

apropos

[Perspektiven auf die Romania]

Sprache/Literatur/Kultur/Geschichte/Ideen/Politik/Gesellschaft

Le régiolecte marseillais à l'écran

MARSEILLE : Schwa et nasales dans la série (Dan Franck, 2016) et le film (Kad Merad, 2016)

Kristina Bedijs

apropos [Perspektiven auf die Romania]

hosted by Hamburg University Press

2021, 6

pp. 33-52

ISSN: 2627-3446

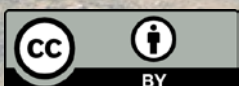
Online

<https://journals.sub.uni-hamburg.de/apropos/article/view/1685>

Zitierweise

Bedijs, Kristina. 2021. „Le régiolecte marseillais à l'écran. MARSEILLE : Schwa et nasales dans la série (Dan Franck, 2016) et le film (Kad Merad, 2016)“, *apropos* [Perspektiven auf die Romania] 6/2021, 33-52. doi: 10.15460/apropos.6.1685

Except where otherwise noted, this article is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International license (CC BY 4.0)



Kristina Bedijs

Le régiolecte marseillais à l'écran

MARSEILLE : Schwa et nasales dans la série (Dan Franck, 2016) et le film (Kad Merad, 2016)

Kristina Bedijs

est responsable de la communication et des recherches linguistiques au centre d'études sur le genre de l'Eglise Protestante Allemande (EKD) à Hanovre.

Kristina.Bedijs@sfg.ekd.de

Keywords

langage du cinéma – langage à l'écran – régiolecte – Marseille – schwa – nasales

1. Introduction

Le présent article propose une étude à l'interface de plusieurs disciplines linguistiques : la dialectologie, la linguistique des médias et la sociolinguistique urbaine. L'objet de notre étude se compose d'un long métrage et d'une série télévisée récents qui se déroulent à Marseille et qui portent tous deux le nom de la ville phocéenne.

La ville étant un bassin collecteur d'humains, des dynamiques se produisent autour de la coexistence d'individus les plus divers. Il n'est donc pas étonnant que beaucoup de romans et de films se déroulent dans une ville (souvent une métropole)¹. Ainsi, la ville joue depuis longtemps un rôle important pour la géographie, la sociologie, la critique littéraire et les sciences cinématographiques – notamment depuis le *spatial turn* (cf. inter alia, Shiel 2001) qui met en avant l'intérêt de l'espace pour beaucoup de questions de recherche en sciences sociales et culturelles, et aussi en linguistique :

While space has been for a long time reduced to no more than a simple backdrop, it is now a real object of sociolinguistic investigation, with recent focuses on interface between social mobility and identity. Space is now fully recognized as something more than just a physical place, but the combination of material features and socio-psychological elements, including social and 'lived spaces'. (Gasquet-Cyrus 2016, 161)

¹ Plusieurs études mettent l'accent sur la ville de Marseille en tant qu'endroit littéraire ou filmique, cf. i. a. Winkler 2007, Winkler 2013a, Winkler 2013b, Kalt 2018.

En cinématographie, la ville est désormais plus que le décor d'un film qui offre un peu de couleur locale : au contraire, dans le film, elle occupe un rôle à elle-même qui agit sur les caractères humains, leurs pensées et leurs actions. L'objet de recherche est en général l'espace visuel créé sur l'écran.

Jusqu'à présent, on a rarement étudié les espaces urbains visuels et auditifs en combinaison et dans leur interaction. Cela étant dit, il existe un certain nombre d'études sur le langage au cinéma. Concernant la France, ces travaux prennent en compte surtout Paris, la banlieue parisienne et la Picardie (cf. i.a. Abecassis 2005, Fiévet & Podhorná-Polická 2008, Lindorfer 2018, Reutner 2011 et 2013, Planchenault 2012). La présente contribution met l'accent sur la représentation linguistique de la deuxième plus grande ville de France : Marseille. Nous prendrons comme point de départ deux produits audiovisuels – un long métrage et une série qui partagent le même titre, *MARSEILLE* (cf. filmographie) – localisés dans cette métropole provençale pour explorer les particularités linguistiques au niveau des dialogues : Quelles sont les stratégies linguistiques utilisées qui aident à créer une couleur locale marseillaise ? Nous mettrons l'accent sur le domaine de la phonétique/phonologie qui peut certes être exploitée facilement, mais se révèle aussi délicate en matière d'authenticité.

2. Linguistique urbaine : le régiolecte marseillais

Depuis un demi-siècle environ, la sociolinguistique a découvert l'intérêt de la ville en tant que berceau des vernaculaires urbains. Les espaces linguistiques qui se forment au sein d'une ville, de ses quartiers et de ses milieux forment alors l'objet de recherche. La fameuse étude initiale est celle de William Labov (1966), *The Social Stratification of English in New York City*, qui comprend l'analyse souvent citée de l'usage de /r/ dans trois grands magasins de la Lower East Side.

La ville en tant qu'espace ou lieu d'intérêt qui détermine l'environnement des humains évoque, en linguistique, la dimension diatopique du diasystème de la langue (cf., p. ex., Coseriu 1988). Le lieu est un facteur déterminant de la pensée et de l'action humaine et le premier aspect qu'on prend en considération lors de l'analyse variationnelle du langage. La localisation des locuteur.ice.s marque leur idiolecte – que ce soit le dialecte du village où une personne a vécu lors de son enfance, le langage standard parlé à l'endroit des études universitaires, ou l'accent local de la ville où cette personne s'est finalement installée. Dans une grande ville, des citoyen.ne.s établis depuis longtemps rencontrent des néo-urbain.e.s originaires d'autres régions voire d'autres communautés linguistiques. Les apports linguistiques de toutes ces personnes agissent sur le langage « autochtone » d'un endroit.

En même temps, l'aspect régional/local est inséparable des autres dimensions du diasystème, à commencer par la marque sociale (ou dimension diastratique). Les habitant.e.s des grandes villes ont aussi des origines sociales très différentes en termes de sexe et de genre, de liens familiaux, d'ethnicité, de culture et de formation, de profession, d'aisance financière, etc. Le contact entre ces personnes dans les divers quartiers d'une ville se fait de manière plus ou moins fréquente et

plus ou moins intense. Les groupes qui se forment sur la base d'aspects sociaux (p. ex. des élèves d'un certain collège) développent souvent un sociolecte propre à ce groupe comportant certains marqueurs linguistiques inhabituels voire incompréhensibles hors du groupe.

Par la suite, les locuteur.rice.s font leurs choix linguistiques en fonction de la situation communicative. Ils prennent en considération leur propre identité linguistique et celle de l'interlocuteur.rice et choisissent un registre plus ou moins formel pour interagir. C'est la dimension diaphasique du diasystème, inséparable de la dimension diastratique (cf. Wesch 1998, 41ss.).² Dans une grande ville, deux personnes peuvent éprouver (ou non) la nécessité de changer de registre dès que l'appartenance (réelle ou perçue) à deux milieux différents se fait remarquer. La décision que prend l'une des personnes d'adapter son langage est alors une question de hiérarchie sociale, de prestige ou de volonté subversive.³

Dans la lignée du *spatial turn*, la langue est aujourd'hui considérée comme partie constitutive de l'espace. Branca-Rosoff et Leimdorfer (2001, 4) remarquent ainsi que « les espaces urbains sont constitués par des pratiques langagières. » Selon Géa et Gasquet-Cyrus (2017, 15), qui se réfèrent directement à Marseille, « le langage construit, perpétue ou modifie l'espace urbain ».

Traditionnellement, on parle à Marseille un *parler local* ou plus généralement, avec *l'accent du Midi*, mais cette variété régionale est en recul depuis plusieurs décennies. C'est la mobilité croissante de la population qui mène au nivellement des variétés régionales : « [...] de grands changements sont en cours dans les régions du sud de la France et, en particulier, dans les centres urbains » (Coquillon & Durand 2010, 185, cf. aussi Wesch 1998, 282). Seules les personnes âgées et surtout le milieu ouvrier, « [...] des familles ancrées localement depuis plusieurs générations » (Coquillon & Durand 2010, 186), utilisent encore le marseillais comme leur variété « par défaut ». À propos de la modernisation de la ville et du mélange de la population qu'elle entraîne, Géa et Gasquet-Cyrus parlent d'une gentrification qui se reflète dans le langage (2017, 15s.).

Ils observent que « les relations entre anciens et néo-Marseillais peuvent être soit de nature conflictuelle, et dans ce cas les frontières intergroupes restent imperméables et répondent à un souci de démarcation, soit osciller entre les pôles conflictuel et coopératif, ce qui, alors, détermine des relations de convergence réciproques entre groupes ou individus non sans que ceux-ci ne maintiennent des identités sociales différenciées » (Géa & Gasquet-Cyrus 2017, 14). Les variétés présentes dans la ville peuvent toujours être attribuées aux différents milieux et gardent alors leur fonctionnalité spécifique.

² Les dimensions diaphasique (choix d'un mode d'interaction oral ou écrit) et diachronique (la situation dans le temps) ne jouant aucun rôle pour nos considérations présentes, nous les écartons de notre étude.

³ C'est souvent la personne qui est située le plus bas dans la hiérarchie sociale qui adaptera son langage – pensons à une interaction entre une cliente aisée et une vendeuse. Le non-respect de cette « règle » entraîne des « sanctions » comme le refus de conclure une transaction ou une plainte auprès des supérieurs. De la perspective de la personne qui a refusé d'adapter son langage, cet acte peut être motivé soit par un rejet de la hiérarchie, soit par une incapacité à s'exprimer de manière adéquate – un reproche souvent fait aux jeunes.

Dans ce qui suit, nous allons nous concentrer sur les aspects phonétiques/phonologiques du parler marseillais et de sa représentation à l'écran. Marseille étant située dans la zone de la *langue d'oc*, le français régional de la population montre quelques divergences très nettes de la prononciation standard.⁴ L'*accent marseillais* est en effet le plus connu en France, il est même « the prototype of the French southern accent [...] » (Gasquet-Cyrus 2016, 163, cf. aussi Jansen 2019, 435). Cela se doit en partie au *cultural prominence effect* et la forte présence de Marseille dans les médias (cf. Jansen 2019, 445).

En généralisant, il s'agit d'une forme locale de l'*accent du Midi* ou *méridional*, dont les trois éléments centraux sont selon Pustka (2010) une prosodie chantante, la réalisation du *e caduc* final et des voyelles nasales avec appendice vélaire. La réalisation de /r/ ([r] apical au lieu de [ʁ] uvulaire considéré standard), qui est parfois mentionnée comme typique des variétés méridionales (cf. Pustka 2010, 134), est déjà écartée comme trait universel par Wesch (1998, 190) et spécialement pour Marseille par Durand dont les « enquêtes à Aix et Marseille ne révèlent aucun usage apical même chez les locuteurs les plus âgés » (Durand 2009, 21). En effet, aucune occurrence de [r] apical ne se trouve dans les extraits de la série ni du film.

Wesch (1998, 175ss.) mentionne les traits suivants comme étant caractéristiques pour le français régional provençal tel qu'il est parlé à Marseille :

- L'inexistence⁵ de l'opposition entre /ɔ/ et /o/ en syllabe fermée : <gauche> [ˈgɔʃ^ə];
- L'inexistence⁶ de l'opposition entre /e/ et /ɛ/ en syllabe ouverte : <c'est>/<ces> [se];
- La réalisation très fréquente de *e muet* : toujours dans les cas obligatoires et facultatifs du français standard, après la consonne finale (<sûr> [ˈsyʁ^ə], <avec>

⁴ Par « standard », nous entendons ici une variété « neutre » conforme à ce qui est perçu comme la « norme ». Gasquet-Cyrus (2016, 160) précise sur ce point : « The ideology of the Norm, embedded in a highly standardized language, is still deep-rooted in the minds, and the so-called 'standard French' still associated with 'Parisian French,' that is to say with the political locus of power. »

⁵ Alors que Wesch affirme que « Bei den palatalen Lauten des mittleren Öffnungsgrades gibt es in offener Silbe keine phonematische Opposition zwischen offenerem und geschlossenerem Vokal. Es erscheint [...] überall ein geschlossenes [e] » (Wesch 1998, 175) et ne mentionne pas une alternance libre ou contextuelle, Coquillon & Durand évaluent l'opposition entre les voyelles ouvertes et fermées de manière plus détaillée : « S'il est vrai que pour beaucoup de variétés ou de locuteurs méridionaux, on n'observe pas d'opposition phonémique d'aperture (ouverture) pour les voyelles moyennes, il n'en demeure pas moins que ces trois unités sont sujettes, dans leurs réalisations phonétiques, à des différences graduelles quant à cette même aperture. En général, deux valeurs de surface (réalisation phonétique) sont attestées [e, ɛ], [ɔ, o], [ø, œ]. La distribution de ce que nous appellerons ici des réalisations *mi-fermées* et *mi-ouvertes* semble très largement s'organiser en fonction de la fameuse « loi de position » [...]. Ainsi, les voyelles mi-fermées [e, ø, o] ne sont réalisées qu'en syllabe ouverte [...] et les voyelles mi-ouvertes [ɛ, œ, ɔ] n'apparaissent qu'en syllabe fermée ou lorsque la syllabe qui suit contient un schwa [...] » (Coquillon & Durand 2010, 190). Comme la qualité vocalique ne figure pas parmi les traits systématiquement utilisés pour caractériser l'accent marseillais dans la série et dans le film, nous n'entrerons pas dans ces détails dans notre analyse.

⁶ Cf. note en bas de page n°. 5.

[a'vek^a]) et en position interconsonantique (<petite> [p^a'tit^a]), parfois après la voyelle finale⁷ (<glue> ['gly^a]);

- La réalisation des voyelles nasales du standard comme voyelle (presque) non-nasale suivie d'une consonne nasale, parfois avec appendice vélaire : <plainte> ['plɛ̃nt^a], <maintenant> [,mɛ̃nt^anãŋ];
- Quelques traits morphologiques et grammaticaux qui résonnent avec l'influence de l'occitan.

Là encore, il est important de noter que ce travail reflète l'état du français provençal des années 1990 et que, déjà à cette époque, l'usage par défaut de cet accent était propre aux générations plus âgées. Coquillon et Durand (2010), pourtant, décrivent encore les mêmes phénomènes pour ce qu'ils appellent le FMC (Français Méridional Contemporain). On y trouve également une description très complète de schwa en FMC qui explique aussi pourquoi la prosodie du FMC est perçue comme « chantante » par rapport au français de référence : « la fréquente réalisation de schwas entraîne une présence assez grande de groupes 'accentué – inaccentué' (pieds trochaïques où l'accent est réalisé sur l'avant-dernière syllabe d'un mot) [...] » (Coquillon & Durand 2010, 194).⁸ De plus, Coquillon (2007) mentionne que « l'opposition /ɛ̃/ ~ /œ̃/, qui tend à disparaître en français normatif, est systématiquement maintenue en français méridional » (Coquillon 2007, 149).

3. Le langage à l'écran : enjeux du fictionnel

Jusqu'ici, il a été question du langage dans le monde réel. Tous les facteurs qui déterminent le langage dans la réalité entrent aussi en jeu dans la production linguistique fictionnelle des médias audiovisuels, tels les dialogues au cinéma.⁹ Il s'agit là d'un cas intéressant du point de vue de la linguistique conversationnelle : un langage oral qui doit produire l'illusion d'une conversation authentique, spontanée, souvent de proximité, et qui, en même temps, a été préfabriqué pour

⁷ La possibilité de réaliser un schwa épenthétique après voyelle finale dans les accents méridionaux n'est pas mentionnée par Coquillon & Durand (2010, 191s.). Pourtant, des exemples se trouvent même dans notre corpus de dialogues : dans la séquence MARSEILLE 1 S1.E1.M19:30, articulé par Barrès (<quartiers> [kɑrtʃjɛ]), dans S1.E4.M24:40 également articulé par Barrès (<dit> [diə]), et dans MARSEILLE 2 0:05:30, articulé par un homme (<nu> [nyə]).

⁸ Le français méridional diffère du standard dans la perception du rythme. Durand (2009, 24) mentionne que « dans l'accent de Marseille, les mots d'origine locale terminés en *i* et qui sont, on le verra assez nombreux, ont l'accent sur la pénultième [...], et ce phénomène atteint certains mots du français commun », même si « ce trait semble en recul ». Les paroxytons empruntés à l'occitan « gardent inchangés leur voyelle finale et du coup leur accentuation d'origine » (ibid.). Sichel-Bazin (2016) compare la prosodie du français méridional avec le français du Nord (qui réalise l'accent sur la dernière syllabe pleine du syntagme accentuel), l'occitan et l'italien (qui possèdent un accent lexical) et conclut que « il faut donc considérer que le français méridional, à la différence du français du Nord mais comme les autres langues romanes, maintient un accent de mot dans la représentation phonologique sous-jacente en conséquence du contact avec l'occitan » (Sichel-Bazin 2016, 63).

⁹ Le terme « médium audiovisuel » révèle déjà que le cinéma et la télévision misent sur deux canaux de perception : le visuel et l'auditif. Une ville, cependant, se caractérise par divers aspects qui, dans leur totalité, adressent tous les canaux de perception, ici compris le toucher, le goût et l'odorat. Pour rendre l'esthétique et le caractère de la ville dans un film malgré ces restrictions, le cinéma doit donc compenser sur le plan audiovisuel en assurant un choix soigneux des images et du son. Certains quartiers, certains plans et angles, certains éclairages et filtres créent l'ambiance aussi bien que le son de la ville – aussi bien non-verbal comme le bruit de la circulation que verbal comme le brouhaha indistinct ou les conversations des personnages.

le scénario (cf. Bedijs 2017). Goetsch (1985) a introduit le terme de « fingierte Mündlichkeit » (« oralité simulée ») en faisant référence à la production fictionnelle d'un langage oral dans la littérature, un phénomène qui s'étend désormais au domaine de l'audiovisuel.

Un des principes des genres fictionnels de l'audiovisuel – au cinéma comme à la télévision – est l'immersion du public, c'est-à-dire la sensation de vraisemblance de ce qui se passe à l'écran (cf. Holmberg 2003). Cela implique une trame sans ruptures logiques (dans le cadre de son monde fictionnel), des acteur.rice.s qui prêtent bien leurs traits à leurs rôles, et aussi des dialogues que le public accepte tels quels comme étant le langage naturel et authentique des personnages fictionnels (cf. Bedijs 2020). Toutefois, la *performance* (cf. Gasquet-Cyrus & Planchenault 2019, 114) authentique du français parlé spontané n'est pas tâche facile pour les scénaristes : d'un côté, ils doivent intégrer des éléments du langage parlé spontané de manière adéquate, ce qui est déjà bien complexe en soi ; de l'autre, une conversation qui contient ces éléments en fréquence naturelle est difficile à supporter si on n'y participe pas directement. C'est donc un défi de parvenir à se rapprocher de la vraisemblance.

Le langage de l'audiovisuel fictionnel a déjà été abordé dans plusieurs études sous des angles différents, comme par exemple celui du vernaculaire parisien dans Abecassis (2005), celui du langage des jeunes dans Bedijs (2012) et celui du « picard » dans Reutner (2011 et 2013). Toujours est-il que l'usage des variétés régionales du français à l'écran n'a pas encore fait l'objet d'une analyse systématique. Le paysage du cinéma français s'étend pourtant bien au-delà de l'Ile-de-France, et Marseille est notamment deuxième ville de tournage de France après Paris : 441 tournages pour un total de 1260 journées de tournage au cours de l'année 2019 (Marseille Tourisme 2020). Il est donc intéressant de se pencher sur l'usage du langage dans des productions audiovisuelles qui ont été tournées à Marseille et dans lesquelles cette ville joue un rôle majeur. Curieusement, ce lieu filmé et filmique privilégié est encore peu étudié en tant que tel par la linguistique¹⁰. Nous allons analyser comment cette ville méridionale est caractérisée et esthétisée dans l'audiovisuel fictionnel d'un point de vue linguistique en mettant l'accent sur la dimension diatopique. Deux produits audiovisuels de la seconde moitié des années 2010 feront l'objet de la présente étude : un long métrage (Merad 2016) et une série (Franck, première saison 2016). Comme leur géolocalisation n'est pas due au hasard, le niveau diatopique pourrait être largement exploité pour construire la couleur locale de Marseille. On pourrait donc s'attendre à ce que les caractères parlent, eux aussi, avec l'accent du Midi, pour ainsi créer l'effet d'immersion mentionné précédemment. Les traits caractéristiques du langage parlé à Marseille ayant été exposés dans le chapitre précédent, on peut présumer que surtout la réalisation du schwa et des voyelles nasales devraient être faciles à intégrer dans des dialogues fictionnels. Gasquet-Cyrus (2016, 163) mentionne que « this accent is often described stereotypically in

¹⁰ Mentionnons toutefois l'étude récente de Luise Jansen sur le schwa dans les films de Pagnol (Jansen 2018).

the media and in popular discourse » et renvoie à la perception de l'accent marseillais comme rude et vulgaire à la différence de l'accent provençal qui l'entoure (cf. Gasquet-Cyrus 2016, 164). Pustka (2010, 137) note que Marseille en tant que ville est associée entre autres à des « quartiers chauds », Jansen (2018, 437) fait elle référence aux associations répandues de la ville phocéenne avec la mer et le port, mais aussi avec la criminalité, la migration et le trafic de drogue. Cette stéréotypisation sera un facteur important pour l'analyse du langage mis en scène.

4. Le « marseillais » à l'écran : analyse exemplaire

4.1. Description du corpus

Comme les deux produits audiovisuels choisis comme objets de notre étude portent le même titre, nous utiliserons la dénomination MARSEILLE 1 pour la série et MARSEILLE 2 pour le long métrage. La série MARSEILLE 1, avec dans les rôles principaux Gérard Depardieu et Benoît Magimel, est la première série européenne produite par Netflix, un projet de prestige. La première saison a été diffusé en 2016, la deuxième début 2018. MARSEILLE 1 traite de la politique, du pouvoir, de la mafia et de sexe. Le caractère principal est Robert Taro (Gérard Depardieu), maire de Marseille depuis 20 ans. Il veut céder son poste à son premier adjoint, Lucas Barrès (Benoît Magimel), pour se mettre en retrait et tirer les ficelles en coulisse. Pourtant, Barrès le trahit lors d'un vote important qui concerne la transformation du vieux port. Barrès coopère avec la mafia qui gère le trafic de drogues et opère des machines à sous dans le port, et il couche avec la femme de son adversaire politique qui lui sert d'informatrice. Taro décide alors de se représenter aux élections pour détourner la corruption de sa ville. Les campagnes électorales de Taro et de Barrès misent sur les scandales privés et les affaires politiques de l'adversaire. En même temps, Julia, journaliste et fille de Taro, fait des recherches sur le quartier défavorisé de Félix-Pyat, où règnent les clans. Elle commence une histoire avec Sélim, qui y habite, provoquant la jalousie d'Éric, son ex-copain. Intrigues et manipulations construisent ainsi une jungle politique complètement opaque.

Dans un deuxième temps, nous allons jeter un regard un peu moins extensif sur le long métrage MARSEILLE 2, lui aussi sorti en 2016. Le personnage principal est Paolo, un quadragénaire qui vit depuis plus de vingt ans au Canada quand son frère l'informe que leur père a eu un accident de la route et qu'il risque de mourir. Paolo retourne donc à Marseille avec son fils et redécouvre sa ville d'origine et sa famille. Il découvre aussi que l'accident de son père n'était qu'une bagatelle et que son frère l'a fait venir pour enfin se réconcilier avec son passé.

La présente étude se voulant exploratrice, les dialogues de MARSEILLE 1 et 2 n'ont pas été transcrits dans leur intégralité. Huit scènes ont été choisies en fonction de leur cadre scénaristique qui promettait un certain potentiel d'analyse linguistique par rapport aux stratégies de localisation par le biais des dialogues. La transcription, faite par l'autrice de cette contribution et dont nous présenterons ici des extraits, est orthographique avec un supplément phonétique large (les éléments caractéristiques étant pleinement manifestes) dans les cas de déviance vis-à-vis du français standard, la plupart d'entre eux représentant des caractéristiques du

français méridional. L'analyse de la surface linguistique des dialogues mise en rapport avec le contexte filmique permettra d'entrevoir quelques stratégies linguistiques mises en œuvre pour créer des personnages reconnaissables comme marseillais, mais appartenant à différents groupes sociaux au sein de la même ville.

Un survol du film et de la série nous amène à constater que parmi les marqueurs méridionaux présentés ci-dessus – 1) /ɔ/ = /o/, 2) /e/ = /ɛ/, 3) fréquence du schwa /e muet, 4) voyelles nasales suivies d'une consonne nasale et parfois d'un appendice vélaire, 5) influences occitanes –, seuls les marqueurs 3) et 4) sont sensiblement présents dans les dialogues. Une analyse plus détaillée de l'intégralité des dialogues pourrait sans doute révéler ci et là d'autres traits caractéristiques ; aussi faudrait-il effectuer une analyse systématique de la prosodie – par exemple avec PRAAT – pour mieux juger si l'intonation des caractères est typiquement méridionale. Nous nous concentrons dans ce qui suit sur les traits saillants 3) et 4).

4.2. Réalisation du schwa et des nasales dans MARSEILLE 1

Contrairement à ce que l'on pourrait croire, on retrouve assez peu de marqueurs méridionaux dans MARSEILLE 1. La trame de la série permet au public de « catégoriser » les personnages très facilement dans des groupes sociaux assez nettement séparés les uns des autres, et cette division se reflète aussi dans le langage qu'ils utilisent. Les habitant.e.s de longue date utilisent une variante légère de l'accent du Midi. Certains membres de la classe politique l'utilisent de manière générale, d'autres seulement en interaction avec ceux-ci. Les habitant.e.s des quartiers défavorisés, souvent issus de l'immigration (mais pas tous), ne l'utilisent pas du tout. Le chef du clan mafieux qui contrôle le port utilise même un très fort accent. Comme on a pu le montrer dans Bedijs (2020), cette « organisation » des locuteur.rice.s sert à caractériser de manière stéréotypée les personnages pour faciliter le classement des milieux par l'audience.

Dans ce qui suit, nous allons analyser plus précisément des extraits des dialogues transcrits pour déterminer quels sont les éléments linguistiques utilisés pour caractériser les personnages, autant au niveau régional que selon leur groupe social.

La première scène de l'analyse se déroule au Conseil Municipal (S1.E1.M10:52)¹¹.

Duprez	Le casino/ Le casino c'est une perte d'au moins trente millions ɣn ^ə pɛʁt ^ə mwɛ̃ŋ tʁɑ̃t ^ə miljɔ̃
	d'euros pour les mafias qui contrôlent les machines à sous illégales kɔ̃ntʁɔl ^ə ilegal ^ə
	qu'on trouve dans les bars. Le groupe socialiste appuiera la motion kɔ̃n tʁuvə dɑ̃n bɑʁə ɡrupə sosjalistə mosjɔ̃
	de la ville. vilə

¹¹ Légende : Saison1.Episode1.Minute10:52. Les extraits des dialogues comprennent une transcription orthographique et la transcription phonétique de la prononciation là où celle-ci se distingue du français standard.

Ici, le conseiller Duprez articule systématiquement les *e caduc* et les consonnes nasales (aussi quelques appendices vélares) qui suivent ou remplacent les voyelles nasales. Il n'est pas surprenant d'entendre qu'il appartient au parti socialiste : ainsi, il est placé du côté du « peuple », des milieux populaires, des personnes établies à Marseille depuis longtemps. Il démontre avec son langage qu'il en fait lui-même partie.

Une autre scène intéressante se trouve dans l'épisode 4, à l'occasion d'une conversation entre Barrès et le mafioso Ange Cosini (S1.E4.M24:40).

Cosini	Vas-y André! Tourne! Tourne! – Qu'est-ce que c'est? Je veux pas ça. – andʷe tuʀn ^ə tuʀn ^ə
	Dégage-moi ça là. [...] Sors là! Sors cette balle! – T'as ton cadeau? stə tɔŋ
Copine	Ouais.
Cosini	Montre-moi. – Qu'il brille. mɔ̃ntʁ ^ə
Copine	Oui.
Cosini	Moins que toi, bébé. – Laisse-nous. – Allez les gars. Milo! – mwɛ̃ŋktwa lɛs ^ə nu
	Regarde-le, regarde-le. C'est mon neveu, celui qui joue comme un con là. ʁegard ^ə lə ʁegard ^ə lə ,mɔ̃nə'vø
	Le numéro neuf. Il est toujours assis sur le banc de touche dans les lə ban dan
	matchs de l'OM. Et c'est moi qui l'ai fait recruter. Super cher. Bon match ^ə bɔŋ
	Je suis ami avec l'agent qui a magouillé et puis j'ai pris ma com'. ʃɥia'mi laʒɑ̃ ka
	Ouais jeune homme. J'aimerais pas avoir parié sur quelqu'un qui kɛl'kɛŋki
	poserait son cul sur le banc de touche de la mairie, non? ban nɔŋ
	Non. J'espère que tu vas marquer. nɔŋ ʒɛs'pɛʷə
Barrès	Oh écoute, j'ai rempli ma part du deal. Maintenant tu dois jouer pour ekutə ʁɑ̃mpli dilə mɛ̃naŋ
	moi. S'il passe pas, le casino se fera et un autre maire s'assiéra sur toi.
Cosini	De quoi t'as besoin? bɛʷwɛ̃ŋ

Barrès	J'trouve c'était dit. Argent et main d'œuvre. diə aʁzɑ̃n mɛn'dœvʁə
--------	-----------------------------------------------------------------------

Cosini parle avec un fort accent marseillais, Barrès aussi utilise de nombreux marqueurs méridionaux. On avait pourtant dit que cet accent était plutôt commun chez les milieux populaires, ce qui vaut pour Cosini, mais certainement pas pour Barrès. Pour découvrir pourquoi l'acteur Magimel utilise l'accent, il faut voir d'autres interactions avec des personnes de milieux différents. En voici une qui montre Barrès dans son bureau. Il y reçoit le couple Rodriguez qui habite le quartier défavorisé Félix-Pyat (S1.E1.M19:30).

M. R.	Notre aîné il/ il a quatorze ans, ses copains ils gagnent cent euros par ɑ̃n kopɛ̃ŋ 'sɑ̃ŋøʁo
	jour à faire du scooter dans la cité. Pour prévenir au cas où il y aurait
	une descente de police. (Vous) pensez que ça va lui donner envie de desɑ̃tə pɑ̃nsɛ
	travailler à la SNCM ou à Fos?
Barrès	Ah oui je connais les conditions de vie dans les quartiers. Si j'en avais ʃkone kɑ̃ndisjɔ̃n dan kɑ̃tjeə
	les moyens, je reconstruirais tout. Mais c'est pas le cas. Hein. Je peux mwajɛ̃ŋ bəkonstrujɛ
	simplement pousser le dossier de ceux qui veulent partir.
Mme R.	Vous (vous) êtes occupé du nôtre?
Barrès	Bien sûr. Mais j'ai toujours pas de nouvelles. Le mieux c'est que vous bjɛ̃ŋ syʁə
	reveniez me voir après les élections. J'aurai plus de moyens pour vous mwajɛ̃ŋ
	attribuer un logement.
M. R.	Ouais mais et si vous êtes pas élu? etə

Cette scène devient particulièrement intéressante au moment de la sortie du couple Rodriguez. Barrès parle alors avec son assistante Barbara :

Barrès	Je voudrais qu'on revoie le dépôt des listes, la famille qui vient de partir là, les Rodriguez, ce sont des gens bien, ils sont dans la merde, et j'aimerais qu'on fasse quelque chose pour pousser un peu plus leur dossier.
Barbara	Ils habitent Félix-Pyat?
Barrès	Oui. J'en ai déjà parlé à la commission de relogement, mais... 'Fin voyez ce que vous pouvez faire.

On ne retrouve ici aucune trace de l'accent méridional vis-à-vis de l'assistante. Pourtant, une minute auparavant, avec ses électeur.rices, Barrès avait utilisé l'accent. Dans l'univers interne (diégétique) de la série, il est évident qu'il s'agit d'un choix intentionnel de la part de Barrès : ce personnage est capable d'utiliser les deux registres et il le fait en fonction des personnes auxquelles il parle. Cette adaptation langagière à la situation concrète est censée lui servir pour être accepté dans différents groupes sociaux dans une ville socialement très hétérogène, ce qui est évidemment un avantage dans son rôle d'homme politique. On peut estimer que c'est l'acteur Benoît Magimel qui a inscrit cette « flexibilité linguistique » dans le caractère de Barrès si on prend en compte ses répliques dans les médias (voir 4.4).

Tout au long de la série, les choix linguistiques caractérisent les personnages de manière stéréotypée : on retrouve, d'un côté, les personnages qui n'utilisent qu'une seule variété, quelle que soit la situation communicative. Le mafioso Cosini et les gens des milieux modestes parlent avec l'accent du Midi, la journaliste Julia Taro parle en français standard, les habitants du quartier Félix-Pyat proches du milieu criminel parlent une variété non standard, argotique et clairement de « quartier ».

De l'autre côté, certains personnages gèrent aisément plusieurs variétés en fonction de la situation communicative. Ce sont surtout les membres du milieu de la politique qui différencient entre un français standard qui est leur variété habituelle et un français dialectal qu'ils utilisent de manière stratégique. On a vu Barrès répondre avec un accent aux Rodriguez et sans accent à son assistante. De la même manière, le maire, Taro, répond aux journalistes après un match de foot (S1.E1.M06:00) :

Journaliste	Monsieur le maire, il vous a plu, le match ?
Taro	J'adore le football ! futbal ⁹
Mme Taro	Arrête de dire « footballe », s'il te plaît, ça fait vieux, franchement.
Taro	Ah tu te trompes. Ça fait humaniste. C'est au moins un demi-point sur la liste des plus de 70 ans.

Il utilise ainsi ouvertement le dialecte de manière stratégique pour faire bonne impression auprès de la population, surtout chez les personnes âgées. La variété régionale est donc importante pour la politique, comme le personnage de Taro le dit explicitement à sa femme lorsqu'ils regardent la télé locale où Barrès se prononce devant les caméras (S1.E1.M33:45) :

Journaliste	Monsieur Barrès, le maire de Marseille vous a désigné presque officiellement comme son successeur, vous vous connaissez depuis combien d'années ?
Barrès	Oh écoutez, ça remonte à au moins une vingtaine d'années, hein, mwěj yn 'vějten

	je crois que j'étais étudiant à Aix, lui il était médecin, eh j'étais tombé malade, et il avait accepté de me soigner gratuitement, c'était déjà un grand homme, et il avait même payé les médicaments à ma place.
Mme Taro	C'est vrai ?
Barrès	Je crois que notre/ notre complicité... komplisite
Taro	Il écoute pas ce que je lui dis, dans les quartiers populaires il faut forcer l'accent. Ça fait peuple. Et le peuple adore qu'on parle comme lui.

Rappelons-nous la démarcation linguistique à Marseille observée par Géa et Gasquet-Cyrus (cf. supra) qui peut être de caractère coopératif : c'est ce dont il est question dans cette scène. Taro et Barrès essaient d'établir une connexion avec les milieux traditionnels ou populaires de Marseille en utilisant un registre qu'ils croient plus approprié. Taro recommande même d'adapter son langage pendant la campagne électorale à celui du groupe ciblé pour éviter un effet élitiste et hautain, ce qui risquerait de repousser une partie des électeur.rice.s. C'est aussi la stratégie de Barrès pour sa campagne électorale. Lors d'une discussion dans un bar, il exagère les marqueurs méridionaux en parlant avec « le peuple », mais pas avec son équipe (S1.E4.M23:55) :

Barrès	Ce que je veux, si je suis élu, c'est régler définitivement le problème definitiv ^a mãŋ pɔblem ^a
	des déchets et des ordures à Marseille. maɛsejə
	Les Marseillais ne doivent pas vivre dans la boue! dãŋ

Encore une fois, l'usage de l'accent est réservé à la communication avec les futur.e.s votant.e.s que Barrès veut convaincre avec sa campagne électorale. Lorsqu'il interrompt son discours dans le bar pour un petit échange avec son équipe, il parle sans accent – on notera la soudaine absence de vélaires nasales et de *e caduc* saillants (l'absence de transcription indique le respect de la prononciation standard). Immédiatement après, en s'adressant de nouveau aux personnes dans le bar, il reprend l'accent (S1.E4.M24:08) :

Barrès	Euh, la boule puante, c'est maintenant ?
Assistant	Non non non, y a pas assez de journalistes.
Barrès	Alors quand ?
Barbara	Demain on fait « Les Grandes Gueules » sur RMC.
Barrès	Très bien. <i>(Il se tourne vers le public dans le bar)</i>

Merci. Merci. Il y a encore un point. Si je suis élu, je vous promets, œŋ pwẽŋ
je vous jure sur ce que j'ai de plus cher, que les changements et les chãŋʒgãmãŋ
propositions que je ferai, enrichiront Marseille dans ce qu'elle a de plus pur propozisjõn dãŋ
et de plus vrai.

Les choix linguistiques des personnages dans MARSEILLE 1 confirment la thèse de Géa et Gasquet-Cyrus sur la division socio-spatiale de la ville : Il existe effectivement des frontières entre les différents milieux qui sont rendus audibles par le biais des variétés linguistiques. Le choix parmi les variétés ou registres en fonction de la situation communicative n'est pas ouvert à tous les personnages ; c'est-à-dire que les frontières entre les milieux ne sont pas perméables des deux côtés de la même manière.

4.3. Réalisation du schwa et des nasales dans MARSEILLE 2

Passons maintenant à notre autre objet d'analyse, MARSEILLE 2. Dans ce long métrage, le langage – et surtout sa dimension diatopique – joue en effet un rôle très important pour le progrès de l'action. Le protagoniste Paolo, qui a passé toute son enfance à Marseille et émigré au Canada jeune adulte, revient dans sa ville natale avec son fils adolescent. Celui-ci parle avec un très fort accent québécois, tandis que Paolo parle un français hexagonal sans traits régionaux. La famille de Paolo – son frère Joseph, sa belle-sœur Valérie et leurs enfants –, en revanche, a un accent marseillais très nettement perceptible. L'intrigue demande une rupture des deux frères au niveau émotionnel qui emporte une séparation spatiale (l'émigration à l'autre bout du monde) et linguistique (l'abandon de l'accent méridional). Paolo et son fils sont ainsi caractérisés comme « les autres ». Comme dans MARSEILLE 1, les choix linguistiques servent de marqueurs pour la délimitation de groupes. Cela est perceptible tout au long du film. Voici une scène du début où Paolo et son fils sont récupérés à la gare de Marseille par Joseph qui a stationné sa voiture au milieu de la rue (0:05:30) :

gens	(hurlements)
Joseph	Ah c'est bon les gars, j'en ai pour cinq minutes ! sẽŋ minytə
homme 1	Bouge-la, ta voiture de pompiers ! buzəla pɔmpje
Joseph	Eh j'suis venu chercher mon frère, il arrive d'Amérique. əvívə damevĩkə
homme 2	Et moi de La Joliette, qu'est-ce que tu veux que ça me fasse ? 'keskəty 'vøksam 'fasə

Joseph	T'as que ça toi, t'as pas de valise ? valizə
Paolo	Non, on va pas rester très longtemps.
homme 3	Alors Barthez, tu te crois à Paris ou quoi ? Bouge-la de là, espèce d'ensuqué, dansyke pitié !
Joseph	Lavez-vous les mains avant de toucher ma voiture au moins ! mɛŋ mwɛŋ
homme 4	Tête pied nu ! Enlève ta Testarossa ! tɛtə pje nyə ãlevə
Joseph	Vas-y vas-y vas-y. Ça va, c'est bon, [insulte anti-asiatique ?], pas besoin de me regarder sur ce ton hein ! Après on te dit que les bouddhistes sont calmes. C'est des conneries tout ça. Vas-y recule Obélix, je peux pas manœuvrer, tu vois pas ?
Paolo	Joseph, c'est toi qui es en contre-sens.
Joseph	À contre-sens, tout de suite les grands mots. Je suis pas à contre-sens, je kɔ̃ntɛsãns də'sɥitələ 'gɔ̃ãnmɔ kɔ̃ntɛsãns suis dans mon sens. Je suis dans le bon sens, je suis dans le sens de ma dãn mɔ̃ŋ sãns dãn læ bɔ̃ŋ sãns dãn læ sãns voiture. vwatyɔ ^a

Ce qui est très intéressant dans cette scène, c'est qu'en insultant un concitoyen, Joseph fait l'effort de parler sans accent, potentiellement pour être sûr de bien se faire comprendre – tandis qu'en parlant avec son frère qui n'a plus d'accent marseillais, Joseph retrouve sa variété locale, ceci potentiellement par ancienne habitude familiale.

La démarcation linguistique devient comique dans la scène suivante, où Joseph amène Paolo et son fils chez lui. Il raconte comment s'est passé l'accident de leur père (0:08:28) :

Joseph	Ehhh papa il était au marché, il a traversé, et un type en scooter il a grillé le ãŋ
	feu. Papa il a été projeté à huit mètres de là, sur le magasin de journaux. Il a magazɛŋ
	atterri sur une pile de LA PROVENCE qui a amorti le choc. Et après il a ynə pɔvɔ̃ãŋsə
	perdu connaissance. Franchement, y aurait pas eu LA PROVENCE, ben il kɔnɛsãŋsə fɔ̃ãŋfãmãŋ pɔvɔ̃ãŋsə bɛŋ

	serait mort sur le coup. Après les pompiers ils sont venus, ils l'ont amené à pɔmpje
	l'hôpital et voilà.
Paolo	Putain. A quoi ça tient, hein ?
Joseph	Bon vous avez faim ? (Vous) voulez qu'on passe à la maison ? fēm mezɔ̃ŋ
Paolo	Non moi j' préfère qu'on aille directement à l'hôpital, comme ça, Sam il le voit avant qu'il soit trop tard.
Joseph	Ça va Sam ? T'es pas trop fatigué ? T'as dormi un peu dans l'avion ? dãŋ lavjɔ̃ŋ
Sam	Si là j'ai checké six films sur la tv, puis j'ai pas dormi, mais dans le train, je m'suis comme assoupi là. (<i>Il parle avec un fort accent québécois</i>)
Joseph	Il va parler tout le temps comme ça ? Putain. tãm komə pytɛ̃ŋ

Cette scène est d'autant plus comique que Joseph lui-même parle d'une façon difficilement compréhensible pour ceux qui ne sont pas habitués à son accent. Celui-ci, encore une fois, est caractérisé par de nombreuses réalisations du *e caduc* et des nasales avec appendice vélaire. Dans MARSEILLE 2 aussi, les choix linguistiques du niveau diatopique créent des délimitations entre les différents personnages, ce qui rend possible une caractérisation stéréotypée par le public et facilite ainsi la compréhension de certains passages du film basés justement sur ces idées reçues.

4.4. Les acteurs principaux – ou comment (ne pas) feindre un accent

Pourtant, l'utilisation d'un accent ne va pas de soi, elle n'est possible que dans certaines limites. Une personne qui a grandi dans un environnement avec une certaine prononciation régionale peut ou ne peut pas être crédible lorsqu'elle adopte un autre accent régional. Dans le cas du personnage de Barrès, l'acteur parisien Benoît Magimel a été fortement critiqué par le public français pour sa performance dans la série (cf. allocine.fr 2020a). Sa tentative de parler marseillais est jugée artificielle, forcée, voire scandaleuse. Un Twitter a ainsi observé que « Marseille[,] c'est la série où seuls les figurants ont l'accent provençal. Magimel qui s'y essaye, c'est] juste ridicule. Même drogué, il n'y arrive pas ». ¹² Cette critique a été reprise par la presse : « Qu'est-ce qu'on a pu rigoler [...] en entendant l'acteur parisien tenter de prendre, coûte que coûte, l'accent de la Canebière » (Première 2018). Magimel lui-même déclare lors d'une interview qu'il voulait représenter la bipartition de la société en jouant avec l'accent :

J'ai voulu forcer l'accent quand j'étais dans la représentation politique, devant des militants, des électeurs, dans les banlieues. C'était comme une sorte de jeu. En revanche, j'ai préféré

¹² <https://twitter.com/mariobrosse13/status/728809543891824640>

ne pas trop l'utiliser dans des scènes plus intimes. Je voulais montrer cette différence entre politique et vie privée, grâce à l'accent. (Télé Loisirs 2018)

Ce n'est donc pas un hasard que son caractère principal, Lucas Barrès, donne l'impression d'une stéréotypisation polaire au niveau diatopique de son langage. Il ajoute dans la même interview : « Je descends régulièrement dans le sud et on me dit souvent que je prends vite l'accent, ça m'a paru plutôt naturel du coup. » La perception du public originaire du Midi de l'authenticité de l'accent est pourtant une autre. On peut estimer que ce jugement est dû en partie à un taux de réalisation du schwa/e muet très élevé chez Magimel/Barrès, un constat que Jansen fait aussi pour les films de Pagnol (cf. Jansen 2018, 394) et qui pourrait être jugé exagéré et inauthentique par des personnes originaires de la région. Mais comme les critiques ne se prononcent pas plus en détail sur ce qui les trouble, cela peut être également une exagération des nasales, voire des motifs plus subtils comme la prosodie des répliques.

L'autre acteur principal de MARSEILLE 1, Gérard Depardieu, n'a pas reçu de telles critiques par rapport à sa façon de parler dans la série. Ayant grandi dans le Centre (cf. Télé Loisirs 2020), cet acteur n'a pas non plus un accent méridional « naturel ». En même temps, son personnage de Taro n'utilise pas de manière excessive cet accent – et s'il le fait, c'est avec des commentaires métalinguistiques pour se positionner –, ce qui pourrait expliquer pourquoi le public n'a pas reproché à Depardieu d'utiliser un langage inauthentique.

Dans MARSEILLE 2, Kad Merad (Paolo), l'acteur principal, n'a pas de biographie méridionale non plus : né en Algérie, il a grandi à Balbigny (Loire) et à Ris-Orangis (Essonne) (cf. Théâtres Parisiens Associés 2020). Son rôle est celui de l'homme qui a tourné le dos à Marseille il y a plus de vingt ans, et le film laisse deviner qu'il a également abandonné son accent méridional puisqu'il ne l'utilise pas tout au long du film. Son frère Joseph, lui, parle marseillais dans pratiquement toutes les situations communicatives. Patrick Bosso, l'acteur qui incarne Joseph, est lui par contre né à Marseille (cf. allocine.fr 2020b). Son accent fait partie de son identité dans la vie comme dans son métier d'humoriste : il a créé un spectacle intitulé *Sans accent* et l'accent marseillais est aussi sujet d'un sketch dans un autre de ses spectacles (*Les talons devant*) ; il le souligne d'ailleurs dans une interview, « l'accent me caractérise forcément » (cf. Bonnat 2018). Il va donc de soi que cet accent, qui fait partie du personnage de Joseph et qui joue un rôle dans le film pour l'identité de ce personnage, n'a pas été critiqué comme n'étant pas assez authentique. La critique insiste plutôt sur le fait d'avoir puisé un peu trop dans les clichés : « De l'annonce exagérée dans le train, à l'accent fortement appuyé en passant par le 'Bob Ricard' fièrement porté, les stéréotypes et clichés ne sont malheureusement pas totalement évités » (Moisson 2016).

5. Remarques finales

Pour Gasquet-Cyrus et Planchenault, les représentations de l'accent marseillais « sont fonction des attitudes et idéologies en circulation sur l'accent, et suscitent des tensions qui se cristallisent notamment autour des notions de légitimité et

d'authenticité » (2019, 113). Comme on a pu le montrer dans cette contribution, l'accent méridional fictionnel joue un rôle important dans les médias audiovisuels qui situent leur action à Marseille. Un personnage qui s'en sert fait en même temps une déclaration sur son identité ; le choix linguistique n'est pas arbitraire. La série (MARSEILLE 1) aussi bien que le long métrage (MARSEILLE 2) utilisent l'accent de manière stratégique, mais pas exactement de la même manière.

Dans MARSEILLE 1, l'usage de l'accent est clairement restreint à certaines situations communicatives. Le langage distingue les milieux sociaux et rapproche les personnes politiques, les citoyens modestes et les mafiosi. L'image stéréotypée de l'accent marseillais associée aux milieux criminels est largement exploitée pour ranger les personnages du côté des « mafieux/corrompus » ou du côté des « intègres ». Les deux éléments principaux qui caractérisent l'accent marseillais sont la réalisation des *e caduc* et des nasales avec appendices vélares, et cela de manière très saillante, tandis que la réalisation générale du /ɔ/ ouvert en syllabe fermée, la réalisation du /e/ fermé en syllabe ouverte, ou même des structures grammaticales typiques du Sud ne jouent pratiquement aucun rôle. Réduire un accent régional à deux éléments caractéristiques s'avère une idée maladroite : le personnage de Lucas Barrès, incarné par Benoît Magimel, est devenu la cible d'énormément de moqueries en raison du côté ridicule de son improbable accent.

Dans MARSEILLE 2, l'accent marseillais renforce la couleur locale de l'action et ajoute de l'humour (comme on l'a vu dans la deuxième scène analysée ci-dessus). L'usage ou le non-usage de l'accent fait résonner l'attitude envers la ville et ses habitants : c'est un clair signe d'appartenance ou de démarcation. Les deux acteurs principaux incarnent chacun l'un de ces deux pôles, et aucun des deux ne change substantiellement sa variété habituelle quelle que soit la situation communicative. Le fait de faire jouer le rôle du frère marseillais par un Marseillais natif qui pouvait utiliser son langage habituel a certainement contribué à une réception bienveillante de la part du public.

Filmographie

- FRANCK, Dan. 2016. *Marseille* (saison 1). Netflix.
MERAD, Kad. 2016. *Marseille*. Eskwad/LGM Productions.

Bibliographie

- ABECASSIS, Michaël. 2005. *The Representation of Parisian Speech in the Cinema of the 1930s*. Oxford et al. : Lang.
ALLOCINE.FR. 2020a. « Benoît Magimel. »
<<http://www.allocine.fr/personne/fichepersonne-7982/biographie>> 10.2.2020.
ALLOCINE.FR. 2020b. « Patrick Bosso. »
<<http://www.allocine.fr/personne/fichepersonne-37587/biographie>> 10.2.2020.
BEDIJS, Kristina. 2012. *Die inszenierte Jugendsprache*. Munich : Meidenbauer.
BEDIJS, Kristina. 2017. « Orality and Literacy in Cinema and Television. » Dans *Romance Languages in the Media*, ed. Bedijs, Kristina & Christiane Maaß, 133-153, Berlin: de Gruyter.
BEDIJS, Kristina. 2020. « Eine Stadt der Gegensätze : Ästhetik der Teilung in der Serie *Marseille*. Filmwissenschaftliche und varietätenlinguistische Überlegungen. » Dans *Folge um Folge. Perspektiven auf die Fernsehserie*, ed. Agnetta, Marco & Markus Schleich, 193-208, Hildesheim :

- Universitätsverlag.
- BONNAT, Laurent. 2018. « Patrick Bosso, sans accent mais avec talent. » <<https://www.myprovence.fr/article/patrick-bosso-sans-accent-mais-avec-talent>> 10.2.2020.
- BRANCA-ROSOFF, Sonia & François Leimdorfer. 2001. « Espaces urbains : analyses lexicales et discursives. » *Langage et Société* 96, 1-4.
- COQUILLON, Annelise. 2007. « Le français parlé à Marseille : exemple d'un locuteur PFC. » *Bulletin PFC (Phonologie du Français Contemporain)* 7, 145-156.
- COQUILLON, Annelise & Jacques Durand. 2010. « Le français méridional – éléments de synthèse. » Dans *Les variétés du français parlé dans l'espace francophone*, ed. Detey, Sylvain et al., 185-208, Paris : Ophrys.
- COSERIU, Eugenio. 1988. *Sprachkompetenz. Grundzüge der Theorie des Sprechens*. Tübingen : Francke.
- DURAND, Jacques. 2009. « Essai de panorama phonologique : les accents du Midi. » Version préfinale de Durand, Jacques (2009) : « Essai de panorama critique des accents du midi. » Dans *Le français, d'un continent à l'autre : Mélanges offerts à Yves Charles Morin*, ed. Baronian, Luc & France Martineau, 123-170, Québec : Presses de l'Université Laval. <<https://www.researchgate.net/publication/255669517>> 15.3.2021.
- FIEVET, Anne-Caroline & Alena Podhorná-Polická. 2008. « Argot commun des jeunes et français contemporain des cités dans le cinéma français depuis 1995 : entre pratiques des jeunes et reprises cinématographiques. » *Glottopol* 12, 212-240. <glottopol.univ-rouen.fr/telecharger/numero_12/gpl12_17fieviet.pdf> 15.3.2021.
- GASQUET-CYRUS, Médéric. 2016. « The accents of Marseille : Perceptions and linguistic change. » Dans *Cityscapes and Perceptual Dialectology*, ed. Cramer, Jennifer & Chris Montgomery, 159-182, Berlin : De Gruyter.
- GASQUET-CYRUS, Médéric & Gaëlle Planchenault. 2019. « Jouer (de) l'accent marseillais à la télévision, ou l'art de mettre l'accent en boîte. » *Glottopol* 31, 113-132, <glottopol.univ-rouen.fr/telecharger/numero_31/gpl31_06gasquet_planchenault.pdf> 15.3.2021.
- GEA, Jean-Michel & Médéric Gasquet-Cyrus. 2017. « Introduction. Approche sociolangagière des changements urbains et de la gentrification à Marseille. » *Langage et société* 162, 9-19.
- GOETSCH, Paul. 1985. « Fingierte Mündlichkeit in der Erzählkunst entwickelter Schriftkulturen. » *Poetica* 17, 202-218.
- HOLMBERG, Jan. 2003. « Ideals of immersion in early cinema. » *Cinémas* 14 (1), 129-147.
- JANSEN, Luise. 2018. « Remake cinématographique, remake phonologique ? La (non-)réalisation du schwa dans *Marius* 1931 et 2013. » *Journal of French Language Studies* 28, 377-398.
- JANSEN, Luise. 2019. « Varietäten als Prototypen : eine perzeptionslinguistische Modellierung am Beispiel des Südfranzösischen. » Dans *Dimensions of Linguistic Space : Variation – Multilingualism Conceptualisations / Dimensionen des sprachlichen Raums : Variation – Mehrsprachigkeit – Konzeptualisierung*, ed. Bülow, Lars, Ann Kathrin Fischer & Kristina Herbert, 429-450, Berlin et al. : Lang.
- KALT, Daniel. 2018. *Unheimliche Schönheiten. Barcelona und Marseille – postindustrielle Hafenstädte in der Kriminalliteratur*. Bielefeld : Transcript.
- LABOV, William. 1966. *The social stratification of English in New York City*. Cambridge, UK : Cambridge University Press.
- LINDORFER, Bettina. 2018. « Codeswitching, Stilmischung oder das Ende der Sprache? Jugendsprache in den Filmen *La journée de la jupe*, *L'esquive* und *Entre les murs*. » Dans : *Mehrsprachigkeit im Kino. Aktuelle Phänomene und Gespräche über Filme*, ed. Blum, Andreas & Jens Ruchatz,

- 55-70, Trier : Wissenschaftlicher Verlag.
- MARSEILLE TOURISME. 2020. « Nous sommes Marseille. Chiffres clés / Key figures 2019. »
<<https://www.marseille-tourisme.com/app/uploads/marseille-tourisme/2020/07/brochure-chiffres-cls-du-tourisme-2019-otcm.pdf>> 15.3.2021.
- MOISSON, Davy. 2016. « Kad Merad et Patrick Bosso : « Marseille, une femme que vous n'avez plus envie de quitter ! » »
<<https://www.maritima.info/actualites/culture/marseille/7487/kad-merad-et-patrick-bosso-marseille-une-femme-que-vous-n-avez-plus-envie-de-quitter-.html>> 15.3.2021.
- PREMIERE. 2018. « Marseille : 5 bonnes raisons de regarder la saison 2 sur Netflix. »
<<http://www.premiere.fr/Series/Marseille-5-bonnes-raisons-de-regarder-la-saison-2-sur-Netflix>> 10.2.2020.
- PLANCHENAULT, Gaëlle. 2012. « *Accented French in films: Performing and evaluating in-group stylisations.* » *Multilingua* 31, 253-275.
- PUSTKA, Elissa. 2010. « Der südfranzösische Akzent – in den Ohren von Toulousains und Parisiens. » Dans : *Perzeptive Varietätenlinguistik*, ed. Krefeld, Thomas & Elissa Pustka, 123-150, Frankfurt am Main et al. : Peter Lang.
- REUTNER, Ursula. 2011. « Kulturspezifika in der Synchronisation. Zur Kunstsprache in *Willkommen bei den Sch'tis.* » *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* 121 (1), 13-38.
- REUTNER, Ursula. 2013. « Spécificités culturelles et traduction : l'exemple de *Bienvenidos al Norte.* » Dans *Actas del XXVI Congreso Internacional de Lingüística y Filología Románicas, Valencia 2010*, vol. VIII, ed. Casanova Herrero, Emili & Cesáreo Calvo Rigual, 445-456, Berlin : de Gruyter.
- SHIEL, Mark. 2001. « Cinema and the City in History and Theory. » Dans *Cinema and the City*, ed. Shiel, Mark & Tony Fitzmaurice, 1-18, Oxford : Blackwell.
- SICHEL-BAZIN, Rafèu. 2016. « Le français du Midi : une variété de français à accent lexical. » *Langue française* 191, 47-66.
- TELE LOISIRS. 2018. « Benoît Magimel (Marseille) : « Faire une série est un engagement beaucoup plus lourd ». »
<<https://www.programme-tv.net/news/series-tv/85100-benoit-magimel-marseille-sur-netflix-tf1-faire-une-serie-est-un-engagement-beaucoup-plus-lourd>> 10.2.2020.
- TELE LOISIRS. 2020. « Gérard Depardieu. »
<<https://www.programme-tv.net/biographie/2185-depardieu-gerard>> 10.2.2020.
- THEATRES PARISIENS ASSOCIES. 2020. « Kad Merad »,
<<https://www.theatresparisiensassocies.com/acteurs-theatre/merad-kad-4351.html>> 10.2.2020.
- WESCH, Andreas. 1998. *Zum französischen Varietätenraum in Europa – ein Querschnitt durch sein spezifisches Profil im Vergleich zum Spanischen.* Thèse d'habilitation, Freiburg.
<https://zsm.phil-fak.uni-koeln.de/fileadmin/zsm/Habil_Welsch.pdf> 10.2.2020.
- WINKLER, Daniel. 2007. *Transit Marseille: Filmgeschichte einer Mittelmeermetropole.* Bielefeld : Transcript.
- WINKLER, Daniel. 2013a. *Marseille! Eine Metropole im filmischen Blick.* Marbourg : Schüren.
- WINKLER, Daniel. 2013b. *Marseille und die Provence. Eine literarische Einladung.* Berlin : Wagenbach.

Résumé

Le langage des productions audiovisuelles fictionnelles est un langage artificiel, préconstruit par des scénaristes et mis en scène par des acteurs – mais le but d'un film étant l'immersion du public dans la diégèse, les dialogues doivent être vraisemblables en termes d'oralité spontanée (cf. Bedijs 2012 et 2017, Goetsch 1985). Les caractères doivent parler un langage qui respecte les aspects sociaux et contextuels du diasystème, et si les personnages proviennent d'une région dialectale, on peut s'attendre à ce que leur langage reflète ce régiolecte dans une mesure compréhensible par le grand public. Dans cette contribution, nous proposons une analyse variationnelle des dialogues de deux fictions intitulées MARSEILLE, le long métrage (Merad 2016) et la série télévisée (Franck 2016), centrée sur la mise en scène du régiolecte marseillais. En partant des études récentes sur le « parler marseillais » (cf. Gasquet-Cyrus 2016, Géa & Gasquet-Cyrus 2017), nous prenons en compte surtout la réalisation du schwa et des voyelles nasales suivi de consonnes nasales et parfois d'un appendice vélaire, deux éléments considérés comme typiques de l'accent du Midi (cf. Coquillon & Durand 2010). Outre le constat que l'emploi de l'accent dépend du contexte communicatif, nous suggérons que la biographie des acteurs joue un rôle pour la crédibilité de cette mise en scène.

Abstract

Language in fictional audiovisual media is an artificial language, prefabricated by screenwriters and performed by actors – but since the goal of motion pictures is the immersion of the audience into the diegesis, the dialogues need to be plausible in terms of spontaneous orality (cf. Bedijs 2012 and 2017, Goetsch 1985). The characters need to speak a language which respects social and contextual aspects of the diasystem, and if one character originates from a dialectal region, one can expect their language to reflect this regiolect to a comprehensible degree. In this contribution, we offer a variational analysis with a focus on the staging of Marseille's regiolect in the dialogues of two 2016 fictional productions sharing the title MARSEILLE: the movie directed by Merad and the Netflix series directed by Franck. Based on recent studies on the « parler marseillais » (cf. Gasquet-Cyrus 2016, Géa & Gasquet-Cyrus 2017), we take into account particularly the realisation of schwa and nasal vowels followed by nasal consonants and in some cases a velar appendix, two elements considered typical for the Southern French accent (cf. Coquillon & Durand 2010). Besides the finding that the use of accent depends on the communicative context, we suppose that the biography of the actors also plays a role for the credibility of staged language.