UDC 811.133.1

H. H. Kriuchkov, docteur ès lettres, professeur titulaire
Université nationale Taras Chevtchenko de Kiev, Ukraine

VARIATIONS GRAPHOSTYLISTIQUES DES PHONOGRAMMES DANS L'ÉCRITURE FRANÇAISE

Cet article décrit les orthogrammes à valeur phonique appelés phonogrammes, les lettres qui n'ont pas d'équivalents phoniques appelées aphonogrammes, ainsi que les procédes formant des cryptogrammes.

Mots-clés: *graphostyle, graphostyle familier, graphostylistique, orthogramme, phonogramme, aphonogramme, sémogramme, cryptogramme.*

L'écriture française n'est pas mal conçue de la base au sommet quoique l'on pense parfois qu'elle soit élitiste. L'orthographe française est constituée de plusieurs codes, un code étant un ensemble de signes qui répondent à un même principe. Il existe des codes perçus par les yeux (les signes du code de la route), par l'oreille (les signes du morse), par la main (les signes du braille), par les yeux et l'oreille (les systèmes d'écritures dans lesquelles l'oral et l'écrit sont en rapport réciproque. Claude Gruaz distingue plusieurs codes existant dans l'orthographe française [Gruaz 2009, 48–50]:

- **le code alphabétique** où les lettres sont des signes employés dans l'orthographe française. Par exemple: papa, bal, dur, bref;
- **le code orthographique (ou phonogrammique)** où les unités pertinents de l'écrit ne sont pas les lettres mais les *graphèmes* et les véritables unités pertinentes de l'oral ne sont pas les sons mais les phonèmes.

Par exemple: *maire, beaucoup, oiseau, temps, taon, faim, pain, schéma*. Le code orthographique couvre plus de 80 % des graphèmes français qui deviennent des orthogrammes ayant des équivalents phoniques, donc devenant des phonogrammes;

- **le code morphologique** qui revêt deux aspects: la morphologie lexicale qui explique le choix des orthogrammes dans l'écriture des mots (amant – *aimer,* famine – *faim*, grande – *grand*) et la morphologie grammaticale qui concerne les formes conjuguées pour les verbes (je, il, elle, on *parle*, tu *parles*, ils, elles *parlent*; je, tu *finis*, il *finit*; je, tu *demandais*, on, il, elle *demandait*, ils, elles *demandaient*;

apporter, apportez, apporté, apportée, apportés, apportées) et les formes du genre et du nombre pour les noms et les adjectifs (*noir – noire – noirs – noires, ami – amie – amis – amies*);

➢ **la code lexical** fondé sur le principe distinctif quand des orthogrammes (monogrammes, digrammes, trigrammes, aphonogrammes, etc.) définissent des mots pris en leur globalité qui deviennent des sémogrammes (*ver, vair, verre, vers, vert*);

➢ **le code étymologique** groupant plusieurs catégories de lettres latines (*honorer, inhalation, hier, album, science, cheptel, sept, doigt, printemps, voix*) et d'orthogrammes grecs (*chiromancie, archéologie, psychiatre, kilo, sylphide, orthographe, euphonie, amphithéâtre, nymphe, synchronie, rhétorique*).

Les monogrammes, les digrammes et les trigrammes s'emploient dans les mots d'origine étrangère différente:

- *folk, coke* (anglais), *kif-kif, kabyle* (arabe), *krach, kummel* (allemand), *kebab, kief* (turc), *koulak, kvas* (russe), *karaoké, kimono* (japonais), *kaolin, kung-fu* (chinois), *kabbale, kasher* (hébreu), *kraft* (suédois), *kraal* (néerlandais), *kanak* (polynésien), *kalmouk* (mongol), *karma* (sanskrit), *kayak* (esquimau), *koumys* (tatar), *koala* (australien), etc.;
- *biftek, stock* (anglais), *cocktail* (anglo-américain), *alpenstock, bock* (allemand), *nickel* (suédois), *kopeck* (russe), etc.;
- *ecchymose* (grec), *bacchante* (latin), *schisophrénie* (grec), *schilling, schnaps* (allemand), *schlass* (anglais), *stockfisch* (néerlandais).

Le code étymologique s'appuie sur les connaissances profondes linguo-culturelles [Kruichkov 2014, 166–168];

➢ **le code historique** qui retient les graphies pour des raisons anciennes justifiée par l'histoire de la langue (*roi, beaux, chevaux, huit, huile, huis, pâtisserie, année, prudemment, femme, homme,* etc.)

A ces codes reconnues dans l'orthographe française il faut ajouter encore quelques-uns.

Premièrement, on ne peut pas ignorer les codes du language des jeunes qui fonctionnent dans la langue et l'orthographe française : verlan, lanvere, veul, yaourt, javanais, louchebem. Les médias et la publicité utilisent les innovations lexicales et orthographiques sous les formes des mots branchés, devenus les *mots chebrans*.

Le verlan consiste à changer l'ordre des syllabes dans un mot. *L'envers* devient *verlan* dans la langue des jeunes français. Ainsi, la

poubelle devient *bellepou, fou – ouf*, le métro – *tromé*, nerveux – *vénère*, la honte – *tehon*, la pitié – *tiep*.

On peut constater, d'une part, la simplification des orthogrammes utilisés en verlan: fauché – *chéfo*, bizarre – *zarbi*, français – *cèfran*, flipper – *perfli*, parents – *renpa*, d'autre part, l'emploi des digrammes au lieu des monogrammes et l'utilisation des illetrogrammes: père – *reup*, flic – *keufli*, *keuf*, herbe – *behère*, *beuh*, arabe – *re-beu*, noir – *re-noi*, shit – *té-shi*.

Une fois le mot verlanisé est déchifré et paru dans les médias et dans les discours des politiciens, la jeunesse française crée le verlan de verlan.

Le verlan de verlan est appelé *le lanvere* : disque – quedis – *dekis*, arabe – beur – reub – *re-beu*.

Le veul est une nouvelle transformation du verlan qui consiste à abréger les mots verlanisés:

moche – cheumo – *cheum*, en douce – en ousde – en lousde – *en lous*, le flic – le keufli – *le keuf*.

Le yaourt est le code verlanisé pour les jeunes débutants: lepied – *l'yep*, con – *onc*, disque – *deusk*, bouffon – *fonb*.

Le javanais, ou *la langue de feu*, modifie les structures orale et graphique du mot en y ajoutant des syllabes et des orthogrammes parasites: supermarché – *savupavermavarchavé*, train – *travain*, bonjour – *bavonjavour*.

Le louchébem, ou *le largonji*, est basé sur l'argot des bouchers de Lyon : monsieur – lesieumic, femme – *lamfé*, fou – *loufoque*, sac – *lacsé.*

Le langage des jeunes ou de djeunes a introduit un bon nombre de mots téléscopiques dans la langue française (*cipote* = cité + pote, *timal* = petit + mâle) dont l'orthographe est simplifiée, basée sur le principe phonétique. L'apparition de ce mot *djeunes'* est signalé par Alain Rey : en 2006 – on ne parlait pas encore – ou pas couramment – de "djeunes'", à l'époque [Rey 2007, 74].

Dans tous les cas, la création par la jeunesse d'un language parallèle témoigne l'existence des cryptogrammes dans l'écriture française.

Le système d'écriture français regroupe divers graphèmes et leurs allographes. Les uns ont les liens avec des phonèmes, d'autres, sans correspondance phonique, remplissent des fonctions idéographiques, sémantiques, grammaticales. Les graphèmes à "valeur" phonique sont appelés phonogrames [Kruichkov 2014, 163].

On peut classer les variations graphostylistiques en trois grands types:

1) *symbolisme graphique*

Il s'agit d'un emploi statistiquement déviant par rapport à l'usage de l'écrit normatif. Cela peut être le fait d'écrivains qui saturent leur texte de graphes particuliers en faisant appel au symbolisme écrit que recèle la substance physique de chaque graphème et que l'on peut appeler sème potentiel [Léon 2011, p. 124]. Il s'agit de l'orthographe fantastique (*locomotive, lys, toit, thrône, philosophie*) et les emprunts (*polyphonie, sympathie, whisky, xanthie, yacht, zénith*).

2) *traits isolés de prestige*

Le second type de variation concerne un ou plusieurs graphes particuliers qui, pour des raisons de prestige social, deviennent à la mode. Le graphème est choisi en fonction de ses connotations.

Ainsi c'est une même consonne [s] qui est orthographiée dans *cène, saine, scène*; consonne [f] qui est transcrite dans *filtre* et *philtre* ou une même voyelle [ɛ̃] qui est transcrite dans *faim*, *fin* et *feint*; *tain*, *teint*, *thym* et *tin*; *vain*, *vin*, *vint* et *vingt*; *cinq*, *ceint*, *sain*, *saint*, *sein* et *seing*; ou une même voyelle [ɛ] qui est transcrite dans *saine*, *scène*, *seine*, *sen*; *vair*, *ver*, *verre*, *vers* et *vert*; *chair*, *chaire*, *cheire*, *cher* et *chère*.

Aujourd'hui, on supprime quelques anomalies : *nénufar* au lieu de nénuphar, *ognon* au lieu de oignon, *assoir* au lieu de asseoir, *saccarine* au lieu de saccharine.

Les graphes ont tendance à se grouper en graphèmes et orthogrammes autour d'un noyau graphique de grande attraction. En français, les graphèmes et les orthogrammes correspondant aux voyelles ont plus d'équivalents graphiques synonymiques que ceux correspondant aux consonnes. Sur 168 orthogrammes dits "vocaliques" on n'en trouve que 79 "consonnantiques". Le grand nombre d'orthogrammes synonymiques donnent au français une impression de charme et d'élégance graphique.

Même dans le graphostyle familier on choisit des "orthogrammes compliqués": journeaux, loquommotive, mon Chairi, la Praisante, bezouain, maLadde [Bauche 1929, 178–179].

Ce procédé est largement utilisé dans les messages électroniques des jeunes.

On francise, dans la mesure du possible, les mots empruntés, en les adaptant au système graphique du français: *musli* au lieu de müesli, *weekend* au lieu de week-end, *paélia* au lieu de paella, *péan* au lieu de pæan.

Pourtant, dans ceratines couches de la population parisienne, des écrivains et des professeurs universitaires, des femmes mondaines (légèrement snobs) on tend à garder l'orthographe historique et étymologique.

3) *traits généraux*

Le troisième type de variation s'applique à un trait graphique général. C'est un processus métaphorique, qui se répand ainsi par connotation. Il est généralement inconscient mais relève du signal impressif.

Les principaux traits graphiques en sont les suivants:

- la préciosité, le maniérisme ou la coquetterie (*lys, locomotive, thrône*);
- l'écrit moderne snob (*orthographe, thyroïde, philosophie*);
- l'écrit qui se veut "macho" ou vulgaire (*z'étaient chouettes les filles...*);
- les marqueurs de charme (*abc–alphabet, filtre-philtre*);
- les graphes indistincts comme dans l'écrit des ivrognes (*bezouain*).

L'écriture peut connoter soit l'emphase, soit l'animosité selon les autres traits graphostylistiques qui l'accompagnent.

On constate le phénomène dans d'autres milieux sociaux. Il paraît quelque peu précieux.

Il faut souligner que le trigramme *eau* a une force secrète se référant à la nécessité de l'orthographe fixe et à l'éternité du graphisme national.

Les graphies historiques se réfèrent à un état révolu du phonétisme et/ou du graphisme national.

Les graphies étymologiques sont liées au phonétisme et/ou graphisme d'une autre langue d'où viennent les emprunts.

Le grand nombre de syllabes ouvertes donnent au français une impression de sonorité. Le français est donc une langue plus "chantante" que celles à syllabation fermée.

Un énoncé comme *je n(e) te l(e) red(e)mand(e)rai pas* qui compte 10 syllabes ouvertes à l'écrit (reflet d'un ancien état de langue) se réduit à l'écrit à 6 syllabes dont trois fermées: [ʒən – təl – rəd – m*ã* – dre – 'pa].

La diction poétique traditionnelle conserve le [ə] devant consonne [Léon 2011, 135].

Il existe quatre grands types de variations de l'expressivité: variation émotive, variation phonostylistique contrastive, variation d'allogement généralisé, variation textuelle contrôlée.

La variation constitutive d'un phonostyle est le signal plus ou moins conscient, du type de celui des snobs [Léon 2011, 135]. Il en fait en grande partie de contrastes d'espaces aphonogrammiques, comme, par exemple, apostrophe (*il la voit – il l'a vue, qui – qu'y, doux – d'où*), trait d'union (*portemanteau – porte-monnaie*), blanc graphique (*autour de – au tour de, enfer – en fer, aussitôt – aussi tôt*).

La variation généralisée résulte de choix plus ou moins conscients d'unités logogrammiques. Il s'agit d'une recherche de symbolisme graphique dans la limite du mot écrit indissociable de son image visuelle. Plusieurs critères entrent en ligne de compte, sur le plan de la langue et de l'orthographe, dans la détermination du rôle linguistique du logogramme.

Premièrement, on peut écarter les facteurs étymologiques et historiques avec répercussion possible dans la graphie: *ère – hère, thé – tes, cette – sept, coq – coke, cor – corps*.

Deuxièmement, le facteur de la fréquence est très important dans le choix des orthogrammes: *ancre – encre, champ – chant, faim – fin, mètre – maître, pan – paon, tête – tette*.

Troisièmement, l'homonymie, notion lexicographique, basée sur l'hétérographie, n'est qu'une des armes parmi d'autres utilisées par la langue pour parer à l'ambiguïté du lexique, et surtout du discours: *cuissot – cuisseau, pair – paire – père, mot – maux, or – hors*.

Quatrièmement, la catégorie grammaticale du mot est prise en compte ce qui restreint considérablement le nombre des logogrammes que l'on pourra considérer comme "fonctionnels": *un trompette – une trompette, un voile – une voile, ami – amie, amis – amies, un avoué – avouée, une abaisse – (il) abaisse, le courant – courant (adj.)*.

Cinquièmement, le champ sémantique du mot qui établit les rapports associatifs, ou paradigmatiques. On tient compte du raprochement sémique pour justifier l'emploi d'un orthogramme: *santé – sain, sanctifié – saint, amant – aimer, signer – seing, ceint – ceinture*.

Ces critères nous permettent de juger du caractère pertinent des logogrammes.

Un phénomène sociolectal moderne est l'apparition d'un *e caduc* final, même dans les mots où il n'y en a jamais eu : *Bonjour(ə)! Qu'il est snob(ə)*.

On en émis l'hypothèse que ce nouvel *e caduc* final marquant essentiellement un parler surtout féminin [Léon 2011, 229].

Ce *e caduc* parasite final fonctionne comme une sorte de détente consonantique vocalisée qui n'a pas d'équivalent graphique.

Il apparait aussi à l'oral en dehors de tout signe graphique : *un match [ə] nul, un ours [ə] blanc, un film [ə] français*.

La transformation d'un aphonogramme *e* en phonogramme [ə] ou parfois [a] est attribuée à des jeunes:

Arrête! [arɛtə:], *Dominique!* [dɔminika:].

On entend même le [ə] expressif final après voyelle: *c'est fou! əu* [Léon 2011, 229].

Le *e caduc* tend aussi à se prononcer plus au téléphone où on ajoute même des *e* parasites: *vingt* – [ə] – *trois*. En autre, toute adresse publique, discours, sermon, conférence, ralentit le débit et entraîne la prononciation d'un grand nombre de *e caduc*. Le discours politique use beaucoup du jeu du *e caduc*, comme celui de la liaison. Les deux semblent constituer des marques phonostylistiques concomitantes [Léon 2011, 229–230].

Dans l'écriture, l'orthogramme *e* devenant phonogramme [ə] caractérise le graphostyle soutenu tandis que la suppression plus grande des *e caducs*, comme on peut le constater dans des parlers de la France du Nord est très répandu dans le graphostyle familier.

L'analyse des messages électroniques permet de déceler une orthographe spécifique reflétant le langage des jeunes. La norme linguistique n'y est pas reconnue. On y trouve l'amalgame des aphonogrammes du français, du franglais, de l'argot, des formes verlanisés, des abbréviations, des illetrogrammes, des idéogrammes et des symboles.

Les emprunts à d'autres langues (les anglicismes, les anglo-américanismes, les italianismes, les arabismes, les berbérismes, les tziganismes, etc.) sont, avant tout, francisés, mais ils peuvent, en même temps, garder des orthogrammes exotiques: *cool, le cool du cool* (c'est dur), *coolitude, coolos, hit* (succès), *buzz, trash* (ordure), *trips* (ivresse, voyage), *shit* (haschich), *swag* (style), *foot, footeux, loser, rappeur*; *nesbi* (business), *pedo* (dope, drogue), *péfli* (flipper, avoir peur), *picoler* (piccolo – vin), *mariner, mec* (mecco); *kif, lascar* (garçon de banlieue), *fissa* (vite), *dîn* (religion), *dawa* (désordre); *wesh* (salut); *romani, clira* (raclhi – jeune fille).

Les argotismes et les mots familiers contribuent à la simplification et à la phonétisation des graphies: *daron* (père), *daronne* (mère), *gnouf* (prison), *flic, flicaille, flicailler, mater, modasse, pet, piocheur, taf* (travail).

Les formes verlanisées deviennent de vrais cryptogrammes caractéristiques suivant les règles de la phonétisation des orthogrammes : *geran* (ranger), *fiston* (fils), *téç* (cité), *goleri* (rigole), *béton* (tomber), *renoi* (noir), *renpa* (parent), *demer* (merde), *fleugi* (gifle), *genar* (argent), *meuf* (femme), *ouf* (fou), *ronda* (daron), *relou* (lourd), *péta* (taper), *pécho* (choper), *vértou* (trouver), *tiéquar* (quartier), *waj* (joie).

Les abbréviations, les apocopes et les aphérèses créent un code largement utilisé dans les messages électroniques :

- *TDC* (tombé du camion, volé), *CC* (cocaïne), *KO* (knock-out), *YZ* (moto), *BMX* (bicyclette), *SDF* (sans domicile fixe);
- *bs* (bisous), *bsr* (bonsoir), *dsl* (désolé), *msg* (message), *slt* (salut), *c* (c'est), *tjr* (toujours), *lol* (lots of laughs);
- *actu, ado, ciné, dac, impro, pub*;
- *gengen* (argent), *ziczic* (musique), *zonzon* (prison);
- *blème* (problème), *ricain* (américain), *caille* (racaille).

L'emploi des illetrogrammes, des idéogrammes, des signes, des symboles, des rébus, des pictogrammes (graffitis) contribue à la création des cryptogrammes: trait d'union (pe-fli, lé-flam, oin-j); apostrophe (appart', tur'voi); chiffres (1-un, K7, 2m (demain), a12c4 (à un de ces quatre), koi29 (quoi de neuf), La11g8stik (la linguistique); signes conventionnels (Lngk/ordi – la linguistique par ordinateur).

La fixation et la transmission d'idées et de paroles à l'aide des lettres dans les mots verlanisés, des signes, des symboles, des images et des signaux forment une sorte "d'écriture" particulière [Frutiger 2004, 192].

En ce qui concerne le graphostyle familier, les variations graphostylistiques des phonogrammes possèdent un sens occulte, codé, cryptographique.

LITTERATURE

1. *Bauche H*. Le language populaire / H. Bauche. – P. : Payot, 1929. – 256 p.

2. *Frutiger A*. L'homme et ses signes. Signes, symboles, signaux / A. Frutiger. – Gap: Atelier Parousseaux, 2004. – 317 p.

3. *Gruaz C.* L'orthographe française : raisons linguistiques, historiques et sociales de sa complexité; vers des voies nouvelles / C. Gruaz // Français 2000. – Septembre 2009. – № 220–221. – P. 48–53.

4. *Kriuchkov H. H.* Orthogrammes français du graphostyle soutenu / H. H. Kriuchkov // Style et traduction. – VPC "Université de Kiev", 2014. – № 1 (1). – P. 163–175.

5. *Léon P.* Phonétisme et prononciations du français / P. Léon. – P. : Armand Colin, 2011. – 284 p.

6. *Rey A*. À mots découverts. Chroniques au fil de l'actualité / A. Rey. – P. : Editions Points, 2007. – 265 p.

Стаття надійшла до редколегії 20.05.15

H. H. Kriuchkov, Doctor of Philology, Professor
Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine)

Graphostylistical Modifications of Phonograms in the French Writing

The article focuses on the French familiar graphostyle, on the orthograms with phonetical equivalents (phonograms), without it (aphonograms) and on the procedures forming the cryptograms.

***Key words**: graphostyle, familiar graphostyle, graphostylistics, orthogram, phonogram, aphonogram, semogram, cryptogram.*

Г. Г. Крючков, д-р филол. наук, проф.
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко (Украина)

Графостилистические модификации фонограмм во французском письме

Статья посвящена фамильярному графостилю французского письма, орфограммам, имеющим фонетический эквивалент, буквам без звукового аналога – афонограммам, а также средствам, с помощью которых образуются криптограммы.

***Ключевые слова:** графостиль, фамильярный графостиль, графостилистика, орфограмма, фонограмма, афонограмма, семограмма, криптограмма.*

Г. Г. Крючков, д-р філол. наук, проф.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка (Україна)

Графостилістичні модифікації фонограм у французькому письмі

Стаття присвячена фамільярному графостилю французького письма, орфограмам з фонетичним еквівалентом (фонограмам), літерам без звукового аналогу (афонограмам) і засобам, за допомогою яких утворюються криптограми.

Ключові слова: *графостиль, фамільярний графостиль, графостилістика, орфограма, фонограма, афонограма, семограма, криптограма.*

УДК 821.111-2.09(73)

O. M. Gon, Candidate of Sciences, Associate Professor,
Taras Shevchenko University of Kyiv (Ukraine)

EZRA POUND'S LINGUOPOETICS AND THE TRADITION OF RUSSIAN FORMALISM

The article purports to show that Pound's "make it new" meant the transformation of the genre of ancient epic in the form of dialogue with the tradition on the basis of amoebaean poetics – a strucure of agons and echoes, competitions in singing, devices of structural parallelism as proposed in Russian formalism. Linguopoetics of Pound's Cantos is governed by the epic concept, the idea of the unity between an individual and the universal community. The paramount distinction of the poetic self in the Cantos is its dissolution in historical personae, textualization of the cyclic nature of time.

Key words: *Ezra Pound, linguopoetics, genre, Russian formalism.*

For obvious political reasons Pound's personality and artistic legacy was described in the former USSR at best as odious. Only recently have there appeared the poetics-focused assessments of Pound's poetry and prose, mainly in Russia. But the comparative study of Pound in the context of Ukrainian Neoclassicist movement and Russian Formalism seems to be a fruitful and rewarding strategy that has yet to be meaningfully explored in transatlantic terms.

Although now that Harold Bloom's *The Western Canon* has been translated into Ukrainian, and given that even he has finally granted a place – albeit on the margins of the canon – to Pound, Ukrainian literary criticism of Pound seems to be in the nascent state. In his *Cantos*, Pound strives to unite such different manifestations of the human condition as art, economy, politics, myth, West and East at