

LES GROSEILLE ET LES QUESNOY : PARLER RICHE ET PARLER PAUVRE DANS LE CINÉMA FRANÇAIS

Licia Reggiani
Université de Bologne – Forlì
licia.reggiani@unibo.it

Mots clés: variation diastratique, textes filmiques, classes sociales, bourgeoisie, traduction

Résumé

Partant de la définition de communauté sociolinguistique, en tant que groupe d'individus qui a conscience de la variation et qui sait lui attribuer une signification sociale, et à partir des études d'Anne Marie Houdebine et de Françoise Gadet, notamment sur la *variation diastratique* en français, cette étude se propose d'analyser la représentation linguistique des classes sociales dans un corpus de films français bien précis. Le corpus de textes filmiques en question, tous appartenant au genre de la comédie, prend comme point de départ *La vie est un long fleuve tranquille*, véritable film-cult d'Etienne Chatilliez (1980), pour arriver jusqu'à *Mon pire cauchemar* d'Anne Fontaine (2011), en passant par *Romuald et Juliette* de Coline Serreau (1989) et enfin *Les invités de mon père* d'Anne Le Ny (2010). Ces films, tous présents dans la base des données Forlìx, sont étudiés ici dans leur dimension diachronique, diatopique et diastratique (élément constituant, dans notre cas, une des ressources du comique et du rôle de la langue en tant que marqueur de distinction). L'autre objectif de l'étude est aussi de comparer les versions française et italienne de ces textes pour y repérer les principales stratégies traductives adoptées.

Dans cette contribution je souhaite réfléchir sur la représentation linguistique des classes sociales, et notamment de la bourgeoisie, à travers des exemples tirés d'un petit corpus de films français contemporains¹ analysés dans une perspective comparative.

Pour ce faire, je suis partie de la définition de communauté sociolinguistique² en tant que groupe d'individus qui a conscience de la variation et sait lui attribuer une signification sociale. Je me suis également appuyée sur les études d'Anne-Marie Houdebine concernant *l'imaginaire linguistique* (HOUDEBINE 2002) et sur les recherches menées par Françoise Gadet sur la *variation diastratique* en français (GADET 2007). Enfin, j'ai recouru aux notions bourdieusiennes de distinction et de capital symbolique (BOURDIEU 1979).

Le riche imaginaire linguistique des français

Pauvres ? Riches ? Richesse/indigence lexicale/ pauvreté de vocabulaire ? : les métaphores du champ sémantique des classes sociales affectent les évaluations linguistiques, dans une représentation économique du vocabulaire comme signe extérieur de culture ; représentation que Jean-Louis Fournier reprend dans *Les Mots des riches Les mots des pauvres* (FOURNIER 2002), où, de façon humoristique il s'inspire de la « cosmogonie sociale générale » de Roland Barthes sur les *Caractères* de La Bruyère pour réaliser une sorte de dictionnaire bilingue riche/pauvre, qui devrait servir aux riches pour communiquer avec les pauvres dans leur idiome en période de crise. Un véritable « lexique de survie » qui joue sur la langue et sur les perceptions linguistiques réciproques des différentes classes sociales. Il s'agit, dans ce texte, d'adopter une façon de parler conforme à celle de la classe sociale qui (ne) détient (pas) le pouvoir économique, social et culturel pour (ne pas) se distinguer. Si normalement le respect du « bon usage » fonctionne comme un marqueur de *distinction* au sens où l'entend Pierre Bourdieu, ici c'est exactement le contraire. Il s'agit de ne pas se distinguer, mais au contraire de se confondre.

Le succès du texte nous confirme toutefois le partage d'un implicite culturel chez les lecteurs (réels ou modèles) du texte : non seulement l'importance reconnue à la langue, dans ses multiples variations, en tant que véritable « obsession » de la société française, comme le souligne, entre autres, Marc Fumaroli dans *Les Lieux de mémoire*, au chapitre « Le génie de la langue française » (FUMAROLI 1992), mais aussi la dimension éminemment symbolique de la langue dans la culture française, où les « styles linguistiques » - *style* dans le sens qui vient de la sociolinguistique américaine, de « degré de contrôle exercé par un locuteur sur son langage » (PAVEAU, ROSIER 2008 : 306) - revêtent une véritable fonction « distinctive », dans l'acception bourdieusienne du terme.³

À partir de la notion proposée par Anne-Marie Houdebine (HOUDEBINE 2002), Paveau et Rosier affirment que « la langue française possède un très riche *imaginaire linguistique*, réservoir des représentations mais aussi de fantasmes qui se déploient dans tous les secteurs de la société, ce qui illustre sans doute une "exception française" constitutive de l'identité culturelle [des Français] : en France, tout locuteur parle de sa langue et de langue de l'autre, épingle les fautes, célèbre la beauté des mots, déplore la perte de sens, se passionne pour l'accent "circonchose" et joue avec la langue en forgeant des mots-valises, contrepèteries et calembours » (PAVEAU, ROSIER 2008 : 11). Certes, cet imaginaire n'est pas limité à la langue : « on trouve des *puristes* dans le domaine du vin, de la pratique de la moto ou de la musique » (*ibid.*). C'est donc une attitude générale qui signifie un rapport particulier avec la norme sociale (ce qui se fait vs ce qui ne se fait pas) et qui se réalise en une expression langagière (ce qui se dit vs ce qui ne se dit pas). Cette pratique « imaginative », qui consiste à réfléchir sur la langue - sa propre langue ou celle des autres - conduit depuis toujours à la production d'une panoplie de représentations, des mises en scène d'univers linguistiques connotés, que ce soit dans un registre tragique, lorsque les différences linguistiques mènent à des conflits irréductibles, ou comique, où le rire cherche à conjurer cette conflictualité ; cette production vise, entre

autres, à consolider l'auto-perception d'une *communauté linguistique*, fondée « non [sur] une introuvable similitude dans les productions et les pratiques, mais [sur] le partage d'évaluations, positives et négatives » (GADET 2007 : 27). En ce sens, comme l'affirme Françoise Gadet, « la norme, parfois dite "de référence" a pour effet de renforcer la cohésion sociale » (*ibid.*).

La langue marqueur de distinction

Dans les films français pris en considération, la représentation de cet imaginaire passe par la mise en scène de la traditionnelle dichotomie riche/pauvre qui est au centre du « dictionnaire » de Jean-Louis Fournier. Dichotomie simpliste, certes, mais que j'ai reprise ici tout en sachant que la stratification de nos sociétés est bien plus complexe et nuancée, susceptible de subir des transformations importantes tout au long des décennies. Dichotomie manichéenne fondée, entre autres, sur une différence dans l'importance attribuée à la langue en tant que valeur symbolique de distinction ; dichotomie explicitée par la présence de variations diastratiques qui résistent, donc, dans la société française même si

après une domination diatopique, ayant fait suite à la francisation complète du territoire, puis une saillance diastratique correspondant à l'industrialisation et à l'urbanisation, il y aurait actuellement un primat diaphasique lié à l'accentuation de la division du travail (spécialisation des activités, spécification des discours, tertiarisation des professions). En effet, la variation diatopique va s'atténuant devant les facteurs d'uniformisation entre régions à l'œuvre depuis plus d'un siècle, comme la mobilité des locuteurs, l'influence des médias, ainsi que l'élévation générale du niveau de culture. Les variations diastratiques traditionnelles s'atténuent aussi, en particulier avec l'universalité de la scolarisation. [...] Les frontières entre genres et styles discursifs ne sont pas fixées une bonne fois pour toutes, et elles apparaissent aujourd'hui en pleine mutation. Les façons de parler dans les échanges non institutionnalisées tendent à s'homogénéiser, la pression de la norme s'amoindrit, et les locuteurs recourent plus souvent à des styles ordinaires et familiers (GADET 2007 : 148).

Toutefois, si le cinéma (français) consacre à la représentation des conflits intersociaux une si vaste production, et s'il le fait en mettant en exergue les aspects linguistiquement visibles de ces conflits, nous pouvons émettre l'hypothèse que le pouvoir symbolique de la diastratie n'a pas encore complètement disparu dans la société française. Cette représentation en couches de la société pourrait d'ailleurs être lue en tant que stratégie pour rassurer et se rassurer sur l'existence d'une société encore « interprétable », grâce à la présence de hiérarchies reconnaissables grâce à un « discours, reproducteur de classifications parmi ses destinataires, peut-être là même un discours reproducteur de classes » (BERRENDONNER 1982 : 89). Si, comme l'affirme Marina Yaguello, « la langue est l'un des marqueurs sociaux les plus puissants et une langue parlée de façon complètement uniforme supposerait donc une société sans classes » (YAGUELLO 1988 : 99), ce corpus filmique nous confirme que cette hypothèse reste encore complètement utopique.

Il faut souligner que la réflexion théorique sur les rapports entre langage et classes sociales, sujet idéologiquement sensible, est ancrée dans la tradition linguistique marxiste d'une part, et dans le sillage de la dialectologie sociale (1) et de la sociolinguistique anglo-saxonne d'autre part (2). Dans ce contexte, nous allons employer « le terme *classe* comme renvoyant à un groupe social défini par des pratiques comportementales, culturelles, et, ce qui nous intéresse - langagières - analogues, sans qu'il y ait des frontières rigides entre des *niveaux* ou des *couches* sociales » (PAVEAU, ROSIER 2008 : 100).

Comme l'affirme Cohen : « Langage distingué, langage vulgaire : les milieux dominants, organisés ou non en classes ou en castes fermées, se distinguaient normalement, dans les pays possédant une langue commune, par une certaine manière de prononcer, sur l'emploi de formes grammaticales et de tournures, sur les éléments du lexique » (COHEN 1956 : 177-178). Dans cette étude j'appellerai ces éléments *formes classantes*.

Il existe un lien consubstantiel de nature historique et sociale entre distinction sociale et distinction langagière. [...] le savoir-parler apparaît en effet comme un héritage familial dans les bonnes familles, où l'on transmet les marques langagières comme les bijoux de famille. La détention d'un capital langagier constitue un trait définitoire des classes dominantes (PAVEAU, ROSIER 2008 : 320).

Les classes sociales : des catégories en pleine transformation

On pourrait d'ailleurs se demander si le terme de « classe » est encore actuel, puisque : « il peut sembler anachronique ou déplacé d'utiliser le terme de *classe*, à un moment où les sciences sociales préfèrent parler de *réseaux sociaux* et de *sociabilité* et où disparaissent des discours les marques de hiérarchie et de distinction, ce qui correspond à la *conversationnalisation* de la société. Et d'ailleurs au long des années 1990, l'affirmation de l'idéologie libérale a rejeté la notion de classe sociale. Mais, comme l'observent encore Marie-Anne Paveau et Laurence Rosier « il n'est pas sûr que les hiérarchisations profondes, les stigmatisations et le mépris de classe aient disparu [...] loin de là » (PAVEAU, ROSIER 2008 : 304).

Paradoxalement, alors que certains sociologues déplorent aujourd'hui la disparition même de la notion de classe [sociale] dans le champ politique, nous voyons cependant [...] que les noms de classes sociales, sous des formes plus ou moins élaborées, existent, circulent, se renouvellent grâce aux typologies populaires. Quant à mesurer leur justesse sociologique et leur pouvoir d'émancipation (ou d'aliénation) c'est une autre affaire (PAVEAU, ROSIER 2008 : 109).

Il faut aussi noter que l'intérêt de la sociolinguistique s'est plus souvent concentré sur les usagers « pauvres », le français populaire, les marginaux, etc. et que les travaux publiés en linguistique dans le domaine de la variation sociale sont très majoritairement consacrés au français populaire. Contrairement aux classes ouvrières et populaires, il n'existe quasiment pas de travaux en France sur les classes dominantes, à l'exception de Pierre Bourdieu dans *La distinction* (1979), de l'historien Eric Mension-Rigau dans *Aristocrates et Grand-Bourgeois* (1994), de l'ethnologue Béatrix Le Wita (1988) et des sociologues Michel et Monique Pinçon :

pour des raisons variées que les sociologues Pinçon, rares chercheurs à avoir choisi à long terme ce terrain d'enquête, expliquent dans leur *voyage en grande bourgeoisie* (1979) : d'abord il n'y a tout simplement pas de contrats financés par l'état car il s'agit d'une classe « sans problème » dont l'intérêt social et politique est quasiment nul ; ensuite peu de sociologues désireraient affronter des dissymétries sociales en leur défaveur ; enfin, le climat politique et intellectuel d'après 1968 qui a largement contribué à l'installation du champ de la sociologie ne prédisposait pas à aller enquêter les « beaux quartiers » (PAVEAU, ROSIER 2008 : 319).

Les classes dominantes constitueraient donc un objet « illégitime et futile » qui exercerait une fascination bien peu scientifique. En sciences du langage aussi les travaux sont quasi inexistantes à l'exception de l'ouvrage désormais daté d'Odette Mettas (METTAS 1979) et du collectif sur les accents des Français de Pierre Léon (LÉON 1983), ainsi que dans son volume sur la phonostylistique (LÉON 1971).

Les ouvrages théoriques sur les classes dominantes sont donc rares et même dans la production cinématographique, où la mise en scène de la bourgeoisie n'est pourtant pas absente, elle est loin d'être centrale ; souvent elle sert de contrepoint pour souligner les identités Autres, révélatrices de l'identité d'un Nous (bourgeois) perdu dans un monde sans points de repères. Il faudrait, dans ce sens, faire une réflexion sur le cinéma en tant qu'art bourgeois : « le fait qu'en France, la majorité des cinéastes vient de la moyenne ou de la grande bourgeoisie a probablement une incidence sur la façon dont leurs films décrivent les mécanismes sociaux » (MARIE 2011 : en ligne). Cette attention qui privilégie la description des classes défavorisées caractérise aussi la représentation linguistique. Par exemple dans le film *Intouchables* (Nakache et Tolédano 2011), qui met en scène la rencontre entre deux personnages appartenant à deux classes sociales opposées, seul Driss, issu de la banlieue, est linguistiquement connoté, tandis qu'il n'y a pas de prise de distance par rapport à l'appartenance grand-bourgeoise de Philippe. La forte coloration linguistique attribuée aux Autres (*pauvres*) est symptomatique d'une attitude plus authentique face à la langue de la part des classes populaires, suivant un stéréotype très répandu :

La distance distinguée, l'aisance retenue et le naturel apprêté qui sont au principe de tout code des manières mondaines s'opposent à l'expressivité ou à l'expressivisme de la langue populaire qui se manifeste dans la tendance à aller du cas particulier au cas particulier, de l'illustration à la parabole, ou à fuir l'emphase des grands discours ou l'enflure des grands sentiments, par la gouaillerie, la gaillardise, la paillardise (BOURDIEU PASSERON 1970 : 145).

D'ailleurs dans *Intouchables*, mais aussi dans *Romuald et Juliette* ou *Les femmes du sixième étage* l'opposition riche-pauvre est lisible en tant qu'opposition entre sincérité (linguistique) vs hypocrisie. Les *pauvres* disent la vérité dans une langue franche (voire directe, transparente) et les riches utilisent des euphémismes (par exemple, dans *Intouchables*, la maladie du protagoniste est désignée par la circonlocution « dans ton état » par l'entourage grand-bourgeois du protagoniste). Comparé au Nous bourgeois, l'accent des Autres est souvent souligné avec plus de force. D'ailleurs « dans nos sociétés pluri-ethniques, les accents jouent de plus en plus le rôle de marqueurs d'une identité culturelle plurielle qui est la résultante de contacts et de sédimentations possibles » (GALAZZI 2005 : 94).

Certes, dans les films, comme dans toute représentation fictive, que ce soit filmique ou littéraire, les parlers sont cristallisés, revisités dans la direction de la stéréotypie, souvent fabriqués et stylisés, ils représentent une variété linguistique spécifique, à savoir l'oralité filmique. « La langue du cinéma est [d'ailleurs] un ensemble où la musique et les images se fondent avec la multiplicité des voix pour participer à l'illusion cinématographique. Toutefois, malgré leur élément de fiction, les films nous permettent d'observer par le prisme de la caricature les faits langagiers que cinéastes et dialoguistes considèrent caractéristiques de la langue populaire [et non seulement] et dont les traces sonores subsistent essentiellement au cinéma » (ABECASSIS 2008 : 12).

Le corpus : classes sociales et cinéma

Il a été dit que « la question de la division du corps social en classes, et la violence des conflits afférente, n'est pas centrale dans le cinéma français. Ou, du moins, beaucoup moins que dans d'autres cinématographies » (MARIE 2011 : en ligne). Au contraire, des cinéastes comme le Renoir de *Toni* (1935), de *La Nuit du carrefour* (1932), ou de *La Marseillaise* (1938) mettent les classes sociales au centre de leur production. À propos de *La Grande Illusion* (1937), Truffaut note que les frontières les plus fermées ne sont pas verticales (celles entre les nations en guerre, les Français, les Allemands) mais horizontales, « entre les aristos et les prolos ». À leur tour, Jean Eustache et Maurice Pialat dans *Le Père Noël a les yeux bleus* (1966), *Les mauvaises fréquentations* (1963), et *Loulou* (1980), sur l'histoire d'une petite bourgeoise et d'un *prolo*, ou Alain Resnais dans *Mon oncle d'Amérique* (1980) décrivent l'organisation sociale de leur époque, le petit patronat, la souffrance au travail, les rapports de domination dans une société à la stratification de plus en plus complexe.

Nos exemples sont tirés d'un corpus qui comprend des films qui mettent en scène la rencontre (plus ou moins conflictuelle) entre des classes sociales différentes (les films voulant raconter l'histoire d'une seule classe ont été exclus). Les raisons pour lesquelles riches et pauvres entrent en contact (sur la scène) sont multiples mais souvent c'est le jeu du hasard - véritable *deus ex machina* - qui met en contact personnages et univers fort lointains (devrait-on en conclure que, dans la vie réelle, sans l'aide presque magique⁴ du hasard, la rencontre entre individus appartenant à différentes classes sociales ne serait pas possible ?). Dans *La vie est un long fleuve tranquille*, le hasard s'incarne en Josette, infirmière qui, pour se venger de l'indifférence du Dr Marvial à son encontre, intervertit les berceaux de deux bébés, Bernadette et Maurice. Dès lors les deux enfants nés le même jour grandiront dans une famille qui n'est pas la leur. La première chez les bourgeois Le Quesnoy, sociotype fictif qui rentre parfaitement dans une cartographie sociale des modes, et le second chez les vulgaires/prolos Groseille. La découverte de l'échange des berceaux met un contact deux univers (deux quartiers, deux familles) qui, sans cet événement, ne se seraient probablement jamais croisés.

Suivant le schéma de *La vie est un long fleuve tranquille*⁵ tous les textes filmiques pris en considération mettent en scène la rencontre entre deux univers différents voire conflictuels : *Mon pire cauchemar*⁶ (Fontaine 2011) est encore une histoire d'enfants, et encore une histoire d'échange : Adrien, fils aisé d'un éditeur et d'une commissaire d'exposition, élève médiocre, se trouve dans la même classe que celle de Tony, élève brillant et fils de Patrick, chômeur sans domicile fixe. Ici le hasard fait rencontrer la mère du premier et le père du second ainsi que leurs identités conflictuelles.

Dans tous les textes pris en considération, les appartenances sociales sont soulignées par plusieurs facteurs : non seulement par les nombreux indices matériels (maison, habits, gestes etc.), mais aussi par des éléments éminemment linguistiques, tels que les noms et prénoms qui habitent nos textes filmiques, premier indice de l'appartenance identitaire des personnages à une classe sociale précise : dans *LVLFT* les « Groseille » (« comme la confiture », dit ingénument la petite Le Quesnoy) avec les « gros » en exergue vs les Le Quesnoy - avec le « le » distinctif. Du côté des prénoms le choix de Bernadette (en opposition à Momo - Maurice) souligne l'appartenance à une classe (bourgeoise catholique de province) mais aussi à une époque précise (les années 1980). Trente-cinq ans plus tard, *Qu'est-ce qu'on a fait au bon Dieu ?* (De Chauveron : 2014), situé à son tour dans un contexte de province, à la fois bourgeois et catholique, met en scène des enfants qui portent les noms d'Isabelle, Odile, Ségolène et Laure, nous montrant que le temps des Bernadette est définitivement révolu.

Et encore : dans *MPC* la bourgeoise intellectuelle est représentée par Agathe (d'Ambreville) et son fils Adrien en opposition à Patrick (Demeleu, nom d'origine wallonne, phonétiquement drôle à prononcer) et son fils Tony.

Noms et prénoms ne sont toutefois qu'une de ces « formes classantes », dont la présence permet au spectateur de percevoir l'univers bourgeois comme cohérent ; ce « capital langagier » qui constitue un trait définitoire des classes dominantes, même s'il est évident que, au sein de notre corpus filmique, la bourgeoisie se transforme, change de peau et d'habits, mais reste indubitablement connotée en tant que classe dominante. Nos films révèlent donc des variations diachroniques (bourgeoise catholique et provinciale dans les années 1980 et 35 ans après), et mettent aussi en exergue des sous-catégories : la bourgeoise conservatrice et bienpensante de LVLFT et QFBD vs la bourgeoisie intellectuelle, de gauche et progressiste de MPC.

Dans leur tripartition des styles, Paveau et Rosier qualifient le style de la haute société de « Style Marie-Chantal » en opposition au style du peuple, le « français de Françoise », la cuisinière de la famille du narrateur dans la *Recherche*, catégorie « mythique », et le style « François et Juste », style de la petite bourgeoisie, groupe marqué par une élévation sociale récente, dont le discours est dominé par le souci de la correction, de la respectabilité et de la bonne image sociale de soi. Si cette petite bourgeoise donne une importance spéciale à son expérience langagière, lieu de sa difficile définition sociale, elle le fait en recourant à des marques de prestige, telles que l'hypercorrection, la prononciation des doubles consonnes redoublées ou géminées, une surveillance linguistique soutenue et l'emploi de tournures stéréotypées, révélatrices du conformisme bourgeois.

Le style Marie-Chantal, parler des classes dominantes, est fondé sur « Ce qui se dit et ce qui ne se dit pas » : il est donc souvent structuré sur des absences (absence de traces diatopiques de prononciation, absence de fautes), surtout lorsqu'il est mis en contact avec les autres styles. Cela confirme l'identification entre variation et stigmatisation sociale *versus* absence de variation et « distinction ». L'on peut également concevoir l'absence en terme de « small talk » ou « understatement », stratégie qui tend à effacer ce que la noblesse ou la richesse aurait d'ostentatoire. Mais il ne s'agit pas que d'absences de marques linguistiques, puisque ces dernières s'accompagnent fréquemment de présences, telles que l'emploi de formules, de routines et stéréotypes de circonstances : dans LVLFT, cet effet d'appartenance de classe se manifeste en effet dans une série de phrases, qui sont d'ailleurs devenues très populaires en France, car elles cristallisent l'archétype de l'esprit bourgeois (dans la représentation, souvent caricaturale, qu'en fait Etienne Chatiliez). Il s'agit de « lundi, c'est ravioli » prononcé par Marielle, la mère des Le Quesnoy et la sentence du père : « Si tu bois froid juste après le potage chaud, ça va faire sauter l'émail des dents », que le petit Momo répète ironiquement devant les Groseille pour imiter son père. Ou bien le : « On a toujours un petit quelque chose à faire ! » prescriptions (ou proscriptions) proverbiales illustrant le rapport au travail de la petite bourgeoisie.

À table, pendant le repas du soir, moment topique de la vie familiale et de l'esprit bourgeois, Mireille raconte⁷ que :

Le petit Bremond est venu me présenter sa fiancée. Il finit sa médecine à Lille. Ils doivent se marier à la rentrée. Ils vont certainement s'installer dans le petit appartement de la rue de la République. Je suis tellement contente pour elle. C'est une petite qui n'a pas beaucoup de chance dans la vie.

Le lexique de Mireille est caractérisé par des interdictions lexicales et des euphémismes tels que le « je crois me souvenir » et le « soutien financier » (pour désigner le véritable chantage que la famille subit de la part des Groseille). Notons également l'emploi d'adjectifs connotés tels que : *charmant, ravissant, joli, ou chouette !* L'effet caricatural est décuplé par l'effet lié à la diction, à la prononciation, à l'articulation, au timbre et au ton, à une voix et à des gestes révélateurs. D'ailleurs « la prononciation fonctionne comme une pièce d'identification et de reconnaissance : c'est une marque de l'identité régionale, nationale ou de groupe. » (GALAZZI 2005 : 93).

Le père Aubergé, dans LVLFT, est la caricature de cette prononciation classante, avec ses voyelles ouvertes, son débit lent des mots, particulièrement marquée dans les rituels de la vie sociale qui traduisent fortement la distinction comme le salut (Monsieur, Madame, au revoir), ou la prononciation presque ostentatoire des prénoms des enfants.

À l'instar des autres satires sociales, LVLFT se livre donc à une dénonciation des stéréotypes de pensée et de discours, supposées être l'apanage du mode de pensée bourgeois.

Dans LVLFT le personnage principal, le mieux caractérisé, est la mère de la famille Le Quesnoy, Mireille. Cette attention aux rôles féminins, porte-parole de leur classe, se révèle un élément thématique majeur dans nos exemples : dans le long métrage *Mon pire cauchemar* la riche Agathe se laisse aller à un amour « interclasse » qui la libère de son carcan idéologique et linguistique. Dans ce film, c'est à travers le contact avec l'Autre, et l'apprentissage de son langage, qu'Agathe mène sa « formation » à bout. À l'insulte typiquement adressée à la femme bourgeoise, c'est-à-dire d'être « coincée », elle répond à travers la vulgarité, marque stéréotypique des classes populaires : « Coincée, ta gueule ». Mais il ne s'agit pas, ici, d'une perte de contrôle : Agathe choisit les mots justes pour dire sa rébellion. Cette réplique est donc symptomatique de la libération d'abord linguistique et ensuite psychologique d'Agathe et, à nos yeux, de la classe bourgeoise. La bourgeoise qu'Agathe représente, doit s'ouvrir aux Autres, communiquer avec eux, s'approprier leur style, pour survivre. D'ailleurs : « L'adoption de styles de locutions autres ouvre la voie à la communication, crée une complicité » (*Ibid.* : 99).

La mise en scène de Mireille des Le Quesnoy représente donc, en 1980, une véritable prise de distance d'une bourgeoise qui pourrait sembler en voie de disparition.

Bien au contraire, nous disent les sociologues Pinçon, « s'il existe encore une classe c'est bien la bourgeoisie ! » transformée après avoir englobé (linguistiquement, et non seulement) la grande bourgeoisie d'un côté, et les couches plus populaires de l'autre. Forte de ses privilèges, la bourgeoisie connaît peu de catastrophes identitaires sur les écrans, confortée *in fine* dans sa légitimité et sa conscience d'elle-même quels que soient ses visages : satirique chez Claude Chabrol, caricaturale chez Etienne Chatiliez, critique chez Louis Malle, complaisant chez le Claude Miller de *La petite Lili...*

La vaste panoplie de représentations de la bourgeoisie et de ses productions linguistiques sur les écrans confirme donc non seulement la richesse de l'imaginaire linguistique des Français, mais aussi le rôle de la langue en tant que marqueur de distinction ; si les classes sociales sont aujourd'hui des catégories en pleine transformation, elles demeurent néanmoins le lieu emblématique des différenciations et des conflits intersociaux. On pourrait conclure que le manque d'intérêt pour les productions linguistiques des classes dominantes en tant qu'objet d'étude est compensé par la véritable passion pour leur mise en scène littéraire et cinématographique.

Références

Textes filmiques :

La vie est un long fleuve tranquille d'Étienne Chatiliez (1980)

Romuald et Juliette de Coline Serreau (1989)

Les invités de mon père d'Anne Le Ny (2010)

Les femmes du sixième étage de Philippe Le Guay (2011)

Mon pire cauchemar d'Anne Fontaine (2011)

Intouchables de Tolédano et Nakache (2011)
Qu'est qu'on a fait au bon Dieu ? de Philippe de Chauveron (2014)

- , « La petite bourgeoise dans le cinéma français », *Revue d'histoire du cinéma*, 1988.
- ABECASSIS, Michaël, « Langue et cinéma : Aux origines du son », *Glottopol*, Revue de sociolinguistique en ligne, n° 12, mai 2008, p. 6-16.
- BERRENDONNER, Alain, *L'éternel grammairien : étude du discours normatif*, Francfort-Berne, Peter Lang, 1982.
- BOURDIEU, Pierre, *La distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Éditions de Minuit, 1979.
- BOURDIEU, Pierre, PASSERON, Jean-Claude, *La reproduction*, Paris, Éditions de Minuit, 1970.
- COHEN, Marcel, *Pour une sociologie du langage*, Paris, Albin Michel, 1956.
- FOURNIER, Jean-Louis, *Les mots des riches, les mots des pauvres*, Paris, Anne Carrière, 2002.
- FUMAROLI, Marc, « Le génie de la langue française », in NORA, Pierre (éds.), *Les lieux de mémoire*, tome 3, Paris, Gallimard, 1992, p. 910-973.
- GADET, Françoise, *Le français ordinaire*, Paris, Armand Colin, 1997.
- GADET, Françoise, *La variation sociale en français*, Paris, Ophrys, 2007.
- GALAZZI, Enrica, « Voix d'ici et voix d'ailleurs » in *Il meticcio culturale. Luogo di creazione, di nuove identità o di conflitto ?*, Bologna, Clueb, 2005, p. 93-102.
- HOUEBINE, Anne-Marie (éds.), *L'imaginaire linguistique*, Paris, L'Harmattan, 2002.
- LABOV, William, *Sociolinguistique*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1976.
- LÉON, Pierre, et alii, *Les accents des Français*, Paris, Hachette, en ligne sur <http://accentsdefrance.free.fr>
- LÉON, Pierre, *Essais de phonostylistique*, Montréal, Didier, 1971.
- LE WITA Béatrix, *Ni vue ni connue*, Paris, Maison des Sciences de l'Homme, 1988.
- MARIE, Michel, *Une petite histoire de la lutte de classe au cinéma*, « Les inrockuptibles », www.lesinrocks.com (05/12/2011)
- MENSION-RIGAU, Éric, *Aristocrates et Grand-Bourgeois*, Éducation, traditions, valeurs, Paris, Plon, 1994.
- METTAS, Odette, *La prononciation parisienne : aspects phoniques d'un sociolecte parisien*, du faubourg Saint-Germain à la Muette, Paris, SELAF, 1979.
- PAVEAU, Anne-Marie, ROSIER, Laurence, *La langue française. Passions et polémiques*, Paris, Vuibert, 2008.
- PINÇON Michel et PINÇON-CHARLOT Monique, *Dans les beaux quartiers*, Paris, Seuil, 1989.
- PINÇON Michel et PINÇON-CHARLOT Monique, *Voyage en grande bourgeoisie*, Paris, Quadrige/PUF, 2005.
- RUAT Marlène, *La bourgeoisie dans le cinéma français*, Thèse de doctorat Université Lyon 2, 2006-2007.
- YAGUELLO, Marina, *Catalogue des idées reçues sur la langue*, Paris, Seuil, 1988.

1

Les textes filmiques pris en considération, tous appartenant au genre de la comédie, prendront comme point de départ *La vie est un long fleuve tranquille*, véritable film culte d'Etienne Chatilliez (1980), pour arriver jusqu'à *Mon pire cauchemar* d'Anne Fontaine (2011), et *Intouchables* de Tolédano et Nakache (2011) en passant par *Romuald et Juliette* de Coline Serreau (1989), *Les invités de mon père* d'Anne Le Ny (2010), *Les femmes du sixième étage* de Philippe Le Guay (2011) et *Qu'est-ce qu'on a fait au bon Dieu ?* de Philippe de Chauveron, sorti en 2014. Je n'ai par contre pas pris en considération le vaste corpus de films qui mettent en scène l'univers bourgeois avant 1980.

2

A partir des études laboviennes (cfr. en français LABOV W., 1976, *Sociolinguistique*, Editions de Minuit, Paris)

3

Cette omniprésence est un fait éminemment culturel, qu'il sera certainement difficile à transposer, via la traduction, dans une culture autre, dans laquelle la langue revêt des fonctions symboliques différentes.

4

Romuald et Juliette (Serreau 1989) fait penser, parexemple, à un conte de fées.

5

Dorénavant LVLFT.

6

Dorénavant MPC.

7

En réaction à ce monologue, quintessence du propos bourgeois, Bernadette se rebelle explicitement en renversant son assiette.