapitre 3. À la recherche d'une (dé)raison graphique</b> .....	141
<i>Introduction</i> .....	141
<b>3.1. Modèles pour la description graphique</b> .....	142
3.1.1. <i>L'approche phonographique</i> .....	143
3.1.1.1. Définition du graphème .....	144
3.1.1.2. Type de description proposée .....	148
3.1.2. <i>L'approche autonomiste</i> .....	148
3.1.2.1. Définition du graphème .....	149
3.1.2.2. Type de description proposée .....	154
3.1.2.3. Tableau synoptique des deux approches .....	155
3.1.3. <i>Application au sous-corpus tremblay</i> .....	157
3.1.3.1. La situation de l'écrivain québécois .....	157
3.1.3.2. Notions retenues .....	158
<b>3.2. Néographies phonétisantes : phénomènes saillants</b> .....	160
3.2.1. <i>Le concept de néographie</i> .....	160
3.2.2. <i>Données, analyses préliminaires</i> .....	163
3.2.2.1. Constitution de tableaux synthétiques .....	163
3.2.2.2. « Idéologie du standard » et limites des tableaux .....	167
3.2.3. <i>Phénomènes vocaliques</i> .....	171
3.2.3.1. Voyelles fermées [i, y, u] .....	172
3.2.3.2. Voyelle orale centrale [ə] .....	174
3.2.3.3. Voyelle mi-ouverte [ɛ] .....	175
3.2.3.4. Postériorisation du [a] en [ɑ] .....	176
3.2.3.5. Fermeture et arrondissement du [ɑ] et fermeture du [a] .....	177
3.2.3.6. Diphtongaisons des voyelles longues ou allongées .....	178
3.2.3.7. « Tout ce qui s'écrit OI » .....	180
3.2.4. <i>Phénomènes consonantiques</i> .....	181
3.2.4.1. Affrication et assibilation de [t] et [d] .....	181
3.2.4.2. Prononciation d'un [t] final, orthographique ou non .....	183
3.2.4.3. Réduction des groupes consonantiques .....	183
3.2.4.4. Désonorisation de [ʒ] et [g] .....	185
3.2.4.5. Palatalisation et/ou yodisation de [d] et [g] .....	186
3.2.4.6. Deux hésitations circonscrites [l, n] et [r, l] .....	187
3.2.5. <i>Approfondissements</i> .....	188
3.2.5.1. Représentation graphique des variantes phonétiques du FQ chez M. Tremblay .....	188

3.2.5.2. Exemple de traitement quatatatif de la variation graphique chez M. Tremblay .....	190
<b>3.3. Choix graphiques de l'écrivain .....</b>	<b>191</b>
3.3.1. <i>Substitution de graphèmes alphabétiques</i> .....	192
3.3.1.1. Phénomènes vocaliques .....	192
3.3.4.1. Phénomènes consonantiques .....	193
3.3.2. <i>Une gémination graphique clignotante</i> .....	194
3.3.3. <i>Fausse liaisons</i> .....	194
3.3.4. <i>Suppression de graphèmes à l'intérieur d'une unité lexicale</i> .....	195
3.3.5. <i>Prothèses et épenthèses</i> .....	196
3.3.6. <i>Combinaisons néographiques</i> .....	196
<b>3.4. Usages néographiques de l'apostrophe .....</b>	<b>199</b>
3.4.1. <i>De quoi l'apostrophe est-elle le signe ?</i> .....	199
3.4.1.1. Usages standard .....	200
3.4.1.2. Usages non standard .....	201
3.4.2. <i>Apostrophe et « e muet »</i> .....	204
<b>3.5. Particularités morpho-lexicales .....</b>	<b>209</b>
3.5.1. <i>Pronoms personnels en français québécois parlé</i> .....	209
3.5.1.1. Personnes 1 et 2 .....	210
3.5.1.2. Personnes 3 .....	211
3.5.1.3. Personnes 4 et 5 .....	213
3.5.1.4. Personnes 6 .....	214
3.5.2. <i>Anglicismes métaplasmiques</i> .....	216
<i>Conclusion</i> .....	219
<b>Chapitre 4. Mises en texte de la parole quotidienne .....</b>	<b>223</b>
<i>Introduction</i> .....	223
<b>4.1. Les éléments péritextuels .....</b>	<b>223</b>
<b>4.2. L'appareil didascalique .....</b>	<b>227</b>
4.2.1. <i>Distribution de la parole</i> .....	231
4.2.2. <i>Repérage situationnel</i> .....	234
4.2.3. <i>Informations métalinguistiques</i> .....	236
4.2.4. <i>Les commentaires de la transcription linguistique</i> .....	239
<b>4.3. La ponctuation .....</b>	<b>240</b>
4.3.1. <i>Oralité et ponctuation</i> .....	241
4.3.2. <i>Sens étroit, sens étendu et auxiliarité</i> .....	243
4.3.3. <i>Le recensement des figures et leur valeur énonciative</i> .....	246
<b>4.4. « Petits mots » et autres spécificités du discours oral .....</b>	<b>251</b>
4.4.1. <i>Petits mots, particules ou marqueurs de discours ?</i> .....	251

4.4.1.1. À la recherche d'une définition générale .....	252
4.4.1.2. Quelles sont ces particules ? Comment les identifier ? .....	256
4.4.2. <i>Analyses du corpus</i> .....	260
4.4.2.1. « Coudon(c) » .....	260
4.4.2.2. « Entéka » .....	264
4.4.2.3. « (Ça) fait que » .....	269
4.4.2.4. « Hostie » .....	273
4.4.2.5. « Là » .....	278
4.4.2.6. « Par exemple » .....	289
4.4.2.7. Intérêt pour une catégorisation graphique de l'oralité .....	293
<i>Conclusion</i> .....	299
	301
<b>Chapitre 5. Une syntaxe du compromis</b> .....	
<i>Introduction</i> .....	301
<b>5.1. Quelle unité syntaxique pour l'oral ?</b> .....	302
5.1.1. <i>La phrase, mais encore ?</i> .....	303
5.1.1.1. Dès le départ une définition composite .....	303
5.1.1.2. La dépendance verbale et ses limites .....	304
5.1.2. <i>Micro-, macro-syntaxe et construction</i> .....	306
5.1.2.1. La syntaxe de dépendance verbale (microsyntaxe) .....	306
5.1.2.2. Brève présentation de la macro-syntaxe .....	309
5.1.2.3. L'intérêt de la notion de construction .....	311
5.1.3. <i>Remarques générales sur le corpus (1)</i> .....	314
5.1.3.1. Une gestion différente des « modes de production » de l'oral .....	315
5.1.3.2. Autres phénomènes syntaxiques caractérisants .....	318
<b>5.2. Les relatives non standard chez M. Tremblay</b> .....	332
5.2.1. <i>Options théoriques et typologiques</i> .....	334
5.2.1.1. Une seule typologie des relatives non standard ? .....	334
5.2.1.2. Critères pour un classement des relatives .....	336
5.2.1.3. Caractéristiques des relatives non standard .....	340
5.2.2. <i>Remarques générales sur le corpus (2)</i> .....	347
5.2.2.1. Formes orales et formes écrites des pronoms .....	347
5.2.2.2. Frontières définitives pointillées .....	350
5.2.3. <i>Relevé des relatives non standard dans le corpus</i> .....	356
5.2.3.1. Relatives non standard avec <i>gap</i> .....	357
5.2.3.2. Relatives non standard sans <i>gap</i> .....	363
5.2.3.3. Relatives dites plébéiennes .....	364
<b>5.3. Constructions disloquées</b> .....	365
5.3.1. <i>Qu'est-ce qu'une dislocation ?</i> .....	365
5.3.1.1. Considérations générales .....	365
5.3.1.2. Choix terminologiques .....	367

5.3.2. <i>Les types de dislocations</i> .....	368
5.3.2.1. Critères définitoires de la dislocation (synthèse) .....	369
5.3.2.2. Linéarité : dislocation droite et dislocation gauche .....	370
5.3.2.3. Syntaxe : catégorie et fonction de l'élément disloqué .....	372
5.3.2.4. Sémantique : échelle des relations ED—EA .....	376
5.3.3. <i>Problèmes soulevés par l'analyse du corpus</i> .....	377
5.3.3.1. Nécessité d'un échantillonnage .....	378
5.3.3.2. Présence de constructions disloquées .....	379
5.3.3.3. Représentation du phénomène chez M.Tremblay .....	386
<i>Conclusion</i> .....	390

## Troisième partie

### **D'une langue d'auteur à celle(s) de ses personnages** .....

393

#### *Chapitre 6. Position et fonction actantielles des personnages* .....

395

##### *Introduction* .....

395

##### **6.1. *Les belles-sœurs* (1968)** .....

397

###### 6.1.1. *État du texte* .....

397

###### 6.1.2. *Feuilleté énonciatif de Les belles-sœurs* .....

398

###### 6.1.2.1. Schéma .....

399

###### 6.1.2.2. Particularités .....

399

###### 6.1.3. *Organisation dramatique* .....

402

###### 6.1.3.1. Programme narratif .....

402

###### 6.1.3.2. Gestion spatio-temporelle .....

403

##### **6.2. *Bonjour, là, bonjour* (1974)** .....

405

###### 6.2.1. *État du texte* .....

406

###### 6.2.2. *Feuilleté énonciatif de Bonjour, là, bonjour* .....

406

###### 6.2.2.1. Schéma .....

407

###### 6.2.2.2. Particularités .....

408

###### 6.2.3. *Organisation dramatique* .....

411

###### 6.2.3.1. Programme narratif .....

411

###### 6.2.3.2. Gestion spatio-temporelle .....

413

##### **6.3. *L'impromptu d'Outremont* (1980)** .....

414

###### 6.3.1. *État du texte* .....

414

###### 6.3.2. *Feuilleté énonciatif de L'impromptu d'Outremont* .....

417

###### 6.3.2.1. Schéma .....

417

###### 6.3.2.2. Particularités .....

418

###### 6.3.3. *Organisation dramatique* .....

420

###### 6.3.3.1. Programme narratif .....

420

###### 6.3.3.2. Gestion spatio-temporelle .....

422



<b>6.4. <i>Le vrai monde ? (1987)</i></b> .....	423
6.4.1. <i>État du texte</i> .....	423
6.4.2. <i>Feuilleté énonciatif de Bonjour, là, bonjour</i> .....	423
6.4.2.1. Schéma .....	424
6.4.2.2. Particularités .....	425
6.4.3. <i>Organisation dramatique</i> .....	428
6.4.3.1. Programme narratif .....	429
6.4.3.2. Gestion spatio-temporelle .....	431
<b>6.5. <i>Encore une fois, si vous permettez (1998)</i></b> .....	432
6.5.1. <i>État du texte</i> .....	433
6.5.2. <i>Feuilleté énonciatif de Encore une fois, si vous permettez</i> .....	433
6.5.2.1. Schéma .....	434
6.5.2.2. Particularités .....	434
6.5.3. <i>Organisation dramatique</i> .....	438
6.5.3.1. Programme narratif .....	438
6.5.3.2. Gestion spatio-temporelle .....	440
<i>Conclusion</i> .....	443
<b><i>Chapitre 7. Diction et fiction : mutation stylistique de M. Tremblay (1968-1998)</i></b> .....	445
<i>Introduction</i> .....	445
<b>7.1. Rôles de la langue</b> .....	445
7.1.1. <i>Distinction des personnages</i> .....	446
7.1.1.1. Le support statistique .....	446
7.1.1.2. Confrontation avec les différences actantielles observées .....	453
7.1.2. <i>Marquage des niveaux énonciatifs</i> .....	455
7.1.3. <i>La qualité de la langue comme thème</i> .....	458
<b>7.2. Donner un sens aux différences : mutation stylistique entre 1968 et 1998</b> .....	470
7.2.1. <i>Évolution de la réception esthétique générale</i> .....	470
7.2.1.1. Évolution du référent linguistique .....	471
7.2.1.2. De la décalcomanie sociale à l'universalité des émotions en passant par un « gros ras le-bol » .....	474
7.2.1.3. De l'avant-garde aux anthologies de la littérature québécoise .....	481
7.2.2. <i>Du burlesque social à l'intimité autobiographique</i> .....	492
7.2.2.1. « Là où il y a style il y a genre » (M. Bakhtine) .....	492
7.2.2.2. L'OPQ, indice d'hybridation générique et d'évolution stylistique .....	495
<i>Conclusion</i> .....	516

<i>Conclusion générale</i> .....	519
<i>Bibliographie thématique</i> .....	531
Remarques .....	532
<b>1. Théorie et analyse du discours littéraire</b> .....	533
1.1. Concepts linguistiques, sémiotiques et philosophiques généraux .....	533
1.2. Problèmes de stylistique et de typologie textuelle .....	539
1.3. Outils statistiques et informatiques .....	548
<b>2. Le français parlé, généralités et application au français québécois</b> .....	550
2.1. Français parlé et problématique écriture-oralité (linguistique) .....	550
2.2. La francophonie et le français au Québec, études .....	563
<b>3. Questions de littérature québécoise</b> .....	573
3.1. Œuvres de Michel Tremblay citées .....	573
3.2. Références générales .....	575
3.3. Langue et littérature au Québec .....	578
3.4. La critique face aux oeuvres de M. Tremblay .....	580
<i>Table des matières détaillée</i> .....	587