



GLOTTOPOL

Revue de sociolinguistique en ligne
n°31 – janvier 2019

*Accents du français : approches
critiques*

Numéro dirigé par Maria Candea, Gaëlle
Planchenault, Cyril Trimaille

SOMMAIRE

- Maria Candea, Gaëlle Planchenault, Cyril Trimaille : *Avant-propos et présentation du numéro – l’accent qu’on a, l’accent qu’on nous donne, l’accent qu’on est.*
- Alexei Prikhodkine : *Accents régionaux du français : interroger des évidences.*
- Elissa Pustka, Jean-David Bellonie, Marc Chalier et Luise Jansen : « *C’est toujours l’autre qui a un accent* » : *Le prestige méconnu des accents du Sud, des Antilles et du Québec.*
- Mathieu Avanzi, Philippe Boula de Mareüil : *Peut-on identifier perceptivement huit accents régionaux en français ? La réponse des sciences participatives.*
- Kristin Reinke, Luc Ostiguy, Louis Houle, Caroline Émond : *Cachez cet accent qu’on ne saurait entendre : la langue du doublage fait au Québec.*
- Liudmila Smirnova, Alain Dawson : « *La ch’tite famille* » : *derrière le film à accent local, un chantier de politique linguistique ?*
- Médéric Gasquet-Cyrus, Gaëlle Planchenault : *Jouer (de) l’accent marseillais à la télévision, ou l’art de mettre l’accent en boîte.*
- Myriam Dupouy : *Dire (avec) l’accent en formation linguistique obligatoire pour adultes allophones, l’accent comme indicateur d’identité linguistique assignée, subie ou choisie.*

Traduction

- Rosina Lippi-Green : *Le mythe du non-accent* (1^{re} édition 1997), traduit de l’anglais par Gaëlle Planchenault.

Compte-rendus

- François Gaudin : *Signifier, essai sur la mise en signification (parcours dans l’espace épistémique et dans l’espace communicationnel ordinaire)*, de **Robert Nicolai**, 2017, ENS éditions. Collection Langages, Lyon, ISBN-13978-2-84788-924-6.
- Doyle Calhoun : *De la bouche même des indigènes : Échanges linguistiques en Afrique coloniale*, de **Cécile Van de Avenne**, 2017, Paris, Vendémiaire.
- Catherine Adam : *La Bretagne Linguistique n°21*, **Mannaig Thomas, Nelly Blanchard** (dirs), 2017, CRBC, UBO/UBL, Brest, 320 p., ISBN : 979-10-92331-31-8.
- Fabienne Leconte : *Dessiner les frontières*, sous la direction de **Michelle Auzanneau et Luca Greco**, 2018, ENS éditions, collection Langages, Lyon.
- Anaïs Delabie : *Language, capitalism, colonialism – toward a critical history*, de **Monica Heller et Bonnie S. McElhinny**, 2017, University of Toronto Press, 336 pages, ISBN-13: 978-1442606203.

JOUER (DE) L'ACCENT MARSEILLAIS À LA TÉLÉVISION, OU L'ART DE METTRE L'ACCENT EN BOITE

Médéric Gasquet-Cyrus
Aix-Marseille Université

Gaëlle Planchenault
Simon Fraser University

Introduction

Pourquoi porter le regard sur les mises en scène de la diversité linguistique à la télévision ? D'aucuns les jugeront anodines et sans grande conséquence sur les politiques ou pratiques linguistiques. Pourtant, dans un récent ouvrage sur l'impact de ce multilinguisme médiatique, Kelly-Holmes et Milani dénoncent le peu de place attribuée aux locuteurs de cette diversité, ainsi que l'absence de légitimité accordée aux variétés parlées par ces derniers : « *speakers of some languages are chosen and thereby get broadcast and heard, whereas others are not. Moreover, voices may be presented as a 'natural' part of everyday life or highlighted as 'foreign', 'alien', or 'exotic'* »¹ (2013 : 2).

Depuis la célèbre trilogie cinématographique de Marcel Pagnol (*Marius, Fanny, César*) dans les années 1930, l'accent marseillais a fait l'objet de nombreuses représentations au sens théâtral du terme, dans la mesure où il est mis en scène et joué par des acteurs. Au cinéma ou à la télévision – tout comme au théâtre – ces représentations 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. Plus récemment, la première saison de la série *Marseille*, diffusée sur la plateforme Netflix en 2016, a ainsi été l'objet de critiques prenant entre autres pour cible l'interprétation de l'acteur Benoît Magimel dont l'accent était perçu, tant par les journalistes que par les téléspectateurs, comme « forcé » et « faux » (voir corpus étudié plus bas).

Pour le/la chercheur.e qui étudie les instances de (re)production des idéologies langagières, ces dernières sont à trouver aussi bien dans les pratiques, les processus de production et d'interprétation, que dans les discours épilinguistiques (Woolard, 2008). Selon les chercheur.e.s de l'anthropologie linguistique américaine, l'idéologie linguistique est un

¹ « [L]es locuteurs de certaines langues sont sélectionnés et de ce fait exposés ou entendus dans les médias, alors que d'autres pas. De plus, des voix peuvent être présentées comme faisant "naturellement" partie du quotidien, alors que d'autres seront montrées comme "étrangères" ou "exotiques". »

maillon entre la forme linguistique et la structure sociale (Silverstein, 2003 ; Gal et Irvine, 1995).

À travers l'étude de cette *performance* d'accent marseillais, de la réception et des discours médiatiques tenus sur la série *Marseille*, cet article propose de mettre au jour l'essentialisme des discours sur l'accent, en s'attachant plus particulièrement à deux de ses caractéristiques : l'idéologie binaire de l'authenticité (l'accent est « vrai » / « faux », un individu « a » ou « n'a pas » d'accent) et l'effacement de la variation. Une analyse discursive d'un corpus de 23 articles (extraits des presses et sites de radios nationaux et internationaux) nous permettra de montrer que les représentations médiatiques des accents contribuent à renforcer des catégorisations idéologiques divisées entre des variétés perçues comme naturelles et d'autres jugées exotiques ou factices. Nous n'oublierons pas que, pour Fairclough (1995), toute analyse discursive doit considérer les cadres sociaux et discursifs dans lesquels s'enclasse la production de texte médiatique, et donc s'inscrire dans deux axes d'interprétation : un axe médiatique et un axe sociolinguistique ou glottopolitique.

S'articulant ainsi autour de ces deux axes, cet article fera tout d'abord un survol des performances d'accents marseillais au cinéma avant de présenter les choix de Magimel dans son interprétation du personnage principal de *Marseille*, la réception médiatique et publique de la série, dont la non-perception de l'exercice de stylisation et enfin sa condamnation en tant que « supercherie ». Puis, dans un second temps, nous reviendrons sur les lieux où se déroule la série en présentant les différentes variétés langagières parlées à Marseille, ainsi que les idéologies linguistiques contemporaines qui leur sont associées et qui polarisent des positionnements identitaires. Outre l'analyse des performances elles-mêmes et des articles sur la série *Marseille*, cette étude a été rendue possible par une fréquentation de longue date du terrain marseillais qui nous a donné accès à des discours, débats, interactions ayant pour thème l'accent marseillais.

Axe médiatique

Accents au cinéma : interprétations

Remarquons tout d'abord la double acception du terme *interprétation* dont le sens désigne à la fois la performance et sa réception. On ajoutera à celles-ci une troisième acception : l'interprétation du/de la chercheur.e, comme celle que nous proposons à travers cette étude qualitative et *interprétative*, dans la mesure où nous interprétons le sens social associé aux accents et les débats qu'ils suscitent. Dans le premier sens, à la télévision et au cinéma, les interprétations des variétés langagières sont devenues des genres (Planchenault, 2017) dans lesquels certains traits linguistiques et accents sont joués et compris pour le sens qu'ils indexent : « *Language users everywhere tend to associate particular linguistic forms with specific kinds of speakers or contexts of speaking* »² (Woolard, 2008 : 437).

Les pratiques d'interprétation d'accents remontent au début du cinéma parlant, puisqu'à partir du moment où on a commencé à entendre les personnages parler, on s'est posé la question de quelle langue on allait donner à entendre : ce qu'on comprenait surtout comme la « qualité » de la voix des interprètes. Sous prétexte d'intelligibilité, certaines caractéristiques – dont l'accent – étaient exclues lorsqu'on estimait qu'elles pouvaient compromettre la compréhension des répliques d'un acteur (on pourra arguer que les choses ont peu changé et que cet a priori, notable par exemple dans les pratiques de sous-titrage intralinguistique, existe encore dans les médias). Dans un tel contexte, Pagnol a été un des premiers à imposer des

² « Partout, les utilisateurs sont enclins à associer des formes linguistiques particulières avec des types de locuteurs ou des contextes de communication. »

acteurs qui avaient un accent régional, cherchant avant tout à obtenir une justesse de la langue³.

Le critique André Bazin, notant le caractère exceptionnel d'une telle pratique dans le cinéma de l'époque, remarque : « L'accent ne constitue pas, en effet, chez Pagnol, un accessoire pittoresque [...] il est consubstantiel au texte et, par-là, aux personnages. Ses héros le possèdent comme d'autres ont la peau noire. L'accent est la matière même de leur langage, *son réalisme*. » (Bazin, [1958] 1985 : 181). Plusieurs décennies plus tard, en 2013, et lors de la sortie en salle de la reprise de la trilogie de Pagnol, on trouve les critiques suivantes de l'interprétation de Daniel Auteuil (acteur pourtant originaire du Vaucluse et donc potentiellement porteur d'un accent « méridional ») : « faux accent marseillais » (*Nouvel Observateur*), « accent forcé » (*Marianne*), « *avé l'assent* » (*Le Monde, Le Point*)⁴. Deux ans auparavant, quelques critiques avaient déjà éreinté sa reprise de *La fille du Puisatier* de Pagnol et un blogue du journal *Télérama* crucifiait l'accent qui y était mis en scène dans un article intitulé « Les pires accents du cinéma français » : « La diction, comme le vocabulaire désuet et les tenues pouilleuses, y est un *artifice* parmi tant d'autres ». Ainsi, les discours tenus sur l'accent sont-ils traditionnellement fonction d'un échelon binaire de l'*authenticité* et de l'*artifice* (en notant que le premier critère est généralement mentionné quand on estime que l'accent en manque, plus rarement pour louer le réalisme d'un accent).

Plus récemment encore, le film *Cézanne et moi* (Thompson, 2016), dont l'action se situe en partie à Aix-en-Provence, a fait l'objet de telles critiques à travers l'interprétation du comédien Guillaume Gallienne. Pourtant, l'accent était le résultat de réflexions préliminaires sur lequel l'acteur, pensionnaire de la Comédie française, s'est expliqué dans les médias. Dans un entretien, il résume ainsi ses discussions avec la réalisatrice Danièle Thompson :

Je vais chez elle et avant de commencer à lire, elle me dit : « Bien sûr, c'est avec accent. – Avec accent ? Quel accent ? – L'accent d'Aix, Cézanne avait l'accent d'Aix. » Or moi, je suis nul en accent du sud. Autant les accents du nord, les accents russes, allemand, anglais, je sais faire, mais les accents du sud... Je ne lui ai rien dit et je me suis lancé tel que je le sentais, sauf qu'au bout d'un moment, j'avais l'impression de faire tellement l'accent que je n'entendais plus ce qu'il disait mais seulement son accent. « Fais-en moins », m'a dit Danièle.⁵

Dans une émission télévisée (*Vivement dimanche*, France 2), Gallienne explique qu'il a cherché non pas à prendre un accent « marseillais » qu'il jugeait prototypique ou stéréotypé mais plus précisément « l'accent aixois »⁶. Mais là encore, malgré des considérations fines de la part de la réalisatrice et du comédien sur l'accent à jouer, les critiques ont pointé un manque d'authenticité : « un accent sudiste à couper au couteau et qui n'est guère convaincant »⁷, une « reproduction de l'accent provençal qui sonne parfois faux et abîme la

³ Ainsi la chef monteuse du réalisateur témoignait-elle : « Pagnol passait tout son temps dans le camion du son. Ce qui l'intéressait, c'était d'entendre le texte pendant que l'on tournait. **C'était d'écouter si les acteurs parlaient juste** [...] » (*Les Cahiers du Cinéma*, 1965 : 57-58).

⁴ Notons que l'usage du cliché *avé l'assent* accompagne en général des critiques négatives, qui dénigrent tantôt l'interprétation tantôt l'interprète en vue de les ridiculiser.

⁵ <http://www.commeaucinema.com/notes-de-prod/cezanne-et-moi,351215>

⁶ A une trentaine de kilomètres de Marseille, ville cosmopolite et populaire, Aix a l'image d'une cité bourgeoise, plus ancrée dans le terroir provençal et surtout associée à une façon de parler qui serait plus « distinguée » que l'accent marseillais. Aucune description n'a cependant jamais permis de circonscrire « l'accent aixois » comme une variété possédant des traits spécifiques. C'est sûrement plus la rivalité historique entre les deux villes et leurs profils sociologiques contrastés qui expliqueraient cette opposition d'accents ; comme l'expliquait Le Douaron (1983), la reconnaissance des accents locaux est liée « à un certain nombre de *clichés* appartenant à la sociologie de chaque ville » : Aix-en-Provence, la ville bourgeoise, aurait une prononciation « normative », et Marseille, plus « populaire », aurait alors un accent plus « vulgaire ».

⁷ <http://destimed.fr/Cinema-Quand-Cezanne-et-Zola-se-rencontrent-et-se-separent-au-Cezanne-d-Aix-en>

beauté des dialogues placés dans la bouche de comédiens fabuleux »⁸, un accent « douteux »⁹, « faussement chantant »¹⁰. Cette interprétation supposée ratée est même considérée comme l'un des éléments ayant contribué à la mauvaise qualité du film : « Cézanne étant d'Aix, Gallienne se devait de prendre l'accent du midi. Déjà, il est ridicule en le faisant et, ensuite, il oublie de le faire 3 fois sur 5 »¹¹.

Les films, téléfilms et séries tournés à Marseille font régulièrement ressortir la question de « l'accent », qui fait parfois l'objet de débats dont la presse se fait écho en donnant la parole aux professionnels, aux critiques et au public. La série *Plus belle la vie* est à ce titre exemplaire. Diffusée depuis 2004 en première partie de soirée sur France 3 et suivie par des millions de téléspectateurs, elle est bien ancrée dans le paysage urbain et culturel marseillais puisque les scènes hors studio sont tournées en ville, souvent en lien avec des événements locaux et nationaux. Pourtant, comme l'écrit la journaliste L. Mildonian (2012), « [p]lus personne ne s'étonne de voir aujourd'hui un feuilleton quotidien tourné à Marseille par des équipes locales sans qu'un accent du coin soit perceptible à l'écran ». Cette « absence d'accent » (ou la volonté de ne pas marquer un accent local) notamment chez les principaux personnages (à part le patron d'un bar, joué par un acteur originaire de l'Hérault) est souvent pointée du doigt pour montrer le décalage entre la série, qui obéit à un cahier des charges particulier, et la réalité marseillaise, à la fois sociale, économique, culturelle¹² et donc sociolinguistique. C'est pour cela que Peraldi et Samson (2006 : 219) affirment que la série affiche une « vision pastel » de Marseille, autrement dit, une vision qui atténue les couleurs plus crues de la ville, qui édulcore la réalité plus marquée, plus *accentuée* de Marseille.

L'évaluation critique des interprétations d'accents est un exercice discursif qui ne date pas d'hier et qui n'est pas l'exclusivité des Français. Si nombre d'acteurs/actrices britanniques et américains ont été la risée des spectateurs/spectatrices et des critiques¹³, ils et elles sont rompus à la pratique et ont recours à des « *dialect coach* » et des manuels d'instruction des accents régionaux et nationaux (Herman et Herman, 1997 ; Blumenfeld, 2002). Notons qu'en France ces discours critiques sont aussi le site de conflits où se joue davantage qu'une simple évaluation de la compétence d'un.e acteur/actrice à jouer un accent. Ce qui est en jeu est plutôt la négociation des droits à faire entendre des voix authentiques sur des scènes médiatiques où prévalent des voix faussement perçues comme « non-accentuées » (voir le « mythe du non-accent » décrit par Lippi-Green, 2012 et traduit en français dans ce numéro).

Réception médiatique de la série *Marseille*

Marseille est saluée à sa sortie en 2016 comme la première série française financée par le géant des plateformes de vidéos à la demande sur abonnement, l'entreprise américaine Netflix. Budget à la mesure et têtes d'affiche promettaient un accueil plus que favorable. Pourtant dès les avant-premières, la presse est unanime : la série est mauvaise. Dans notre corpus¹⁴, nous comptons une majorité de critiques négatives (soit 14, sur un total de 23)¹⁵.

⁸ <http://mondocine.net/cezanne-et-moi-de-daniele-thompson-la-critique-du-film/>

⁹ <http://lebillet.ch/cezanne-et-moi/>

¹⁰ publikart.net/cezanne-moi-biopic-enthousiasmant-2-monuments-de-culture-francaise/

¹¹ <http://cinephilia.fr/blog/critique-cezanne-et-moi-de-daniele-thompson/> [dernier accès septembre 2018 ; lien perdu à ce jour]

¹² Roux (2008) analyse le déséquilibre entre les catégories sociales mises en scène dans la série, qui sur-représente les cadres et les professions intellectuelles à l'exclusion presque totale de la classe ouvrière.

¹³ Nous relevons outre-Manche des arguments similaires à ceux étudiés ici, comme c'est le cas dans cette critique d'une série diffusée par la BBC et qui reproche le manque de justesse dans l'accent régional qui y est interprété : <https://www.theguardian.com/commentisfree/2014/apr/23/jamaica-inn-bbc-cornish-accents-ropey>

¹⁴ Ces articles des presses et radios nationales et internationales sont, pour la plupart, parus dans l'espace de deux semaines, suite à la diffusion de la série sur Netflix, et étaient alors accessibles sur Internet (sur les sites des quotidiens et magazines ou encore dans des blogues affiliés).

Citons ces articles : « une bouse » (*Le Monde des séries*), « un franc ratage », « un navet maison » (*Télérama*), « un nanar » (*Libération*). Mais si tout dans la série est éreinté, ce qui attire les foudres des critiques comme des spectateurs (via les médias sociaux) est l'incohérence de l'accent marseillais qui y est mis en scène, en particulier l'interprétation d'un personnage « grotesque » (*Télérama* 5 mai 2016) dont Benoît Magimel se rendrait coupable : « un accent forcé » ou « une caricature d'accent » (*France Bleu Provence*, 12 mai 2016). En voici quelques extraits représentatifs sélectionnés parmi les 23 articles du corpus :

Benoît Magimel, en roues libres, yeux plissés sous le fond de teint, atteint des sommets de grotesque en séducteur libidineux, qui saute sur tout ce qui bouge – en changeant d'accent comme de chemise. (Pierre Langlais, *Télérama*, 5 mai 2016)

Magimel, portant sa libido à la main, utilise un accent prononcé en fonction de ses interlocuteurs : pas d'accent avec les gens comme lui, un accent quand il veut faire « peuple ». Le problème est que parfois il se trompe. (Pierre Sérisier, *Le Monde des séries*, 28 avril 2016)

[...] le faux accent marseillais intermittent de Benoît Magimel contribue grandement au flop [...] (W.P., *20minutes*, 10 mai 2016)

Si Leonardo Di Caprio a obtenu la statuette en passant 2h30 à grogner dans le dernier *Iñárritu*, la star française peut bien accéder à la gloire en imitant l'accent marseillais. (Nicolas Dufour, *Le Temps*, 5 mai 2016)

Dans nombre de ces articles, l'interprétation est évaluée selon deux critères :

- La qualité et l'authenticité de l'accent ;
- La légitimité (ou l'illégitimité) de l'acteur à le jouer.

Si la responsabilité de juger de ces deux aspects est généralement laissée aux critiques, on voit dans certains cas ces derniers déléguer cette responsabilité, souvent dans le but de renforcer leur propre crédibilité :

On a vu “Marseille” avec des Marseillais. Et ils ne sont pas convaincus non plus (Amandine Schmitt, *Télé Obs*, 6 mai 2016)

Ainsi, dans le cas de la série que nous étudions, l'autorité (et l'expertise) est-elle temporairement allouée aux spectateurs marseillais. Notons aussi que les articles qui font intervenir la parole du public pratiquent alors un exercice de bricolage où sont mis en page des textes extraits de médias sociaux qui se réapproprient également des images et dialogues de la série pour mieux la tourner en dérision (par exemple dans l'article de *20minutes* intitulé « La série “Marseille” raillée sur les réseaux sociaux... » ou dans celui de *Grazia* dont on présente un extrait ci-dessous). Il n'y a pas de linéarité du discours mais une mise en scène de l'intertextualité via l'utilisation de l'hypertexte.

¹⁵ Les autres sont des articles plus factuels (qui annoncent la diffusion de la série ou la production d'une 2^{ème} saison) ou quelques très rares critiques positives qui font néanmoins mention des discours largement négatifs tenus sur la série – citons pour l'exemple le blogue du journal suisse *Le Temps* : « Cible de critiques virulentes, la série française Marseille diffusée sur Netflix est pourtant une source inépuisable de bonheur. » (Jendly, 12 mai 2016).

À lui tout seul, le vrai-faux accent marseillais qui s'en va et qui revient au gré des répliques de Benoît Magimel vaut le détour :



Grazia, « Revue de tweets : alors, c'est comment "Marseille", la première série Netflix made in France ? » (Jordane Guignon, 6 mai 2016)

Avec ou sans l'accent : les personnages de la série Marseille

Pourquoi s'interroger sur la manière dont les voix de personnages de fiction sont mises en scène au cinéma et à la télévision ? Les linguistes qui, depuis deux décennies, étudient les pratiques langagières dans les médias, ont souvent pour but de démontrer qu'elles contribuent à la construction d'idéologies langagières aussi bien sur les locuteurs que sur les variétés : « One of the foundational premises of this literature is that media productions about language simultaneously produce (or constitute) ideologies about the nature of language as well as about the people who produce, consume and/or are represented by... media texts »¹⁶ (Jaffe, 2011 : 563). Dans son étude des dialogues au cinéma, Kozloff (2000 : 26-27) souligne la nécessité de s'intéresser à l'*audibilité* des personnages : « Who gets to speak about what ? Who is silenced ? Who is interrupted ? Dialogue is often the first place we should go to understand how films reflect social prejudices »¹⁷. Et pour Planchenault (2015), il est indispensable de mettre en lumière ces phénomènes de différenciation langagière, en particulier dans les cas où les mises en scène d'accents contribuent à stigmatiser les communautés qu'elles représentent.

Dans la continuité de ces travaux, notre propos est donc de montrer que dans la série *Marseille* le fait d'accorder une audibilité à un personnage plutôt qu'à un autre n'est pas anodin. Nous nous basons ainsi sur la prémisse qu'au cinéma, l'accent par défaut est celui qui est considéré comme non marqué, l'accent « standard », alors que par contraste tout autre accent dénote, dans un premier niveau d'indexicalité (Silverstein, 2003), une appartenance sociale, géographique et des traits dramaturgiques qui sont fonction de cette audibilité ainsi que de la variété mise en scène (personnages secondaires, plus ou moins négatifs, comiques, etc. cf. Culpeper, 2001). Par le fait d'un habitus bourdieusien, tout accent entendu dans une série télévisée ou un film crée un effet de dissonance dans un environnement sonore largement nivelé.

À un deuxième niveau d'indexicalité (Silverstein, 2003), « actors rationalize, explain, and thus inevitably naturalize and ideologize the sociolinguistic associations (indexical relations)

¹⁶ « Une des prémisses fondatrices de cette littérature est que les productions médiatiques sur les langues produisent simultanément des idéologies sur la nature des langues ainsi que sur les gens qui produisent, consomment ou sont représentés par ces textes médiatiques. »

¹⁷ « Qui parvient à parler et à propos de quoi ? Qui est privé de parole ? Qui est interrompu ? Le dialogue est souvent le premier lieu où chercher pour comprendre comment les films reflètent les préjugés sociaux. »

that they have registered at the first order »¹⁸ (Woolard, 2008 : 437-38). Par ces processus, les mises en scène médiatiques des variétés langagières et les traits qui sont idéologiquement associés aux locuteurs de ces variétés sont alors essentialisés et deviennent plus vraisemblables que les réels.

Avant de voir qui, dans *Marseille*, se fait entendre¹⁹ comme un personnage à accent, signalons tout d'abord que la majorité des personnages de la série a un accent « standard », donc perçu comme non audible. Inspirée de la théorie du champ indexical, défini par Eckert (2008, 2012 : 94) comme une constellation de significations idéologiquement reliées, une analyse de l'audibilité des personnages dans la série *Marseille* met en lumière les traits et valeurs associés aux personnages avec et sans accent (figures 1 et 2).

PERSONNAGES PRINCIPAUX	LE MAIRE (Gérard Depardieu) LUCAS BARRÈS (Benoît Magimel) en privé (voir figure suivante)
PERSONNAGES DE POUVOIR (Classes supérieures)	TOUS LES CONSEILLERS MUNICIPAUX (sauf un, voir figure suivante) et DÉPUTÉS LE DOCTEUR (Hippolyte Girardot)
PERSONNAGES FÉMININS	ÉPOUSE DU MAIRE (Géraldine Pailhas), LEUR FILLE (Stéphane Caillard), SON AMIE (Carolina Jurczak), CONSEILLÈRES MUNICIPALES (Nadia Farès), ETC.

Figure 1. Personnages « sans accent »

Dans la série, Benoît Magimel n'est pas le seul à interpréter un accent, mais ces personnages *accentués* qui y sont mis en scène appartiennent à une minorité bien particulière (figure 2). Dans ce second schéma, les personnages sont indiqués dans des encadrés, l'analyse de leurs rôles et les valeurs qui y sont associées apparaissent en majuscules, hors de ces encadrés.

PERSONNAGES

Acteurs

TRAITS/TYPES

VALEURS ASSOCIÉES

Légende de la figure 2

¹⁸ « Les acteurs rationalisent, expliquent, et ainsi, inévitablement, naturalisent et idéologisent les associations sociolinguistiques (relations indexicales) qu'ils ont remarquées au premier ordre » (Woolard, 2008 : 437-38).

¹⁹ Lors de la relecture anonyme de cet article, un.e évaluateur-évaluatrice a suggéré que des tests de perception auraient permis de mieux soutenir nos catégorisations de qui avait un accent et de qui n'en avait pas. Bien que nous jugions ce commentaire pertinent, il nous a néanmoins semblé problématique dans le sens où les perceptions ne permettent pas systématiquement de mettre au jour des réponses homogènes ou même justes (Boughton, 2006). Ainsi, dans l'analyse, il nous semble prudent de désigner des voix *marquées* sans identifier plus précisément l'accent joué (parfois à l'intersection d'un accent régional et social, comme c'est le cas du personnage de caïd de la cité Félix Pyat, interprété par Hedi Bouchenafa).

FARID, LE DEALER DES
QUARTIERS NORDS

Hedi Bouchenafa

SECONDAIRE

ESCROC

COSINI, LE MAFIEUX

Jean-René Privat

AUTHENTIQUE ?

DOUBLE

HYPERSEXUEL

MASCULIN

LUCAS BARRÈS (en contextes politiques)

Benoît Magimel

LE CONSEILLER MUNICIPAL SOCIALISTE

Gérard Meylan

Figure 2. Personnages avec accent

Nous voyons immédiatement que les connotations associées à ces personnages sont, pour la plupart, négatives. Par ailleurs, l'interprétation de Magimel n'est pas homogène, mais variable (tantôt il a un accent, tantôt il n'en a pas) et fonction d'un choix dramaturgique. Voici comment l'acteur explique son jeu dans un entretien accordé au magazine *Télé-Loisirs* : *Vous prenez l'accent marseillais à plusieurs reprises, mais pas à chaque fois. Pourquoi cela ?*

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 ne pas trop l'utiliser dans des scènes plus intimes. Je voulais montrer cette différence entre politique et vie privée, grâce à l'accent. 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. (Benoît Magimel, entretiens avec Philippe Husson, *Télé-Loisirs*, 12 mai 2016)

Dans une interprétation d'un acte de démagogie politique, l'accent est mobilisé quand le personnage est dans ses fonctions de premier adjoint au maire : au conseil municipal, en rendez-vous avec ses concitoyens, etc. Lucas Barrès est donc un personnage à double face, mais aussi à double voix. Si la *vraie* voix de l'acteur existe toujours en creux de celle qu'il performe, ce qui est particulier dans le cas du personnage joué par Magimel est que les deux voix coexistent dans la fiction. L'accent est éclairé d'une lumière d'autant plus négative que le personnage est montré comme faux : c'est une *supercherie* d'accent – terme sur lequel nous reviendrons dans un instant.

Paradoxalement, on s'accorde généralement sur le fait que le propre du/de la comédien.ne est de *jouer*, donc de créer un personnage qu'il/elle n'est pas. Ainsi l'anthropologue et spécialiste de la voix David Le Breton dit-il : « Le travail du comédien est non seulement un travail du corps mais aussi un travail de la voix, c'est-à-dire un travail *de la duplicité* où il doit nous faire croire à des sentiments qu'il n'éprouve pas à travers son visage, son corps et sa voix »²⁰. Tel un masque, l'accent du comédien peut aussi être un accessoire. Avec le personnage joué par Benoît Magimel, on songe à la *commedia dell'arte* tant l'interprétation est outrée et carnavalesque, nous amenant ainsi au concept de « stylisation » développé par Coupland (2001, 2004).

²⁰ David Le Breton, « Entretiens avec Aurélie Charon : *L'atelier intérieur* », France Culture, 7 novembre 2011 : <http://www.franceculture.fr/emission-l-atelier-interieur-numero-11-la-voix-a-rose-is-a-rose-2011-11-07>

Stylisation et tromperie

L'interprétation de Magimel n'est donc pas limitée à celle d'un acteur qui interprète un accent, mais bien plutôt à celle d'un acteur qui joue un personnage qui joue un accent, ce que nous interprétons comme un acte de stylisation, dans le sens où, telle que définie par Coupland, la performance verbale est constituée de segments langagiers ouvertement joués (« stylized utterances as bounded moments when others' voices are displayed and framed for local, creative and sociolinguistic effect »²¹ (Coupland, 2004 : 249)). Les actes de stylisation sont des réalisations emphatiques, voire hyperboliques (*op.cit.* : 253), dont la dimension caricaturale est généralement assumée par leur interprète.

Pourquoi les spectateurs n'ont-ils pas su voir ce choix d'interprétation proposé par Benoît Magimel ? Dans les extraits d'entretiens relayés par la presse, il apparaît que certains d'entre eux ont évalué l'accent comme un échec d'interprétation :

Un coup, il a un accent du Sud-Est, un coup du Sud-Ouest et parfois des relents parisiens reviennent. Pourquoi personne ne lui a dit que ça n'allait pas ? (Amandine Schmitt, *Télé Obs*, 6 mai 2016)

« Je vais t'arracher Marseille des mains et tu finiras tout seul sans rien », tonne Benoît Magimel la mèche dans les yeux, l'accent (c'est selon) toulousain ou marseillais. (*Le Figaro*, 7 mai 2016)

D'autres ont dénoncé un acte d'appropriation culturelle :

Il n'y a rien de pire qu'un Parisien qui prend l'accent marseillais (Amandine Schmitt, *Télé Obs*, 6 mai 2016)

Dans de nombreux cas, ce que ces articles mettent en relief est l'indignation des Marseillais :

Marseille avec Depardieu indigné la Toile et les Marseillais. (s.n., *Le Figaro*, 7 mai 2016)

À la première réplique longue de Benoît Magimel, des cris d'orfraie retentissent devant l'accent aléatoire de l'acteur. « Abusé ! », « Scandaleux ! », « C'est pas possible ! ». (Amandine Schmitt, *Télé Obs*, 6 mai 2016)

Dans le sens où, pour Coupland (2001 : 350), « stylisation brings into play stereotype semiotic and ideological values associated with other groups »²², et considérant l'impact des traits largement négatifs indexés par cette performance d'accent, on pourrait se demander si les spectateurs auraient reçu l'interprétation de Magimel de manière favorable si elle avait été associée à des caractéristiques positives.

Ce qui demeure au final est le malaise ressenti lorsqu'un accent qui est joué est perçu comme tel et perd alors en *crédibilité*. Mais notons également la mesure de subjectivité qui entre dans ce sentiment qui est aussi fonction de la volonté du spectateur de *se prendre au jeu* (ce qui a été théorisé en anglais sous les termes de « *willing suspension of disbelief* »), et ainsi d'accorder une légitimité à l'interprète.

À ce point de notre étude, restent ainsi non résolues les questions suivantes :

- Pourquoi la performance de Magimel n'est-elle pas reçue comme un exercice de stylisation ? Alors qu'il s'agit de l'interprétation d'un acte de tromperie (donc un « faux » accent légitime), pourquoi est-elle prise au premier degré, comme une supercherie ?

²¹ « Les énoncés stylisés sont des moments bornés dans lesquels les voix d'autres individus sont exposées et mises en scène pour un effet sociolinguistique localisé et créatif. »

²² « La stylisation met en jeu une sémantique du stéréotype et des valeurs idéologiques associées aux autres groupes. »

Présentant aussi la performance d'accent comme un acte choisi, cette interprétation remettrait ainsi en question les présupposés qui essentialisent l'accent (montré comme subi par ceux/celles qui le portent). Ou perpétue-t-elle au contraire un linguicisme dominant ou une forme de glottophobie (Blanchet, 2016) dans la mesure où elle présente des stéréotypes traditionnellement liés aux accents (stéréotypes de classe) et au genre (personnages secondaires) dans une tradition de stigmatisation et de ridiculisation des accents marseillais ?

Par ailleurs, afin de bien saisir la dimension des enjeux s'opposant sur ces terrains de tension, il est utile de revenir à la notion de marché linguistique, concept mis en place par Bourdieu (1982) et dont Costa (2015) développe les implications vis-à-vis des langues minoritaires :

*Beyond discourses, individuals are constantly evaluated on the linguistic markets in which they take part through the evaluation of their linguistic products. The price of minority languages (or the symbolic rewards for using such languages) is usually very low on unified linguistic markets, but they may receive a higher price on niche markets where they can index a sense of community, solidarity or authenticity.*²³ (Costa, 2015 : 129)

Il faut ainsi s'interroger en termes de prix, mais également sur ce qui est gagné quand un accent est échangé sur un marché médiatique, et possiblement sur ce qui est perdu quand cet accent est approprié par un locuteur extérieur à la communauté linguistique.

C'est dès lors qu'il faut prendre en compte le cadre sociolinguistique et glottopolitique, tout comme l'historique des idéologies vis-à-vis de cette variété.

Axe sociolinguistique

Ambiguïté et ambivalence de l'accent marseillais

Quand on s'intéresse aux représentations sociolinguistiques, l'accent marseillais peut être abordé à différents niveaux. Au niveau national, en tant qu'accent « du sud », il est principalement qualifié de « chantant », « ensoleillé », sympathique, souriant, si l'on en croit les discours épilinguistiques les plus courants ; il se situe ainsi au sommet de la hiérarchie des « français enchantés » auxquels De Robillard (2003) oppose le français « sans saveur de la norme ». Il génère donc plutôt des attitudes positives, dans la mesure où, comme le montre l'étude de Kuiper (2005 : 36), le français parlé en Provence est classé comme « le plus plaisant ». Cependant, à force d'évoquer les vacances, le farniente, le pastis et les parties de pétanque au soleil, il est également perçu comme « pas sérieux » et peut faire l'objet d'une véritable discrimination, notamment à l'emploi (Gasquet-Cyrus, 2012). À différentes échelles (nationale, régionale, locale), ce même accent peut tout aussi bien être associé à des représentations beaucoup plus négatives, et même être perçu comme vulgaire : il faut donc être vigilant à cette ambivalence et ne pas enfermer l'accent marseillais dans un seul cliché.

Les accents de Marseille

L'étiquette « accent marseillais » masque en fait une pluralité d'accents perçus comme différents, que ce soit en fonction de traits linguistiques ou de catégorisations

²³ « Au-delà de leurs discours, les individus sont constamment évalués sur les marchés linguistiques auxquels ils participent à travers l'évaluation de leurs produits linguistiques. Le prix des langues minoritaires (ou les compensations symboliques pour les usages de telles langues) est habituellement très faible sur des marchés linguistiques unifiés, mais il est possible qu'elles reçoivent un prix plus élevé sur des marchés de niche où elles peuvent indexer un sentiment d'appartenance à la communauté, de solidarité et d'authenticité » (Costa, 2015 : 129).

sociolinguistiques. Plus précisément, trois « accents de Marseille » (Binisti et Gasquet-Cyrus, 2003) émergent des enquêtes et des discours : (i) un accent dit « des quartiers » ou « des quartiers Nord », essentiellement attribué aux jeunes et aux jeunes adultes issus des quartiers populaires de Marseille (en particulier d'origine maghrébine mais pas seulement) ; (ii) un accent dit « de la bourgeoisie marseillaise » qui serait un accent « provençal » moins « marqué » (ou plus masqué) que (iii) un accent marseillais populaire, dit « traditionnel » ou « des vieux Marseillais », considéré comme « le vrai accent marseillais », donc comme authentique.

C'est donc entre ces trois polarités qu'oscillent les discours et les références identitaires dans le contexte sociolinguistique local. Et les Marseillais – anonymes ou personnages publics – sont évalués en fonction de leur loyauté (ou non) à ces accents, et de leur faculté à en jouer.

Prenons le cas de la députée Marie-Arlette Carlotti, dont une émission de télévision (*Le petit journal*, Canal +), à travers la diffusion de deux séquences juxtaposées, a mis en avant deux façons de parler en fonction de l'auditoire et du contexte : un accent « standard » (ou « parisien ») sur le plateau de la chaîne d'information LCI, où elle intervenait alors en tant que ministre, et un accent « marseillais » le lendemain, sur un plateau télé en compagnie du groupe de rap marseillais IAM²⁴. Alors qu'elles pourraient être perçues comme des adaptations au contexte ou des formes de convergence (Giles, Coupland et Coupland 1991), ces performances sont considérées comme des formes de reniement de l'identité marseillaise, de trahison ou, c'est le titre de la vidéo précédemment évoquée, de « schizophrénie ».

Un autre exemple, fourni par le maire de Marseille, offre un parallèle pertinent avec l'interprétation de Magimel. Maire depuis 1995, Jean-Claude Gaudin est connu pour son accent marseillais, souvent imité par les humoristes nationaux. Cependant, des archives montrent qu'à une autre époque de sa carrière, à l'Assemblée nationale, il aurait eu lui aussi « moins d'accent »²⁵. Le taxer de populisme, comme c'est le cas du personnage de Lucas Barrès, serait une interprétation douteuse car, aujourd'hui, il est difficile d'affirmer qu'il joue de son accent pour séduire les électeurs locaux²⁶ dans la mesure où lors de ses différentes interventions, publiques ou privées, il s'exprime peu ou prou de la même façon : *avec accent*.

Accent marseillais et authenticité

En 2017, la question de l'authenticité liée à l'identité marseillaise a été reposée dans un contexte politique différent : lors des élections législatives s'affrontaient le Marseillais Patrick Mennucci (Parti socialiste), bien connu lui aussi pour son accent marseillais, et Jean-Luc Mélenchon (La France Insoumise), ayant vécu la majeure partie de sa vie dans la partie nord et est de la France. Dans une joute verbale par médias interposés, Mélenchon a tenté de montrer son ancrage local (alors qu'il avait l'étiquette de « parachuté » dans cette circonscription électorale de Marseille) en affirmant : « Je ne viens pas pour contrarier monsieur Mennucci que je connais très bien et à qui j'offrirai, le moment venu, une bouillabaisse²⁷ » Mais Patrick Mennucci, pour dénier l'authenticité de son adversaire, lui a répliqué : « Il va repartir à Paris et sa bouillabaisse, il se la mangera tout seul [...]. Il a dit

²⁴ « MA Carlotti marseillaise schizophrène assimilée par Paris » ; <https://www.youtube.com/watch?v=d0SrZvhG7R8>

²⁵ Séquences disponibles dans une vidéo diffusée sous le lien <https://www.dailymotion.com/video/x15grjb>

²⁶ Ce qu'il a réfuté dans un entretien diffusé le 20/05/18 à l'occasion d'une émission consacrée à l'accent marseillais, « Dimanche en politique » sur France 3 Provence-Alpes-Côte d'Azur ; <https://france3-regions.francetvinfo.fr/provence-alpes-cote-d-azur/emissions/dimanche-politique-provence-alpes>, tout en avouant dans une autre vidéo diffusée sur la page Facebook de francetvinfo : « on en joue un peu de l'accent c'est vrai » <https://www.facebook.com/franceinfovideo/videos/1'accident-marseillais-en-voie-d-extinction/2036415543264189/>

²⁷ Propos extraits d'une interview radiophonique et télévisée, et recueillis sur France Bleu Provence, mai 2017.

qu'il allait m'offrir une bouillabaisse, c'est juste la démonstration qu'il n'a rien compris, parce que la bouillabaisse, c'est un plat de touristes à Marseille. Les Marseillais n'en mangent quasiment jamais. ».

Cette séquence de la vie politique réelle rappelle avec un certain parallélisme trois scènes de la pièce *Fanny* de Pagnol (mais qui ne figurent pas dans le film du même nom). Dans la scène 5 de l'acte I, entre un homme « déguisé » comme un Marseillais de carte postale, et Pagnol ajoute dans la didascalie : « *Il parle avec un extraordinaire accent de Marseille* » ; autrement dit, son accent, forcé, ne sonne pas comme authentique, ce qui donne des répliques comme :

Le gros homme – Hé biengue, mademoiselle Fanylle, est-ce que votre mère n'est pas ici ?

Fanny – Non, monsieur. Elle vient de partir à la poissonnerie.

Le gros homme – A la poissonnerille ? Ô bagasse tron de l'air ! Tron de l'air de bagasse ! Vous seriez bien aimable de lui dire qu'elle n'oublisse pas ma bouillabaisse de chaque jour, ni mes coquillages, bagasse ! Moi, c'est mon régime : le matin, des coquillages. À midi, la bouillabaisse. Le soir, l'aïoli. N'oubliez pas, mademoiselle Fanylle !

La transcription de Pagnol, bricolée pour l'œil, montre l'exagération de l'accent (Gasquet-Cyrus, 2013), et face à ce personnage qui en rajoute, tous les personnages marseillais « se regardent, ahuris » lorsqu'il sort de scène. À la scène suivante, le capitaine Escartefigue demande : « Mais qu'est-ce que c'est que ce fada ? » César (interprété par Raimu) répond : « C'est un Parisien, peuchère. Je crois qu'il veut se présenter aux élections »²⁸. Seul le Lyonnais Monsieur Brun, le croyait Marseillais, en affirmant notamment : « tout le monde croit que les Marseillais [...] se nourrissent de bouillabaisse et d'aïoli ». César réplique alors : « Eh bien, Monsieur Brun, à Marseille, on ne dit jamais bagasse, on ne porte pas la barbe à deux pointes, on ne mange pas très souvent d'aïoli »... ou de *bouillabaisse*, ajouterait Patrick Mennucci à l'encontre de ce « parisien » venu se présenter aux élections, alors qu'il ne possède pas les codes culturels locaux.

La « mauvaise » imitation de l'accent marseillais (doublée d'une volonté pour des « étrangers » de se faire passer pour d'authentiques Marseillais) est un topos qui remonte au moins au XIX^e siècle :

Depuis quelque temps surtout on contrefait beaucoup le Marseillais à Paris. Marseille est à Paris ce que l'Irlande est pour l'Angleterre. On a fait une farce intitulée le Marseillais à Paris, comme on a fait en Angleterre l'Irishman in London. Levassor²⁹ a achevé de nous rendre très comiques et très bêtes. Nous disons tous bagasso et trou de l'air ; nous disons tous : Si Paris avait la Canebière, il serait un petit Marseille. (Méry, 1928 [1860] : 41-42)

Depuis les années 1980, c'est la *contrefaçon* de l'accent marseillais/provençal dans des publicités télévisées ou radiophoniques qui irrite nombre de Marseillais/Provençaux (sujet fréquent dans les conversations, sur les radios, dans la presse, les réseaux sociaux, etc.), surtout que les produits vantés avec un accent « du sud » correspondent au cliché « ensoleillé » qui contribue au maintien du stéréotype : lessives à la lavande, huile d'olive, etc. (Boyer 1989, 1991). Ces imitations à la limite de la moquerie (ou carrément perçues comme telles) vont au-delà des performances artistiques ou médiatiques : elles font partie des

²⁸ Quelques traductions des mots locaux employés : *bagasse* : vieille interjection, déjà désuète à l'époque de Pagnol ; *tron de l'air* : interjection (la construction *tron de l'air de bagasse* est tout à fait improbable et marque donc une méconnaissance de la syntaxe locale par le personnage) ; *fada* : « fou » ; *peuchère* : « le pauvre ».

²⁹ Pierre Levassor (1808-1870) était un acteur comique qui, dans les années 1830, imitait sur scène les Marseillais et les Gascons.

discours de discrimination en circulation sur les accents en général, et sur les accents du Sud en particulier (voir le documentaire *Avec ou sans accent* réalisé par Vincent Desombre en 2016³⁰).

Authenticité, purisme et hygiène verbale

L'imitation caricaturale d'un accent posé comme authentique est souvent perçue comme une offense à Marseille, comme nous venons de le voir et comme le corroborent de nombreuses discussions auxquelles nous avons pu assister. Cependant, les configurations sociolinguistiques plus récentes amènent à revoir ce rapport à l'accent de plus près, notamment vis-à-vis des nouveaux résidents.

En effet, depuis les années 2000, Marseille accueille de nouveaux habitants au profil socioéconomique particulier : des cadres supérieurs ou des représentants de la petite et moyenne bourgeoisie, plutôt diplômés, et attirés par « l'authenticité », le cosmopolitisme, et le mode de vie méditerranéen local, tout en conservant un lien avec le global, de par leur position d'agents assez mobiles, ayant déjà résidé ou voyagé dans d'autres grandes villes de France ou d'autres pays. Acteurs d'un processus en cours (mais contesté) de gentrification des quartiers populaires, ceux que l'on classe parfois dans la catégorie émergente des « néo-Marseillais » font l'objet d'une attention toute particulière, notamment au niveau de leur comportement sociolinguistique (Trimaille et Gasquet-Cyrus, 2013 ; Gasquet-Cyrus et Trimaille, 2017).

Porteurs d'une variété de français standard ou nivelée (en raison justement de leur mobilité, qui a souvent estompé toute trace d'un accent régional marqué), ils sont confrontés à des usages locaux parfois bien différenciés aux niveaux prosodique, phonologique et lexical notamment. Les contacts entre ces variétés montrent à la fois une potentielle accommodation (Giles, Coupland et Coupland, 1991) des Marseillais à la variété plus standard (dans certains contextes), mais aussi, pour les nouveaux résidents, des convergences vers le français local, à travers des changements localisés.

Il est encore trop tôt pour savoir de quel côté la « balance sociolinguistique » va pencher (les nouveaux venus vont-ils imposer une norme aux locaux, ou bien vont-ils, pour s'intégrer, adopter les normes endogènes ?). Cependant, dans les discours de certains Marseillais, les usages des nouveaux venus sont parfois dénigrés, lorsqu'on les assimile par exemple à des « Parisiens », catégorie stéréotypée exhibée comme repoussoir et comme cible facile pour la construction d'un discours identitaire local.

De telles critiques se trouvent condensées dans les commentaires suscités par un article publié sur le site Internet de *La Provence*, « Marseille a-t-elle perdu son accent ? »³¹. Les discours des lecteurs pointent du doigt l'arrivée d'une nouvelle population (vécue sur le mode de « l'invasion ») qui serait en train de mettre en péril l'identité marseillaise, dont son accent : « avec la venue des Parigots, l'accent marseillais fout le camp... bientôt, Marseille sera une ville quelconque... » ; « dans la rue, on entend plus de parigot que de marseillais ». Les différences linguistiques (réelles ou perçues) sont énoncées en termes de conflit et de rapports de domination : « tout ce qu'on voit en centre-ville ce sont les nouveaux arrivants qui se prennent pour des Marseillais alors qu'ils ne sont là que depuis quelques années et viennent donner des leçons, Marseille n'est plus Marseille » ; « On devrait obliger les Néo-Marseillais à suivre des cours d'accents ». Et lorsque ces nouveaux venus utilisent des traits locaux, on leur dénie toute légitimité au nom d'une certaine authenticité : « ce nouveau parler, c'est du parler pour les bobos, nouvellement installés qui pensent "faire" marseillais et les touristes ».

³⁰ Disponible ici : <https://www.youtube.com/watch?v=qO1QNSOm07c>

³¹ www.laprovence.com/article/a-la-une/marseille-a-t-elle-perdu-son-accent (accès mai 2018)

Ces discours (et de nombreux autres entendus au gré de conversations informelles) participent d'une forme de purisme ou d'hygiène verbale (Cameron, 1995), avec pour objectif de bien délimiter des formes vécues comme légitimes et authentiques afin de les isoler de toute atteinte extérieure, et de dénier toute légitimité à celles et ceux qui oseraient essayer d'en faire usage : finalement, les récriminations au sujet des nouveaux résidents de la ville sont en partie de même nature que les critiques adressées à l'acteur Benoît Magimel : sans légitimité accordée par les discours de la communauté, toute performance, quotidienne ou artistique, se voit mesurée à l'aune d'un accent marseillais supposé homogène et authentique, et parfois rejetée.

Conclusions

Dans les médias, les accents commodifiés sont des raccourcis sémantiques et les stratégies mises en place sont non seulement réductrices, mais contribuent à subordonner ces identités tout en les commodifiant. Les ressources symboliques utilisées s'articulent dans un cadre hégémonique (Hill, 2009) : une hégémonie du standard, la variété favorisée dans les médias, la variété par défaut, faisant de toute autre variété, une variété marquée, *exotique* et indexant des associations sémantiques potentiellement négatives.

Dans les cas de mises en scène de variétés langagières, les traits utilisés pour interpréter des accents sont souvent agencés, combinés, dans un exercice de construction d'authenticité. Ils peuvent également être évalués afin de permettre à un auditoire de distinguer l'expert du novice, le locuteur légitime de l'usurpateur (c'est-à-dire celui ou celle qui essaie de *passer pour*) :

*The range of features that can be employed in identity work in order to produce authenticity can be wide and include a number of different, and sometimes very elaborate semiotic means. However, in actual practice the features that produce recognisable identities can be reduced to a very limited set, and here we encounter something that can be called 'dosing'.*³² (Blommaert et Varis, 2011: 6)

Dans la série *Marseille*, Benoît Magimel interprète un usurpateur qui essaie de se faire passer pour quelqu'un qu'il n'est pas : un Marseillais du peuple – performance ignorée des spectateurs. Ici, ce n'est pas tant la compétence langagière qui est évaluée que la loyauté du locuteur (dans ce cas, l'acteur davantage que le personnage) envers un groupe identitaire de référence, et sa légitimité à parler avec un accent.

Les commentaires des spectateurs montrent ainsi une vue réduite de la variation, celle-ci étant perçue comme une déviation :

- l'acteur qui « prend » un accent est coupable d'appropriation culturelle (à l'inverse l'acteur marseillais qui le « perd » peut être considéré comme un « traître »),
- l'individu qui en varie est au mieux inconstant (Magimel « change d'accent comme de chemise », *Télérama*), au pire un.e hypocrite ou un.e opportuniste (voir les critiques discutées plus haut sur les hommes et femmes politiques).

Comme nous l'avons montré dans cet article, un travail sur les mises en scène d'accent ne doit pas ignorer un cadre sociétal plus large, en particulier celui de la stigmatisation des accents et de ceux/celles qui sont désigné.e.s comme « ayant un accent » : le riche cadre sociolinguistique de Marseille en atteste.

³² « La variété de traits qui peuvent être employés dans le travail identitaire dans le but de produire de l'authenticité est large et inclut un nombre de ressources sémiotiques différentes et parfois élaborées. Toutefois, dans les pratiques actuelles, les traits qui produisent des identités reconnaissables sont réduits à une part limitée, et dans ce cas, nous avons à faire à quelque chose qui pourrait être appelé "dosage". »

Au-delà du cliché ambivalent (plaisant/vulgaire), au niveau national, de l'accent marseillais ensoleillé et jovial, la ville est traversée par plusieurs variétés, plusieurs accents qui peuvent s'opposer les uns aux autres et qui, à partir de quelques spécificités linguistiques et (surtout) de représentations contrastées, polarisent des sentiments d'appartenance à tel milieu social, culturel, générationnel de la ville. Avoir tel accent, c'est être tel type de Marseillais.e, avec tout ce que cela suppose de relations de pouvoir, de ségrégation, de conflit, etc. L'accent de la bourgeoisie marseillaise est souvent tourné en dérision en raison du supposé snobisme de ceux qui l'utilisent ; l'accent « des quartiers » est facilement associé à une identité maghrébine qui fait l'objet (comme à l'échelle nationale) de fortes discriminations ; quant à l'accent « populaire », il est parfois moqué aussi, jugé trop comique ou trop vulgaire. Toutefois, cette pluralité et ces tensions disparaissent sous l'illusion d'une apparente homogénéité lorsqu'il s'agit d'ériger un « authentique accent marseillais » face à une tentative de dépossession extérieure – en tout cas jugée comme telle. Toute interprétation de « l'accent marseillais » peut être suspectée d'être mal réalisée (sur des aspects prosodiques, phonétiques, syntaxiques, lexicaux...), illégitime ou bien la marque d'une trahison envers l'accent supposé authentique.

À défaut d'avoir réussi à interpréter l'accent marseillais, Benoît Magimel a, selon ses dires, essayé de littéralement « jouer » ce qui se produit sur la scène politique, à Marseille (mais aussi dans d'autres sphères, partout ailleurs). Dans leurs interactions quotidiennes, les sujets utilisent les ressources langagières que constituent les accents avec un certain sens de la nuance, un certain *dosage* (cf. supra, Blommaert et Varis, 2011), pour produire des effets de *style*, qu'il s'agisse d'exhiber par l'exagération l'appartenance à un groupe, de camoufler au contraire une association qui serait jugée honteuse en essayant de « perdre l'accent », ou bien tout simplement de converger en fonction de l'auditoire, des enjeux, du contexte, etc. L'absence de reconnaissance de la proposition artistique et sociolinguistique de Benoît Magimel ne repose donc pas seulement sur la performance de l'accent, mais aussi sur les enjeux identitaires portés par les accents.

Pour finir, si un bref regard au titre des articles constituant le corpus étudié montre aussi à quel point les médias se sont autonourris de l'information diffusée autour de la série, rappelant le phénomène de « circulation circulaire de l'information » dénoncée par Bourdieu (1996 : 22), la rétroaction immédiate que permettent les nouveaux médias donne aussi aux participants la possibilité de commenter l'information donnée par les médias et d'échanger leurs vues, éventuellement de les négocier, créant ainsi de nouveaux sites de résistance face aux micro-hégémonies médiatiques. Alors que le magazine *Les Inrockuptibles* signalait à quel point la série aurait bénéficié du « mauvais buzz » en profitant d'un phénomène de « hate-watching » (phénomène qui voudrait que le/la spectateur-spectatrice se délecte d'une émission ou série qu'il/elle méprise), on pourrait se demander dans quelle mesure ces critiques ont eu des répercussions sur le jeu des acteurs dans la saison 2 de *Marseille*. Lors de son lancement, le producteur de la série s'était justifié en ces mots, jouant la carte économique davantage que culturelle :

L'histoire, la carte postale méditerranéenne et les acteurs ont embarqué le grand public (...). La fascination de la planète pour la Provence et pour le jeu d'acteur de Depardieu a porté le titre parmi les blockbusters de Netflix (...). Il était destiné à conquérir des abonnés en France, or il a largement dépassé les frontières de l'Europe. (Pascal Breton, *Les Échos*, 9 janvier 2017)³³

Il est indéniable que, du point de vue de l'accent, l'impact a été notable puisque les épisodes diffusés en 2017 mettaient en scène un Benoît Magimel qui avait plus ou moins

³³ https://www.lesechos.fr/09/01/2017/lesechos.fr/0211674450430_netflix-lance-la-saison-2-de---marseille--.htm#3DMix3Omlejz8G4m.99

abandonné l'accent et des voix marseillaises nettement limitées. Mais le feuilleton était loin d'être clos car lorsque la production de la série annonçait qu'une troisième saison de la série n'aurait finalement pas lieu, le journal *La Provence* liait cet échec aux critiques largement diffusées par les médias³⁴, continuant ainsi de montrer une dialectique du local et du global où se télescopent des discours identitaires situés et des enjeux économiques internationaux.

Marseille (2016) – un corpus d'articles de presse et sites médiatiques

France

20 minutes

« La série "Marseille" raillée sur les réseaux sociaux pour ses dialogues (trop) crus », W.P., 10 mai 2016

<https://www.20minutes.fr/insolite/1842875-20160510-serie-marseille-railee-reseaux-sociaux-dialogues-trop-crus>

BFM TV

« Le scénariste de la série Marseille "effondré" par les critiques », M.R., 4 mai 2016

<http://people.bfmtv.com/series/le-scenariste-de-marseille-effondre-par-les-critiques-971768.html>

Europe 1

« La série Marseille, un House of Cards "avé" l'accent? », Gabriel Vedrenne, 5 mai 2016

<http://www.europe1.fr/economie/5-choses-a-savoir-sur-la-serie-marseille-de-netflix-2737387>

France Bleu

« "Marseille" : clichés ou vérités ? On décortique la série », Anne Jocteur Monrozier, 12 mai 2016

<https://www.francebleu.fr/infos/culture-loisirs/cliches-ou-verites-decortique-la-serie-marseille-1462803266>

Grazia

« Revue de tweets : alors, c'est comment "Marseille", la première série de Netflix made in France ? », Jordane Guignon, 6 mai 2016

<https://www.grazia.fr/culture/series-television/revue-de-tweets-alors-c-est-comment-marseille-la-premiere-serie-netflix-made-in-france-813907>

La Provence

« Série Marseille – Benoît Magimel : "En politique, on couche beaucoup" », Marie-Ève Barbier, 23 avril 2016

<https://www.laprovence.com/article/sorties-loisirs/3899156/benoit-magimel-en-politique-on-couche-beaucoup.html>

LCI

« Marseille renouvelée pour une saison 2 par Netflix », Metronews, 6 juin 2016

³⁴ <https://www.laprovence.com/article/sorties-loisirs/4959716/pourquoi-netflix-lache-marseille.html>

<https://www.lci.fr/tele/marseille-renouvelee-pour-une-saison-2-par-netflix-1512414.html>

Libération

« “Marseille”, salut, moi c’est nanar ! », Didier Péron et Stéphanie Harounyan correspondante à Marseille, 5 mai 2016

Le Figaro

« Marseille avec Depardieu indigne la Toile et les Marseillais », s.n., 5 mai 2016 [consulté en septembre 2018]

<http://www.lefigaro.fr/cinema/2016/05/07/03002-20160507ARTFIG00039--marseille-avec-depardieu-indigne-la-toile-et-les-marseillais.php>

Le Monde

« Marseille – Et soudain, c’est le drame », Le monde des séries, blogue, Pierre Sérisier, 5 mai 2016

<http://seriestv.blog.lemonde.fr/2016/04/28/marseille-et-soudain-cest-le-drame/>

Les Inrockuptibles

« Pourquoi le mauvais buzz autour de "Marseille" a servi Netflix », Marie Turcan, 10 juin 2016

<https://www.lesinrocks.com/2016/06/10/series/mauvais-buzz-autour-de-marseille-a-servi-netflix-2-11844190/>

M Magazine du Monde

« Netflix : comment Marseille a dit oui », Lisa Vignoli, 6 mai 2016

Nouvel Obs

« On a vu Marseille avec des Marseillais. Et ils ne sont pas convaincus non plus », Amandine Schmitt, 6 mai 2016

<https://teleobs.nouvelobs.com/series/20160506.OBS9959/on-a-vu-marseille-avec-des-marseillais-et-ils-ne-sont-pas-convaincus-non-plus.html>

Télé Loisirs

« Benoît Magimel (Marseille) : “Faire une série est un engagement beaucoup plus lourd” », Philippe Husson, 12 mai 2016

<https://www.programme-tv.net/news/series-tv/85100-benoit-magimel-marseille-sur-netflix-tf1-faire-une-serie-est-un-engagement-beaucoup-plus-lourd/>

« Exclu : Netflix commande une deuxième saison de Marseille », Philippe Husson, 6 juin 2016

<http://www.programme-tv.net/news/series-tv/87477-exclu-netflix-commande-une-deuxieme-saison-de-marseille/>

Télérama

« Carton rouge pour Marseille, le premier navet maison de Netflix », Pierre Langlais, 6 mai 2016. [consulté en septembre 2018]

<http://www.telerama.fr/series-tv/carton-rouge-pour-marseille-la-premiere-serie-francaise-de-netflix,141193.php>

« Aïe, la série “Marseille” se fait aussi flinguer à l’étranger », Jérémie Maire, 6 mai 2016. [consulté en septembre 2018]

<http://www.telerama.fr/series-tv/aie-la-serie-marseille-se-fait-aussi-flinguer-a-l-etranger,142007.php>

Belgique

La Libre

« Mais qu'allait donc faire Netflix à Marseille ? », Karin Tshidimba, 4 mai 2016. [consulté en septembre 2018]

<https://www.lalibre.be/culture/medias-tele/mais-qu-allait-donc-faire-netflix-a-marseille-5728cd1335708ea2d5238637>

Suisse

Le Temps

« Marseille, événement de Netflix, série déjà vieille », Nicolas Dufour, 5 mai 2016

<https://www.letemps.ch/culture/marseille-evenement-netflix-serie-deja-vieille>

« Marseille, le chef d'œuvre incompris de Netflix, Emilie Jendly, 12 mai 2016

<https://blogs.letemps.ch/emilie-jendly/2016/05/12/marseille-le-chef-doeuvre-incompris-de-netflix/>

Canada

La Presse

« Marseille : autopsie d'un flop », Chantal Guy, 14 mai 2016

<http://www.lapresse.ca/arts/television/201605/13/01-4981360-marseille-autopsie-dun-flop.php>

Journal de Montréal

« Marseille, c'est nul ! », Sophie Durocher, 13 mai 2016

<http://www.journaldemontreal.com/2016/05/13/marseille-cest-nul>

États-Unis

« Netflix's "Marseille" Bow Underwhelms in France », Emilio Moyorga, 5 mai 2016

<http://variety.com/2016/tv/global/netflix-marseille-reed-hastings-ted-sarandos-1201767101/>

Bibliographie

BAZIN André, 1985 [1958], *Qu'est-ce que le cinéma ?*, Paris, Cerf 7e Art.

BINISTI Nathalie et Médéric GASQUET-CYRUS, 2003, « Les accents de Marseille », *Cahiers du Français contemporain* 8, Lyon, ENS Editions, pp. 107-129.

BLANCHET Philippe, 2016, *Discriminations : combattre la glottophobie*, Paris, Textuel, coll. Petite Encyclopédie critique.

BLOMMAERT Jan et Piia VARIS, 2011, « Enough is enough: The heuristics of authenticity in superdiversity », *Tilburg Papers in Culture Studies* 2, Tilburg, Tilburg University.

BLUMENFELD Robert, 2002, *Accents : A Manual for Actors*, New York, Limelight Editions.

- BOUGHTON Zoe, 2006, « When perception isn't reality : Accent identification and perceptual dialectology in French », *Journal of French Language Studies*, n°16, pp. 277-304.
- BOURDIEU Pierre, 1982, *Ce que parler veut dire : l'économie des échanges linguistiques*, Paris, Fayard.
- BOURDIEU Pierre, 1996, *Sur la télévision*, Paris, Raison d'agir Éditions.
- BOYER Henri, 1989, « Petit écran et représentations collectives », *Le français dans le monde*, n°222, pp. 66-69.
- BOYER Henri, 1991, *Langues en conflit. Etudes sociolinguistiques*, Paris, L'Harmattan, coll. Logiques sociales.
- CAMERON Deborah, 1995, *Verbal Hygiene*, London, Routledge.
- COSTA James, 2015, « New speakers, new language : on being a legitimate speaker of a minority language in Provence », *International Journal of the Sociology of Language*, n°231, pp. 127-145.
- COUPLAND Nikolas, 2001, « Dialect stylization in radio talk », *Language in Society*, n°30(3), pp. 345-375.
- COUPLAND Nikolas, 2004, « Stylised deception », dans Adam Jaworski, Nikolas Coupland and Dariusz Galasinski (dir.), *Metalanguage : Social and Ideological Perspectives*, Berlin, Mouton de Gruyter, pp. 249-274.
- CULPEPER Jonathan, 2001, *Language and Characterisation : People in Plays and Other Texts*, Harlow (Royaume-Uni), Longman.
- ECKERT Penelope, 2008, « Variation and the indexical field », *Journal of Sociolinguistics*, n°12, pp. 453-476.
- FAIRCLOUGH Norman, 1995, *Critical Discourse Analysis*, Harlow (Royaume-Uni), Longman.
- GAL Susan et Judith IRVINE, 1995, « The boundaries of languages and disciplines : How ideologies construct difference », *Social Research*, n°62(4), pp. 967-1001.
- GASQUET-CYRUS Médéric, 2012, « La discrimination à l'accent en France : idéologies, discours et pratiques », dans C. Trimaille et J.-M. Eloy (éds), *Idéologies linguistiques et discriminations*, Carnets d'Atelier de Sociolinguistique, n°6, Paris, L'Harmattan, pp. 227-245.
- GASQUET-CYRUS Médéric et Cyril TRIMAILLE, 2017, « Etre néo quelque part : la gentrification à Marseille et ses implications sociolinguistiques », *Langage et société*, n°162, pp. 81-105.
- GILES Howard, Nikolas COUPLAND et Justine COUPLAND, 1991, Accommodation theory: Communication, context, and conséquence, dans Howard Giles, Justine Coupland, & Nikolas Coupland (Eds.), *Studies in emotion and social interaction. Contexts of accommodation: Developments in applied sociolinguistics*, New York, Cambridge University Press / Paris, Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, pp. 1-68.
- HERMAN Lewis et Marguerite Shalett HERMAN, 1997, *Foreign Dialects : A Manual for Actors, Directors, and Writers*, New York, London, Routledge.
- HILL Jane H., 2009, « On using semiotic resources in a racist world : A commentary », dans Angela Reyes and Adrienne Lo (dir.), *Beyond Yellow English : Toward a Linguistic Anthropology of Asian Pacific America*, Oxford, Oxford University Press, pp. 84-89.
- JAFFE Alexandra 2011, « Sociolinguistic diversity in mainstream media: authenticity, authority and processes of mediation and mediatization », *Language and Politics*, n°10 (4), pp. 562-586.
- KELLY-HOLMES Helen et Tommaso MILANI, 2013, *Thematising Multilingualism in the Media*, Amsterdam, John Benjamins.

- KOZLOFF Sarah, 2000, *Overhearing Film Dialogue*, Berkeley, CA, University of California Press.
- KUIPER Lawrence, 2005, « Perception is reality : Parisian and Provençal perceptions of regional varieties of French », *Journal of Sociolinguistics*, n°9/1, pp. 28-52.
- LE BRETON David, 2011, *Éclats de voix : Une anthropologie des voix*, Paris, Editions Métailié, Traversées.
- LE DOUARON Michelle, 1983, *Etude sociolinguistique et phonétique des parlers méridionaux*, thèse, Aix-en-Provence.
- LIPPI-GREEN Rosina, 2012 [1997], *English with an accent : Language, ideology and discrimination in the United States*, London New York, Routledge.
- MERY Joseph, 1928 [1860], *Marseille et les Marseillais*, Marseille.
- MILDONIAN Laurence, 2012, « Marseille, sois belle et tais-toi ? », *Marseille l'hebdo*, n°586.
- PERALDI Michel et Michel SAMSON, 2006, *Gouverner Marseille. Enquête sur les mondes politiques marseillais*, Paris, La Découverte.
- PLANCHENAULT Gaëlle, 2015, *Voices in the Media : Performing French Linguistic Otherness*, London, Bloomsbury.
- PLANCHENAULT Gaëlle, 2017, « Doing dialects in dialogues : Regional, social and ethnic variation in fiction », dans Andreas H. Jucker and Miriam A. Locher (dir.), *Pragmatics of Fiction (Handbooks of Pragmatics Series, Vol. 12)*, Berlin, De Gruyter Mouton, pp. 265-296.
- ROBILLARD Didier de, 2003, « Français, variation, représentations : quelques éléments de réflexion », *Cahiers du Français contemporain*, n°8, Lyon, ENS Editions, pp. 35-61.
- ROUX Mathias, 2008, « Vraiment si belle, la vie ? », *Le Monde diplomatique*, décembre.
- SILVERSTEIN Michael, 2003, « Indexical order and the dialectics of sociolinguistic life », *Language & Communication*, n°23 (3-4), pp. 193-229.
- TRIMAILLE Cyril & Médéric GASQUET-CYRUS, 2013, « Sociolinguistic change in the city : Gentrification and its linguistic correlates in Marseille », dans Mari Jones and David Hornsby (eds), *Language and Social Structure in Urban France*, Oxford, Legenda, pp. 132-149.
- WOOLARD Kathryn A., 2008, « 'Why dat now?': Linguistic-anthropological contributions to the explanation of sociolinguistic icons and change », *Journal of Sociolinguistics*, n°12(4), pp. 432-452.

GLOTTOPOL

Revue de sociolinguistique en ligne

Comité de rédaction : Michaël Abecassis, Salih Akin, Sophie Babault, Claude Caitucoli, Véronique Castellotti, Régine Delamotte, Robert Fournier, Stéphanie Galligani, Emmanuelle Huver, Normand Labrie, Foued Laroussi, Benoit Leblanc, Fabienne Leconte, Gudrun Ledegen, Danièle Moore, Clara Mortamet, Alioune Ndao, Isabelle Pierozak, Gisèle Prignitz.

Rédactrice en chef : Clara Mortamet.

Comité scientifique : Claudine Bavoux, Michel Beniamino, Jacqueline Billiez, Philippe Blanchet, Pierre Bouchard, Ahmed Boukous, Pierre Dumont, Jean-Michel Eloy, Françoise Gadet, Marie-Christine Hazaël-Massieux, Monica Heller, Caroline Juilliard, Jean-Marie Klinkenberg, Jean Le Du, Marinette Matthey, Jacques Maurais, Marie-Louise Moreau, Robert Nicolai, Lambert Félix Prudent, Ambroise Queffélec, Didier de Robillard, Paul Siblot, Claude Truchot, Daniel Véronique.

Comité de lecture pour ce numéro : Mickael Abecassis, Michelle Auzanneau, Annette Boudreau, Zoe Boughton, Zsuzsanna Fagyal, Françoise Gadet, Stéphanie Galligani, Marie-Noëlle Guillot, Philippe Hambye, Patricia Lambert, Gregory Miras, Tim Pooley, Wim Remysen.

Laboratoire Dylis – Université de Rouen
<http://glottopol.univ-rouen.fr>

ISSN : 1769-7425