



HAL
open science

Oh my God, like, totally, you know? Le stéréotype Valley Girl, catalyseur de misogynie linguistique ?

Pierre Habasque

► To cite this version:

Pierre Habasque. Oh my God, like, totally, you know? Le stéréotype Valley Girl, catalyseur de misogynie linguistique ?. Linguistique. Université Michel de Montaigne - Bordeaux III, 2020. Français. NNT : 2020BOR30004 . tel-02949324

HAL Id: tel-02949324

<https://theses.hal.science/tel-02949324>

Submitted on 25 Sep 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

École Doctorale Montaigne Humanités (ED 480)

Thèse de doctorat en linguistique anglaise

Oh my God, like, totally, you know?
**Le stéréotype *Valley Girl*, catalyseur de
misogynie linguistique ?**

Volume I – Caractérisation de marqueurs & idéologies linguistiques, étude de perception dialectale par des locuteurs natifs, étude d'emploi de marqueurs du Valspeak comme moyen de stigmatisation de personnages féminins à la télévision.

Présentée et soutenue publiquement le 11 juin 2020 par

Pierre Habasque

Sous la direction du professeur Jean Albrespit

Membres du jury

Jean Albrespit, Professeur, Université Bordeaux Montaigne (Directeur de thèse).

Laure Gardelle, Professeure, Université Grenoble Alpes (Rapporteure).

Olivier Glain, Maître de Conférence HDR, Université Jean Monnet (Président du jury).

Sophie Herment, Professeure, Aix-Marseille Université (Rapporteure).

Michael Stambolis-Ruhstorfer, Maître de Conférence, Université Bordeaux Montaigne.

Remerciements

Je tiens tout d'abord à remercier mon directeur de thèse, Jean Albrespit, pour la confiance et la bienveillance qu'il m'a témoignées au cours de mes recherches. Ses remarques et encouragements m'ont permis de mener ce travail à bien dans les meilleures conditions.

Je souhaite également adresser mes plus sincères remerciements à Laure Gardelle, Olivier Glain, Sophie Herment et Michael Stambolis-Ruhstorfer, qui ont accepté de siéger à ce jury.

L'étude de perception dialectale n'aurait pas été possible sans le concours de Clotilde Thompson, Michael Stambolis-Ruhstorfer et Jenny Garcia, qui ont accepté de se prêter au jeu de l'enregistrement.

Merci également à Kenneth Luna, directeur du département *Linguistics/TESL* de *California State University, Northridge*, qui a chaleureusement accepté que je vienne mener l'étude à CSUN, ainsi qu'à l'ensemble des collègues que j'ai eu l'occasion de rencontrer pendant mon séjour pour leur accueil.

Je souhaite aussi bien sûr remercier les étudiants de CSUN qui ont accepté de participer à l'enquête et aux entretiens.

J'ai pu mener mes recherches grâce au soutien institutionnel et financier de l'Université Bordeaux Montaigne, l'École Doctorale Montaigne Humanités, qui m'a permis de bénéficier d'un contrat doctoral, l'équipe d'accueil CLIMAS dirigée par Nathalie Jaëck et de la Société des Anglicistes de l'Enseignement Supérieur, que je souhaite remercier pour l'attribution de la bourse de recherche doctorale qui m'a permis d'effectuer mon enquête de terrain à CSUN.

Je dois aussi beaucoup à mes collègues de Bordeaux Montaigne pour leur soutien et leur bonne humeur : Hélène Margerie, Philippe Muller, Catherine Moreau, Antoine Ertlé, Stéphanie Bonnefille, Hannah Champion, Jonathan Gombin, Flavie Épié et Vanessa Saint-Martin.

Enfin, je souhaite remercier mes proches : mes parents pour leurs encouragements et pour leurs relectures et Guillaume, qui en connaît bien malgré lui beaucoup (trop) sur les Valley Girls.

Table des matières

Liste des figures	11
Liste des tableaux	13
Liste des abréviations	15

Introduction générale **17**

Partie 1 — Qu'est ce qu'une Valley Girl ?

Chapitre 1 — La persona Valley Girl : entre effet de mode & stéréotype stigmatisant 25

Introduction	25
1.1 Années 1970 : les proto-valley girls	26
1.1.1 Des plages de Malibu aux centres commerciaux	26
1.1.2 Les premières représentations médiatiques	29
1.2 1982 : « Valley Girl » le titre de Frank & Moon Zappa	31
1.2.1 Un effet de mode national	31
1.2.2 Une représentation stigmatisante	35
1.3 Un stéréotype de genre qui perdure	38
1.3.1 Un sémantisme instable	38
1.3.2 L'idéologie sexiste comme invariant	44
1.3.3 Les néo-valley girls	51
Conclusion	53

Chapitre 2 — Marqueurs linguistiques du Valspeak & significations sociales 57

Introduction	57
2.1 Le Valspeak, parler Valley Girl	60
2.1.1 Cristallisation du Valspeak	60
2.1.2 Sociolecte ou variation stylistique ?	61
2.2 Phonétique	66
2.2.1 Le California Vowel Shift (CVS)	66
2.2.2 Perception sociale du CVS	73
2.3 Prosodie	77
2.3.1 Le High Rising Terminal (HRT)	77
2.3.2 Perception sociale du HRT	79
2.3.3 Autres marqueurs prosodiques du Valspeak	84
2.4 Lexique	84

2.4.1 Lexique prototypique du Valspeak	84
2.4.2 Appropriation ou innovation lexicale ?	88
2.5 Syntaxe & marqueurs de discours	91
2.5.1 Le cas LIKE	91
2.5.2 LIKE, marqueur Valley Girl stigmatisé	96
2.6 Sémantique	98
2.6.1 Un langage d'émotions	98
2.6.2 Désémantisation	100
2.7 Gestualité	102
2.7.1 Position de la mâchoire	102
2.7.2 Corps	103
2.8 Un néo-Valspeak	105
2.8.1 Pourquoi parler de néo-Valspeak ?	105
2.8.2 Voix craquée	108
2.8.3 Puberphonie	120
2.8.4 Autres marqueurs possibles	122
Conclusion	124
Conclusion de la partie 1	124

Partie 2 — La misogynie linguistique : les pratiques linguistiques des femmes prises pour cible

Chapitre 3 — Langage « féminin » : langage sous surveillance	129
Introduction	129
3.1 La langue : instrument de domination des individus	131
3.1.1 La « langue standard » : étalon de la norme linguistique	131
3.1.2 La « glottophobie » : prendre pour cible le langage d'autrui	139
3.1.3 « Stigmatisations » ou « discriminations » linguistiques ?	142
3.1.4 Stigmatisations linguistiques, conséquences sociales	148
3.2 La domination des femmes par la langue	149
3.2.1 La « langue sexiste, » ou le sexisme intrinsèque à la langue	149
3.2.2 La misogynie : une problématique également linguistique	152
3.2.3 Les hommes : prescripteurs de normes linguistiques	155
3.3 Stigmatisation d'un parler « féminin »	157
3.3.1 Existe-t-il un parler féminin ?	157
3.3.2 Qu'est-ce que la « misogynie linguistique » ?	165
3.3.3 Manifestations d'idéologies linguistiques misogynes	171
3.3.4 Les femmes prises dans l'étau des stigmatisations linguistiques	176
Conclusion	180

Chapitre 4 — Étude de perception dialectale : le Valspeak, catalyseur de misogynie linguistique ?	183
Introduction	183
4.1 Volet quantitatif de l'étude : contexte & méthodologie générale	184
4.1.1 Hypothèses de recherche	184
4.1.2 Contexte de l'étude	186
4.1.3 Constitution de l'échantillon & représentativité des participants	186
4.1.4 Déroulé de l'enquête	189
4.2 Caractérisation de la persona Valley Girl — test de l'hypothèse 1	192
4.2.1 Méthodologie	192
4.2.2 Résultats	192
4.2.3 Discussion & conclusion	196
4.3 Caractérisation du Valspeak — test de l'hypothèse 2	197
4.3.1 Méthodologie	197
4.3.2 Résultats	197
4.3.3 Discussion & conclusion	204
4.4 Perception du CVS & HRT — premier test de l'hypothèse 3	207
4.4.1 Méthodologie	207
4.4.2 Résultats	219
4.4.3 Discussion & conclusion	224
4.5 Perception de LIKE — second test de l'hypothèse 3	231
4.5.1 Méthodologie	231
4.5.2 Résultats	236
4.5.3 Discussion & conclusion	240
4.6 Bilan du volet quantitatif de l'étude	241
4.6.1 Limites	241
4.6.2 Conclusion du volet quantitatif	245
4.7 Volet qualitatif de l'étude	248
4.7.1 Objectifs & méthodologie	248
4.7.2 Marqueurs linguistiques associés au Valspeak	251
4.7.3 Une perception genrée du dialecte Valley Girl	254
4.7.4 Un parler de personnes blanches & privilégiées	259
4.7.5 Stigmatisations linguistiques & prestige caché	263
4.7.6 Le Valspeak, dialecte standard californien ?	267
4.7.7 Le stéréotype Valley Girl forgé par les représentations médiatiques ?	268
Conclusion	269
Conclusion de la partie 2	271

Partie 3 — Étude de cas : marqueurs du Valspeak & misogynie linguistique à la télévision

Chapitre 5 — Pourquoi étudier des représentations télévisuelles ? 277

Introduction	277
5.1 Influence de la télévision	278
5.1.1 La télévision, (re)productrice d'idéologies	278
5.1.2 Télévision & changements linguistiques	281
5.2 Particularités du corpus télévisuel choisi	284
5.2.1 Une langue scriptée, mise en scène et empreinte d'effets de sens	284
5.2.2 Des marqueurs du (néo)Valspeak comme outils humoristiques	286
Conclusion	287

Chapitre 6 — Cas 1 : l'épisode Doppelgänger de la série Parks and Recreation 291

Introduction	291
6.1 Vulgarité & vulgarisme linguistique	292
6.1.1 La vulgarité : marque de l'intrinsèquement vulgaire	292
6.1.2 Le vulgarisme : perception sociale de variations linguistiques	293
6.2 Corpus & méthodologie	295
6.2.1 Corpus	295
6.2.2 Méthodologie	297
6.3 Tynnyfer, personnage féminin stigmatisé	298
6.3.1 Syntaxe	298
6.3.2 Sémantisme	300
6.3.3 Lexèmes	301
6.3.4 Mise en scène	302
6.4 La prosodie d'April : une accommodation linguistique feinte	303
6.4.1 High Rising Terminal	303
6.4.2 Voix craquée	307
6.4.3 Fréquence fondamentale & intensité	311
6.4.4 Discussion	313
Conclusion	315

Chapitre 7 — Cas 2 : l'épisode Whistle While Your Wife Works de la série Family Guy 319

Introduction	319
7.1 Corpus & méthodologie	320
7.1.1 Corpus	320
7.1.2 Méthodologie	321
7.2 Analyse de la fréquence fondamentale	324
7.2.1 Comparaison de la fréquence fondamentale entre personnages	324

7.2.2	Fréquence fondamentale de Jillian & ses amies	326
7.2.3	Fréquence fondamentale des répliques stigmatisantes	328
7.3	La misogynie linguistique pour stigmatiser des personnages féminins	333
7.3.1	Fréquence fondamentale	333
7.3.2	Prosodie	334
7.3.3	Lexique	337
7.3.4	Sémantisme	339
7.3.5	Construction des dialogues	340
	Conclusion	342

Chapitre 8 — Cas 3 : les sketches Ew! dans The Tonight Show Starring

Jimmy Fallon 345

Introduction 345

8.1 Corpus & méthodologie 346

8.1.1 Contexte 346

8.1.2 Corpus 348

8.1.3 Méthodologie 348

8.2 Marqueurs linguistiques potentiellement associés au féminin 351

8.2.1 Lexique 351

8.2.2 Prosodie 352

8.2.3 Fréquence fondamentale 353

8.2.4 Valeurs des voyelles 355

8.3 Stigmatisation des personnages 358

8.3.1 Dans le sketch étudié : processus de désémantisation 358

8.3.2 Susciter le rire par la langue : remarques sur les autres segments Ew! 360

Conclusion 362

Conclusion de la partie 3 363

Conclusion générale 367

Liste des figures¹

Figure 1.1 : Limites de la Vallée de San Fernando et du comté de Los Angeles	27
Figure 1.2 : Évolution des occurrences de « Valley Girl »	32
Figure 1.3 : Évolution des occurrences de « Valley Girl » & « Surfer Dude »	48
Figure 1.4 : Représentation sémique du stéréotype de la Valley Girl	50
Figure 2.1 : Décomposition fréquentielle d'un son périodique complexe de 200 Hz	67
Figure 2.2 : Fréquences de résonance des voyelles [u], [ɑ] & [i]	68
Figure 2.3 : Positions prototypiques des voyelles de l'anglais sur le trapèze de Jones ⁶⁹	
Figure 2.4 : Valeurs moyennes de F1 & F2 pour les voyelles de l'anglais américain	70
Figure 2.5 : Représentation du California Vowel Shift	72
Figure 2.6 : Gestualité Valley Girl	104
Figure 2.7 : Vues laryngoscopiques de l'intérieur du larynx	111
Figure 2.8 : Oscillogrammes & spectrogrammes des phones vocaliques [i] & [i]	113
Figure 2.9 : Jitter, shimmer, pulsations glottales & périodes d'oscillation (registre modal)	114
Figure 3.1 : Intersections entre misogynie & glottophobie	166
Figure 3.2 : Spectrogrammes & f_0 (en hertz & demi-tons) de la note do à 6 octaves	175
Figure 3.3 : Stigmatisations & parlars genrés	179
Figure 4.1 : Nombre de mots utilisés pour répondre aux questions ouvertes	191
Figure 4.2 : Sèmes associés au terme « Valley Girl »	195
Figure 4.3 : Nombre de marqueurs linguistiques utilisés par les participants pour définir le Valspeak	199
Figure 4.4 : Marqueurs linguistiques associés au Valspeak	201
Figure 4.5 : Hiérarchie des 4 marqueurs les plus utilisés pour définir le Valspeak en fonction du nombre de marqueurs présents dans les réponses	202
Figure 4.6 : Répartition des réponses à la question « Have you heard men speaking like Valley Girls? »	203
Figure 4.7 : Exemple d'échelle sémantique différentielle utilisée (variable âge)	210

¹ Le premier chiffre correspond au chapitre dans lequel se trouve la figure, le second à sa place dans le chapitre.

Figure 4.8 : Comparaison des voyelles prototypiques (bleues) avec les voyelles CVS (rouges) — voix homme & femme utilisées dans l'étude	216
Figure 4.9 : Comparaison des versions avec et sans HRT — voix homme & femme utilisées dans l'étude	218
Figure 4.10 : Scores moyens attribués à chaque voix pour chaque variable	221
Figure 4.11 : Répartition des différences de tailles d'effets entre les variables	224
Figure 4.12 : Imputabilité des différences significatives constatées par marqueur	227
Figure 4.13 : Répartition du nombre d'occurrences des fonctions de LIKE pour chaque version du texte	234
Figure 4.14 : Répartition des participants en fonction des versions du texte	235
Figure 4.15 : Scores moyens attribués à chaque texte pour chaque variable	238
Figure 6.1 : Fréquence fondamentale descendante — Voix usuelle d'April	304
Figure 6.2 : Présence de HRT — Tynnyfer	305
Figure 6.3 : Présence de HRT — Voix d'accommodation d'April	306
Figure 6.4 : Registre modal — Voix usuelle d'April	307
Figure 6.5 : Présence de voix craquée — Tynnyfer	308
Figure 6.6 : Présence de voix craquée — Voix d'accommodation d'April	309
Figure 7.1 : f_0 moyenne & écart-type des personnages en hertz	326
Figure 7.2 : Présence de HRT — une amie de Jillian	335
Figure 7.3 : Présence de HRT — Jillian	335
Figure 7.4 : Présence de HRT — Jillian	336
Figure 8.1 : Valeurs formantiques extrêmes des voyelles analysées	349
Figure 8.2 : Présence de voix craquée — Addison	353
Figure 8.3 : Distribution de f_0 — Sara & Fallon	354

Liste des tableaux

Tableau 1.1 : Hiérarchie du sémème de « Valley Girl »	42
Tableau 2.1 : Liste des 12 lexèmes/phrasèmes les plus prototypiques du Valspeak	86
Tableau 2.2 : Intersections des marqueurs du (néo)Valspeak	106
Tableau 3.1 : « Stigmatisations » & « discriminations » linguistiques	147
Tableau 3.2 : Fréquences en hertz et demi-tons de la note « do » à 6 octaves	175
Tableau 4.1 : Ordre des voix entendues par les participants	209
Tableau 4.2 : Liste des 6 variables testées avec les paires d'adjectifs correspondantes	210
Tableau 4.3 : Différences attendues entre les phones du General American et du CVS	212
Tableau 4.4 : Visualisation des six comparaisons possibles entre versions d'un même locuteur pour une variable	222
Tableau 4.5 : Taille d'effet des différences significatives observées entre les versions d'un même locuteur	223
Tableau 4.6 : Visualisation des six comparaisons possibles entre versions pour une variable	239
Tableau 6.1 : Accommodation prosodique — HRT & voix craquée	310
Tableau 6.2 : Accommodation prosodique — f_0 & intensité	312
Tableau 7.1 : Analyse de la fréquence fondamentale des personnages	324
Tableau 7.2 : Comparaison des répliques de Jillian & Lois (test de Mann-Whitney)	327
Tableau 7.3 : Comparaison des répliques de Jillian & ses amies (test de Mann-Whitney)	327
Tableau 7.4 : Comparaison des répliques stigmatisantes & non stigmatisantes (test de Mann-Whitney)	329
Tableau 7.5 : Comparaison des questions & non-questions (test de Mann-Whitney)	330
Tableau 7.6 : Comparaison des exclamations & non-exclamations (test de Mann-Whitney)	331
Tableau 7.7 : Comparaison des répliques stigmatisantes & questions (test de Mann-Whitney)	332
Tableau 7.8 : Comparaison des répliques stigmatisantes & exclamations (test de Mann-Whitney)	332
Tableau 7.9 : Analyse du tempo (réplique prononcée par Jillian)	338
Tableau 7.10 : Analyse des silences (réplique prononcée par une amie de Jillian)	339

Tableau 8.1 : Différences de f_0 entre Sara & Fallon	354
Tableau 8.2 : Valeur des voyelles — Sara & Fallon	356
Tableau 8.3 : Valeurs moyennes de F1 et F2 — énoncé de Sara	357

Liste des abréviations

[.]	Phone ou sème
/./	Phonème
CVS	<i>California Vowel Shift</i>
F1, F2	Premier formant, second formant
f_0	Fréquence fondamentale
HRT	<i>High Rising Terminal</i>
Hz	Hertz
M	Moyenne
MARQUEUR	Hyperonyme
Md.	Médiane
N	Population statistique
n/a	Non applicable
s. d.	Référence bibliographique sans date
σ	Écart-type

Des transcriptions phonétiques et phonémiques de l'anglais américain (*General American*) sont utilisées. Ces dernières font parfois appel aux diacritiques de l'alphabet phonétique international (cf. *International Phonetic Association* : 2015). Sauf citation directe, il n'est donc pas fait référence aux *standard lexical sets* de Wells (1982, 127-167). Par exemple, la voyelle dans FLEECE sera transcrite par [i], dans TRAP par [æ] et dans LOT par [ɑ].

Afin de faciliter une lecture thématique de la thèse, cette dernière est ponctuée de nombreux renvois (cf.) à des sections ou chapitres antérieurs ou ultérieurs.

Introduction générale

La langue n'est jamais un objet neutre. En parallèle du contenu informationnel qu'un individu souhaite exprimer, les marqueurs linguistiques qu'il emploie au détriment d'autres marqueurs possibles donnent des informations sur son identité, qu'il en soit conscient ou non. Ceci constitue le point de départ de cette thèse : étudier dans une certaine mesure ce qui est dit, mais surtout *comment* cela est dit, et la perception sociale qui peut en résulter. Nous envisageons donc l'objet d'étude « langue » comme profondément variable et instable, et absolument indissociable de son contexte social et culturel.

Depuis les premiers travaux de William Labov dans les années 1960, la sociolinguistique a montré que les micro-variations dans l'utilisation de marqueurs phonétiques, phonologiques, prosodiques, lexicaux ou syntaxiques sont corrélées à l'origine géographique, au statut social, à l'orientation sexuelle, à l'âge, à l'ethnicité ou encore au genre du locuteur¹. Les marqueurs linguistiques, qui sont intrinsèquement neutres, peuvent dès lors être associés à un groupe social particulier et peuvent ainsi engendrer un certain nombre d'effets de sens eux-mêmes idéologiquement associés à ce groupe social. Pour cette raison, ils peuvent être utilisés de manière stylistique dans le but de projeter une certaine image de soi, ou au contraire ne pas être en adéquation avec ce qu'un individu veut montrer de lui.

Il est ainsi devenu une évidence sociologique qu'un agrégat de marqueurs, un dialecte ou un « accent, » peut être socialement valorisé ou au contraire dénigré en fonction de son association idéologique avec un type de locuteur. Qu'il soit associé à une aire géographique (urbaine ou rurale), à une classe sociale (un parler « populaire » ou au

¹ Nous préférons le terme « locuteur » à celui « d'énonciateur » afin d'insister sur la dimension orale et sociale de l'acte de parole. Le premier fait référence à « l'instance qui profère un énoncé » alors que le second désigne « une position (énonciative) qu'adopte le locuteur, dans son discours, pour envisager les faits, les notions, sous tel ou tel point de vue » (Rabatel : 2017, 44).

contraire « bourgeois ») ou encore à des qualités esthétiques (un accent « neutre, beau, laid »), un dialecte marque celui qui le parle. La langue peut pour cette raison être un instrument de domination : un individu ayant recours à certains marqueurs stigmatisés peut lui-même être négativement perçu en raison de ses pratiques linguistiques.

Cette thèse se propose d'étudier le phénomène de stigmatisation² linguistique à l'aune de la question du genre³, ce que nous appelons « misogynie linguistique. » Il s'agit de l'idée selon laquelle les pratiques linguistiques d'une locutrice femme puissent être stigmatisées, ou qu'un locuteur (homme ou femme) puisse être stigmatisé car il utilise des marqueurs linguistiques perçus, à tort ou à raison, comme « féminins. » Cette thèse part donc du postulat que la langue peut être un instrument de domination pouvant prendre pour cible les femmes ou le féminin⁴. Ceci est un parti pris de notre démarche de recherche : une langue n'a évidemment pas pour objectif premier de servir à la stigmatisation des locuteurs, et les pratiques linguistiques perçues comme « féminines » ne sont pas les seules à pouvoir être prises pour cible.

Notre objet d'étude est le Valspeak, dialecte⁵ pouvant à la fois être stigmatisé et perçu comme principalement féminin. Il convient de le concevoir comme un *exemple*, en l'occurrence américain, de dialecte pouvant catalyser une forme de misogynie linguistique. Il s'agit d'un dialecte composé principalement de marqueurs phonétiques, prosodiques et lexicaux associés à la persona « Valley Girl. » Ce terme, popularisé dans les années 1980, renvoie à l'origine au stéréotype de la jeune adolescente blanche californienne issue d'un milieu socio-économique privilégié, supposée être futile, idiote et matérialiste. Le terme « Valley Girl » ne sera pas traduit car l'expression fait référence

² La section 3.1.3 explique pourquoi nous parlons de « stigmatisation » et non de « discrimination. »

³ Contrairement à « sexe, » qui renvoie à des caractéristiques physiques et physiologiques, le terme « genre » a pour avantage de faire référence à un ensemble de caractéristiques *sociales* (Coates : 2016, 4). Le genre peut alors être conçu comme une performance (Butler : 1990), pouvant se traduire dans l'utilisation de la langue.

⁴ Nous employons ces termes avec les réserves qu'émet de Beauvoir (1949b, 9) :

Quand j'emploie les mots de « femme » ou « féminin » je ne me réfère évidemment à aucun archétype, à aucune immuable essence [...].

⁵ L'introduction du chapitre 2 explique pourquoi nous employons le terme « dialecte » au sujet du Valspeak.

à une représentation stéréotypée qui n'a pas d'équivalent en français en raison des spécificités culturelles de cette persona.

L'interrogation centrale de notre recherche est la suivante : dans quelle mesure le stéréotype de la Valley Girl est-il un catalyseur de misogynie linguistique ? Plus spécifiquement, des marqueurs du Valspeak peuvent-ils être stigmatisés car perçus comme féminins, ou du moins engendrer une forme de stigmatisation en raison d'une association arbitraire avec le féminin ?

Afin d'apporter des éléments de réponse à cette question, la thèse est structurée en trois parties, divisées en chapitres, eux-mêmes divisés en sections.

La première partie, intitulée « Qu'est-ce qu'une Valley Girl ? » a d'abord pour but de tenter de circonscrire les limites de cet objet d'étude mouvant. Le premier chapitre évoque la naissance du stéréotype, et de la persona que convoque le terme. Le chapitre deux caractérise les marqueurs linguistiques pouvant être associés au Valspeak, depuis les années 1980 à nos jours, et les effets de sens sociaux qu'ils peuvent induire.

La deuxième partie « La misogynie linguistique : les pratiques linguistiques des femmes prises pour cible, » permet de concevoir la potentielle stigmatisation du Valspeak comme un exemple de stigmatisation linguistique genré. Le chapitre trois explique en quoi les pratiques linguistiques des femmes, ou perçues comme féminines, peuvent susciter stigmatisations ou discriminations et définit deux types de « misogynies linguistiques. » Le chapitre quatre est une étude de perception dialectale, comprenant un volet quantitatif et qualitatif, visant à tester la pertinence de la théorie de misogynie linguistique au sujet du Valspeak ; certains marqueurs de ce dialecte sont-ils effectivement stigmatisés et perçus comme intrinsèquement féminins ?

La troisième partie est intitulée « Études de cas : marqueurs du Valspeak et misogynie linguistique à la télévision. » Le chapitre cinq explique en premier lieu pourquoi il nous semble important d'étudier des représentations télévisuelles. Les chapitres six, sept et huit proposent ensuite l'analyse de trois exemples dans lesquels des

marqueurs pouvant être associés au Valspeak sont utilisés afin d'orchestrer la stigmatisation de personnages féminins stéréotypés.

La question que nous posons dans le titre de la thèse — le stéréotype Valley Girl, est-il catalyseur de misogynie linguistique ? — n'a pas vocation à recevoir de réponse catégorique et définitive. L'étude de perception du dialecte (aussi bien l'analyse statistique que les entretiens qualitatifs) et l'examen des trois représentations télévisuelles ont pour but d'apporter un *faisceau de preuves* concernant le caractère potentiellement misogyne de la stigmatisation des marqueurs pouvant être associés au Valspeak. En effet, nous verrons que si ces marqueurs peuvent déclencher une perception négative, ils peuvent également induire des effets de sens positifs. Étudier l'interprétation sociale de marqueurs linguistiques n'est pas aisé car celle-ci varie en fonction de la « communauté linguistique » (Labov : 1972, 120-121), de l'époque, et des locuteurs eux-mêmes. C'est pourquoi nous prendrons la précaution de dire que tel marqueur *peut être* perçu comme féminin, *peut être* stigmatisé ou *peut être* idéologiquement associé au Valspeak.

Cette thèse a donc comme problématique centrale la *perception* populaire d'un dialecte ainsi que de sa *représentation*. Ceci signifie qu'il ne s'agit pas d'étudier dans quelle mesure et par quel(s) groupe(s) de locuteur(s) ce dialecte est, ou a été, effectivement employé. Par exemple, nous ne cherchons pas à savoir si le dialecte Valspeak est répandu ou marginal, ou s'il est majoritairement employé par des locuteurs hommes ou femmes. L'intérêt principal réside dans l'étude de l'intersection entre les effets de sens stigmatisants attribués aux marqueurs et le féminin. Cet objet d'étude a donc nécessité que nous ayons accès à un ressenti arbitraire, ce qui justifie que nous ayons parfois fait appel à des sources non-académiques comme des coupures de presse, ouvrages parodiques ou encore des représentations télévisées ou cinématographiques stéréotypées.

La persona Valley Girl et le dialecte Valspeak ont en effet été — et sont toujours — source de ridicule. Loin de vouloir perpétuer ces stéréotypes, nous espérons pouvoir déconstruire les mécanismes qui rendent cet exemple de misogynie linguistique possible, et montrer qu'il n'est en rien justifiable car profondément arbitraire.

Partie 1

Qu'est ce qu'une Valley Girl ?

Chapitre 1 — La persona Valley Girl : entre effet de mode & stéréotype stigmatisant

“ On Ventura, there she goes
She just bought some bitchin' clothes
Tosses her head, and flips her hair
She got a whole bunch of nothing in there ”

Frank & Moon Zappa. (1982).
Valley Girl.

Introduction

Cette première partie a pour but d'apporter des éléments de réponse à la question suivante : Qu'entend-on par « Valley Girl » ? Si le terme convoque un certain nombre de marqueurs linguistiques, que nous évoquerons dans le chapitre 2, ce premier chapitre vise à expliquer dans quel contexte il a été créé, et à donner des éléments de définition en trois sections.

Le groupe social auquel l'expression fait référence est à l'origine restreint : des adolescentes issues d'un milieu socio-économique favorisé vivant dans la vallée de San Fernando dans les années 1970-1980 (ce sera l'objet de la section 1.1). Les marqueurs linguistiques du *Valspeak*, le parler Valley Girl, sont en effet intrinsèquement liés à la Californie et la culture du surf de l'époque. La popularisation de ce lecte régional¹, qui s'amorce dès les années 1970, s'explique en partie par la proximité entre la vallée et les lieux de production des médias de masse. Les premières Valley Girls, que l'on ne surnommait pas encore ainsi, sont alors parodiées à la télévision nationale.

L'expression fait bien entendu également penser au titre éponyme de Frank Zappa, sortie en 1982 (section 1.2). La Valley Girl incarnée par la fille du chanteur, Moon, contribue fortement à forger la persona d'une jeune fille futile, écervelée et matérialiste.

¹ Cf. section 2.1.2 pour une discussion concernant le statut linguistique du Valspeak.

L'engouement que suscite la chanson des Zappa contribue à faire connaître la persona Valley Girl nationalement, puis internationalement. En dépit de son succès commercial, le titre de Frank Zappa offre une vision profondément stigmatisante d'un groupe social présenté comme monolithique. Le terme devient alors à la fois populaire, y compris parmi les jeunes californiennes, et négativement connoté.

Il n'est cependant pas aisé de circonscrire la portée de l'expression « Valley Girl. » Elle semble pouvoir s'appliquer à un certain nombre d'adolescentes dont on souhaite se moquer, pourvu qu'il s'agisse de jeunes *filles*. Ce stéréotype est en effet intrinsèquement sexiste, car malgré les similitudes entre les Valley Girls et la communauté surfeurs, ce sont les premières qui catalysent principalement la stigmatisation. L'on constate en effet que nombre de représentations médiatiques parodiques mettent en scène des variations du personnage de la Valley Girl à la télévision ou au cinéma depuis les années 1990 (section 1.3).

1.1 Années 1970 : les proto-valley girls

1.1.1 Des plages de Malibu aux centres commerciaux

C'est dans le sud de la Californie dans les années 1970 que l'effet de mode « Valley Girl » débute. Les premières Valley Girls ne sont pas encore appelées ainsi, c'est pourquoi nous utilisons le terme *proto-Valley Girl*.

Le terme « valley » fait référence à la vallée de San Fernando. Elle se situe au nord-ouest de la ville de Los Angeles, dans les limites du comté éponyme (figure 1.1). Elle est composée de trente-deux quartiers² qui font partie de l'aire urbaine de Los Angeles (*Los Angeles metropolitan area*) ainsi que de deux villes indépendantes : Burbank à l'est, et San Fernando, enclavée au Nord, qui lui donne son nom. Au sud se trouve une voie express, Ventura Boulevard, qui permet de rejoindre la ville de Los Angeles et les plages de l'ouest de l'état. Elle traverse également des quartiers fortunés où se trouvent des centres commerciaux comme par exemple *The Galleria*.

² Dont par exemple Encino, Northridge, Sherman Oaks, Panorama City, Canoga Park.

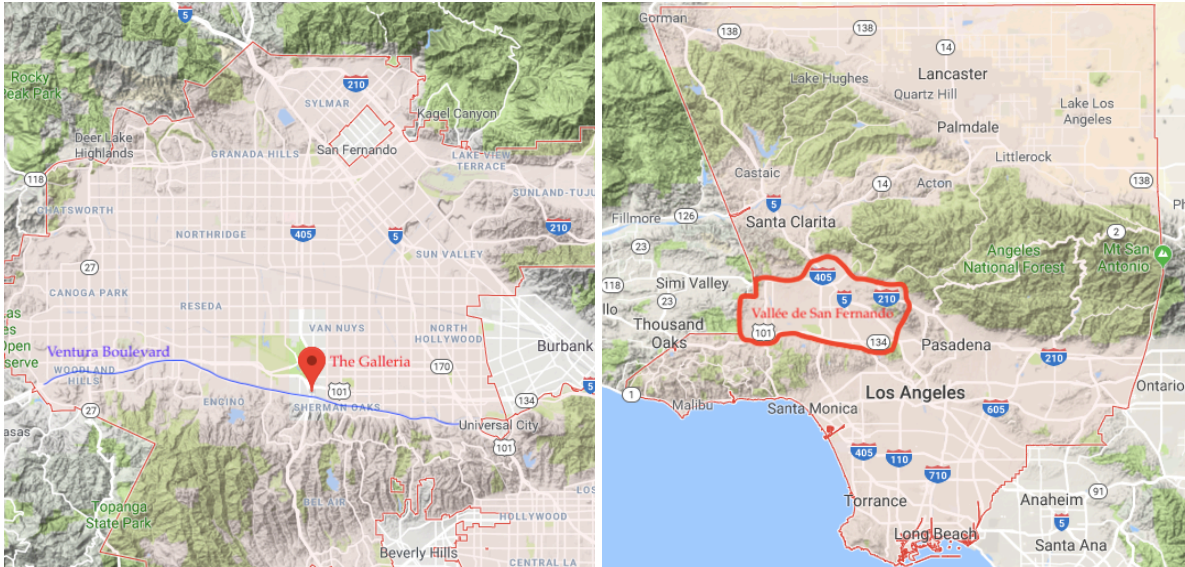


Figure 1.1 : Limites de la Vallée de San Fernando et du comté de Los Angeles³

La proximité entre ce centre commercial, qui deviendra l'épicentre du phénomène Valley Girl, et les plages où se retrouvent les surfeurs californiens est à l'origine d'une partie des traits de caractère et des marqueurs linguistiques volontiers associés à ces jeunes femmes. Le dialecte Valley Girl, ou Valspeak (cf. section 2.1), est en effet partiellement dérivé du jargon qu'utilisait les surfeurs⁴ (Donald *et al.* : 2004, 281 ; MacNeil : 2005, 156 ; Fought : 2002, 132) et c'est par les proto-Valley Girls que le parler surfeur migre des plages de Malibu vers les centres commerciaux de la vallée de San Fernando (Coolidge, dans Klein : 1983). Le Valspeak emprunte en effet au jargon surfeur des mots comme l'adjectif « tubular » (tubulaire), qui fait à l'origine référence à la forme des vagues, qui devient un adjectif intensifieur signifiant « trop bien, super » (MacNeil & Cran : 1986). L'on retrouve aussi dans le Valspeak d'autres adjectifs utilisés par les surfeurs comme « rad(ical) » (génial), « gnarly » (trop nul) ou l'adverbe « totally » (carrément) (MacNeil & Cran : 1986). Le Valspeak, dont nous étudierons les marqueurs linguistiques dans le chapitre 2, bien qu'il soit semblable au parler surfeur, devient alors associé aux jeunes Californiennes et aux centres commerciaux. Il est pour cette raison parfois même appelé « mallspeak » (parler de

³ Adapté de *Google Maps* (2018a ; 2018b).

⁴ Cf. section 2.4.2 à ce sujet.

centre commercial) (Mehren : 1999). Il s'est en partie développé dans ces lieux de consommation car il s'agissait alors de véritables espaces de socialisation au sein d'une vallée où la culture de la voiture individuelle était (et est toujours) omniprésente. Les « malls » avaient en effet pour avantage d'être des endroits sûrs pour les jeunes femmes, contrairement aux centres-villes, comme l'évoquent deux adolescentes interviewées dans un reportage de CBS consacré aux centres commerciaux (Fackovec : 1982) :

When I walk around here by myself I feel independent and I feel in control because I'm not afraid of anything here, it's real easy. Like, if I were to walk around downtown by myself I'd feel very small and I'd feel kind of afraid.

I feel [shopping malls] are safe. [...] someone is not gonna come up to me and try to attack me, and I can't go downtown and actually say that I'm not gonna walk down the street and something's gonna happen to me [*sic*].

Le Valspeak se développe ainsi dans des lieux où ces adolescentes cherchent non seulement à se sentir en sécurité, mais où l'on cherche à affirmer son identité, et construire un « groupe social » (*peer group*) (Fackovec : 1982). D'un point de vue linguistique, un « réseau social » (*social network*) de locuteurs relativement fermé permet au groupe d'imposer des normes linguistiques à ses membres (Coates : 2016, 70-71) ce qui explique comment le Valspeak a pu se développer et se standardiser. Il a d'ailleurs été suggéré que le Valspeak a pu permettre de véhiculer un sentiment d'appartenance à ses utilisateurs (Suh : 2011, 179) :

The common usages of [Valspeak markers] seem to be the expression of social identity and ingroupness, and reflect adolescents' increasing need to express autonomy from the parent group and to express their drive toward peer group conformity.

Ces pratiques linguistiques auraient pu rester cantonnées à la vallée de San Fernando, mais le stéréotype Valley Girl émerge à la fin des années 1970 avec les premières représentations médiatiques parodiques de ces jeunes filles, ce qui amorce la cristallisation du stéréotype de la jeune adolescente californienne futile et matérialiste dans l'imaginaire collectif américain.

1.1.2 Les premières représentations médiatiques

La Valley Girl est avant tout une persona, que Cooper (1999, 124) définit ainsi :

Personas are not real people [...]. They are hypothetical archetypes of actual users. Although they are imaginary, they are defined with significant rigor and precision.

Si cette persona a pu se développer et circuler au-delà de la Californie, c'est parce que la vallée de San Fernando a pour particularité d'être intimement liée à l'industrie du cinéma et du divertissement. Les studios de cinéma *Universal Studios* s'installent par exemple au cœur de la vallée dès les années 1910, sur ce qui deviendra le secteur nommé *Universal City*. La ville de Burbank accueille par ailleurs de nombreux studios de tournage et devient le siège social d'entreprises comme *The Walt Disney Company* ou *Warner Bros. Entertainment*. Cette proximité géographique entre les proto-Valley Girls et les lieux de productions culturelles de masse explique que ce cliché angeleno ait bénéficié d'une attention médiatique nationale, puis internationale, contrairement à d'autres personae locales américaines. La Californie, de par la présence des acteurs de l'industrie du divertissement, est en effet considérée comme une source majeure des nouvelles tendances linguistiques américaines (Bucholtz *et al.* : 2007, 326). Il n'est donc pas étonnant que les producteurs de contenus audiovisuels se soient inspirés des innovations linguistiques avec lesquelles ils étaient en contact pendant la décennie 1970-1980.

La première représentation télévisuelle de proto-Valley Girl est sans doute le personnage de Sherry Norwalk, incarné par Laraine Newman dans l'émission à succès *Saturday Night Live!* sur NBC. L'actrice avait déjà créé Sherry avant la diffusion de l'émission (Miller & Shales : 2014), et les spectateurs américains ont découvert ce personnage d'hôtesse de l'air dès la première saison, comme par exemple dans l'épisode 9 (Michaels : 1976a). Le portrait fait de cette jeune femme est annonciateur du stéréotype de la Valley Girl. Newman y fait d'ailleurs à présent elle-même référence en ces termes (Harrington : 2013). Sherry est blonde, porte un appareil dentaire, et vient d'Encino, dans la vallée de San Fernando. Certains marqueurs linguistiques du Valspeak, que

nous détaillerons dans le chapitre 2 (cf. sections 2.2, 2.4 et 2.5), sont présents. L'on peut citer par exemple la présence de l'adjectif « bitchin » (génial), de la locution verbale « gross out » (être dégoûté), ou du marqueur de discours « like » (genre), omniprésent dans le discours du personnage. D'un point de vue phonétique, l'on peut noter l'abaissement et la centralisation du premier phone vocalique [i], qui tend vers [ə], dans des mots comme « really. » Cette persona semble avoir inspiré les représentations médiatiques ultérieures de Valley Girls à tel point que la performance de Moon Zappa est parfois citée comme « descendante directe » de celle de Newman (Hirschberg : 1983). Cette dernière, originaire de Los Angeles, a terminé ses études secondaires en 1970 à Beverly Hills. L'on peut donc supposer que les marqueurs linguistiques cités plus haut avaient cours au sein d'une partie de la communauté de locuteurs angeleños de cette décennie, d'autant plus que les innovations linguistiques sont habituellement reprises par les médias plusieurs décennies après leur création (Pinker, dans Seaton : 2001)⁵.

Newman n'est pas la seule personnalité à avoir incarné une proto-Valley Girl. Elle a fait partie des membres fondateurs de la troupe d'improvisation *The Groundlings*, à Los Angeles, dont faisait aussi partie l'actrice Cassandra Peterson. Cette dernière a pendant quatre saisons (1981-1985) prêté ses traits au personnage d'Elvira, une Morticia Addams utilisant le dialecte Valley Girl, qui présentait des films de série B dans l'émission *Elvira's Movie Macabre*. L'actrice qui incarnait alors la « maîtresse des ténèbres » indique d'ailleurs dans un documentaire qui lui est consacré (Heiden *et al.* : 2018) avoir été recrutée précisément car les producteurs de l'émission avaient remarqué son personnage de Valley Girl écervelée sur la scène du *Groundlings Theater*.

Ces deux exemples de représentations médiatiques de proto-Valley Girls sont cependant bien souvent occultés par le titre de Frank et Moon Zappa, qui a davantage contribué à la propagation du stéréotype et du Valspeak.

⁵ Au sujet du rôle de la télévision dans la propagation des changements linguistiques, cf. section 5.1.2.

1.2 1982 : « Valley Girl » le titre de Frank & Moon Zappa

1.2.1 Un effet de mode national

Bien que l'utilisation de ce qui sera appelé Valspeak soit attesté dès les années 1970, le terme est popularisé dans les années 1980, en particulier par le titre de Frank et Moon Zappa (Tulloch : 1991). C'est en effet Moon qui contribue à cristalliser le stéréotype de la Valley Girl pour le grand public avec la diffusion du titre à la radio et lors d'interviews à la télévision.

En 1982, après une tournée en Europe, Frank Zappa, musicien iconoclaste, rentre chez lui dans le comté de Los Angeles. Il retrouve sa famille, dont Moon, sa fille de quatorze ans. Celle-ci a remarqué qu'un parler particulier circule dans son groupe d'amies, qui comme elle sont élèves de Oakwood School dans la vallée de San Fernando. Moon se prend à imiter ce dialecte chez elle, et alors qu'il travaille sur son prochain album, *Ship Arriving Too Late to Save a Drowning Witch*, son père Frank lui demande d'enregistrer cette parodie pour l'un de ses prochains titres. Le duo crée alors la chanson *Valley Girl* dans laquelle Frank chante les refrains et Moon s'adonne à l'imitation du Valspeak dans les couplets. Le titre sort en juin 1982 aux États-Unis et connaît un succès commercial et médiatique fulgurant (Kozak : 1982 ; *Billboard* : 1982). Il atteint la trente-deuxième place du *Billboard Hot 100 (Jimmy's Chart : 2018)*, classement hebdomadaire de référence des 100 chansons les plus populaires aux États-Unis. Il s'agit du meilleur classement de n'importe quel titre de Frank Zappa, qui a enregistré 62 albums de son vivant. *Valley Girl* passe régulièrement à la radio, qui popularise le titre en Californie puis dans le reste du pays. Denis McNamara, directeur des programmes de la radio WLIR à Long Island déclare en 1982 : « 'Valley Girl' [was] easily one of the top-requested songs of the summer. » (Alexander : 1982). Le succès est tel que de jeunes adolescentes s'approprient la persona créée par Moon (Rather : 1982), et l'on organise même des concours de Valley Girls, dont la presse se fait écho (Alexander : *ibid.*, McKenna : 2015, 98). Bien que l'emploi de l'expression « Valley Girl » soit attesté avant le titre de 1982, c'est bien à partir de cette année qu'elle se popularise, ce qui suggère que l'oeuvre musicale des Zappa est directement responsable de la démocratisation de ce terme (figure 1.2).

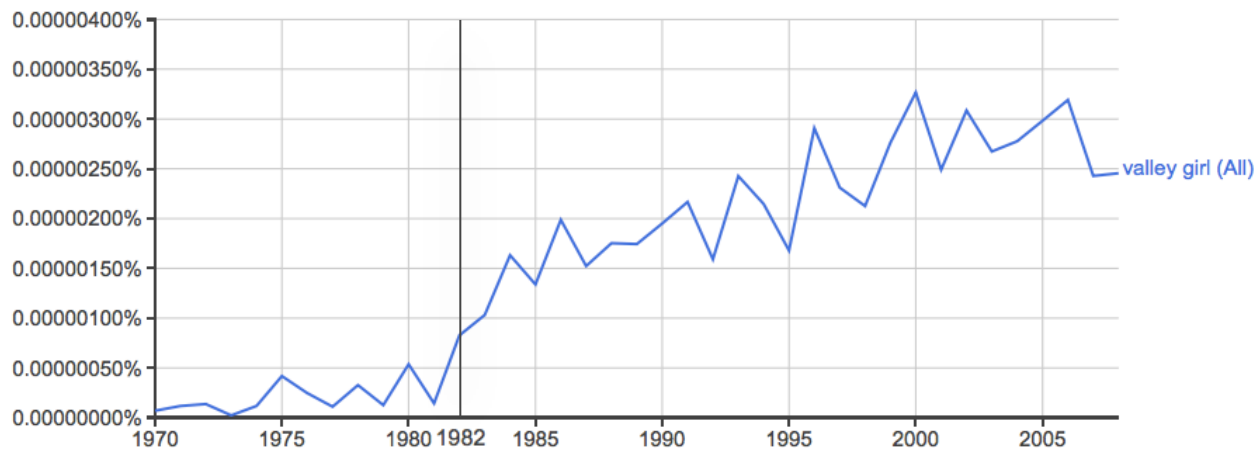


Figure 1.2 : Évolution des occurrences de « Valley Girl^{6,7} »

L'utilisation du terme connaît en outre un essor constant : le nombre d'occurrences au sein du corpus *Ngram Viewer* augmente de 297% entre 1982 (base 100) et 2008. Le titre des Zappa a donc eu une influence certaine sur la définition même de ce que constitue une Valley Girl. Nombre d'articles de presse locale font état du phénomène, bien au-delà de la vallée de San Fernando (*newspapers.com* : 2018) :

Like, Valley Girls are really tubular to the max, fer sure. (*Rapid City Journal*, Dakota du Sud).

Valley Girls Want Attention, 'Fer Sure'. (*The Town Talk*, Louisiane).

The search for Missoula's Valley Girls. (*The Missoulian*, Montana).

Valley Girls have made Moon a star. (*The Central New Jersey Home News*, New Jersey).

Like, fer sure. Will real Valley Girls please shut up? (*Tallahassee Democrat*, Floride).

Le titre des Zappa lie néanmoins la persona Valley Girl à la vallée de San Fernando. Bien que cette dernière ne soit jamais nommée explicitement, il y est fait référence à de multiples reprises dans les paroles de la chanson. Le centre commercial *The Galleria* et la voie express voisine sont cités : « On Ventura, there she goes » ; « There's like the Galleria, » et la Valley Girl incarnée par Moon indique qu'elle vit à « Encino, » quartier qui jouxte celui de Sherman Oaks, où se trouve le centre commercial.

⁶ Adapté de *Ngram Viewer* (Michel et al. : 2010a). Corpus : *English* ; lissage : 0 ; intervalle : 1970-2008.

⁷ L'intérêt et les limites liés à l'utilisation de *Ngram Viewer* sont développés dans l'annexe 1.1.

Grâce au titre des Zappa, d'autres acteurs de l'industrie du divertissement profitent de la mode Valley Girl durant les années 1980. De petits ouvrages humoristiques expliquent comment devenir la parfaite Valley Girl : *The Valley Girls' Guide to Life* (Pond : 1982), *Fer Shurr! How To Be A Valley Girl-Totally!* (Corey & Westermarck : 1982), ou au contraire comment sauver son adolescente de cette mode : *How to Deprogram Your Valley Girl* (Glass : 1982). À la télévision, CBS met à l'antenne une nouvelle série intitulée *Square Pegs* (Beatts : 1982) qui suit la vie de jeunes adolescents du lycée de Weemawee. L'actrice Tracy Nelson incarne le personnage de Jennifer DiNuccio, décrite l'année suivante dans la presse comme « Valley girl- esque » (Hirschberg : 1983). Les dires de l'actrice laissent encore une fois penser que les pratiques linguistiques associées au Valspeak avaient cours avant la sortie du titre des Zappa. Elle avait en effet auditionné pour le rôle avant, et dit, tout comme Moon, avoir simplement imité le parler des jeunes filles de Westlake, un lycée pour filles de Los Angeles dans lequel elle était inscrite. Le film *Valley Girl*, réalisé par Martha Coolidge, sort au cinéma en 1983 ; le lexique Valley Girl (cf. section 2.4) est présent dès la première scène du film. Il s'agit d'une histoire d'amour très librement inspirée de *Roméo & Juliette* qui joue sur le contraste entre Randy (Nicolas Cage), un jeune punk vivant à Los Angeles, et Julie Richman (Deborah Foreman) qui est la parfaite incarnation de la persona Valley Girl. La différence de milieu social entre ces deux personnages est frappante. Julie vient clairement de la classe moyenne blanche californienne, contrairement à Randy. Ce dernier emmène Julie faire un tour en voiture dans le centre-ville la nuit, scène où l'on voit les seuls individus non-blancs du film. Julie commente aussi explicitement les vêtements de Randy : « He doesn't dress like my friends or even talk like them. » La réalisatrice dit s'être inspirée des adolescents des années 1970 pour créer le film (Klein : 1983), qui a partiellement été tourné dans le centre commercial *The Galleria* à Sherman Oaks. Il est d'ailleurs à noter que les scènes au centre commercial sont uniquement centrées sur les personnages féminins : les Valley Girls. Frank Zappa tente d'interdire l'œuvre pour conserver l'exclusivité des droits de ce marché lucratif (Miles : 2004), ce qui témoigne de l'engouement pour la mode Valley Girl.

Comme l'on peut le voir dans le film, outre son lieu de résidence, le stéréotype de la Valley Girl comporte un certain nombre de caractéristiques socio-économiques. De nombreux auteurs rapportent qu'elle est par exemple souvent imaginée comme blanche (Pratt & D'Onofrio : 2017 ; Eckert : 2008c, 29 ; Bucholtz *et al.* : 2007, 347), et issue de la classe moyenne ou moyenne supérieure (Ploschnitzki : 2018). Ce trait définitoire est présent chez le personnage incarné par Moon, dont le pouvoir économique est explicité par les préoccupations de la jeune fille (« I, like, buy the neatest mini-skirts and stuff » ; « I wanted, like, to get my toenails done ») et qui évoque d'ailleurs sans détour son statut social privilégié dans l'avant dernier couplet : « I live in, like, in a really good part of Encino. » Ce quartier fait toujours partie des plus riches de la vallée de San Fernando ; le salaire médian y est supérieur à celui de la ville de Los Angeles et du comté (Smith & Moore : 2018). Ces caractéristiques sont relayées dans les médias. Une amie de Moon Zappa, Andrea Wilson (qui est citée dans la chanson) est prise en exemple dans le magazine *People* (Rayl : 1982) :

Andrea is indeed the very model of a modern-day Valley Girl. She comes from an upper-middle-class family (her father is a physician) that moved to the Valley about 10 years ago, first to affluent Sherman Oaks, then to the even more affluent hills of Encino. Like most Vals, she loves to shop, especially at the Sherman Oaks Galleria and even more especially for shoes and clothes.

De manière plus anecdotique enfin, Moon Zappa semble établir un lien entre la création de la persona Valley Girl et la communauté juive dans une interview (Goldberg : 1982) :

I would go to bar mitzvahs and come back speaking Valley lingo that everyone at the bar mitzvah was speaking and the song came out of that.

Après celle de New York, l'aire urbaine de Los Angeles était celle qui comportait le plus de juifs aux États-Unis dans les années 1980 (Sachar : 1993) ; 10% de la population de la ville, soit 600 000 personnes, davantage qu'à Tel Aviv.

La Valley Girl se caractérise donc par un certain nombre de traits définitoires. Il s'agit à l'origine d'une jeune fille qui vit dans la Vallée de San Fernando dans les années 1980, et qui appartient à la classe moyenne supérieure blanche. C'est en outre sa manière singulière de s'exprimer, que nous évoquerons en détail dans le chapitre 2, qui la

différencie des autres adolescentes américaines. Cependant, l'image de Valley Girl n'est pas sans présenter une certaine ambiguïté. Bien qu'elle fut plébiscitée par des jeunes filles qui se revendiquaient comme telle, cette persona fut également immédiatement stigmatisée, notamment par le titre des Zappa.

1.2.2 Une représentation stigmatisante

Si une partie du public a vu en *Valley Girl* une simple parodie, le titre a pu être interprété d'une tout autre façon, qui explique pourquoi l'image proposée de cette persona peut être également intrinsèquement stigmatisante.

Frank Zappa n'a en effet jamais caché son aversion pour la vallée de San Fernando et les Valley Girls et l'exprime sans détour lors de nombreuses interviews dans la presse ou à la télévision (Hogrefe : 1984 ; Woodard : 1986 ; Kozak : 1982 ; Goldberg : 1982) :

I think Valley Girls are disgusting.

[...] these people are really airheads.

I've always hated the [San Fernando] Valley. It's the most depressing place.

[...] the San Fernando Valley, to me, represents a number of very evil things.

Ceci transparaît dans les paroles de la chanson. Alors que Zappa débute le titre par « She's a valley girl, » il compare cette mode à une maladie dans le dernier refrain : « She's a valley girl/ And there is no cure. »

Le regard que le musicien pose sur la société américaine des années 1980 au travers de ces jeunes filles explique pourquoi la persona de la Valley Girl comporte un certain nombre de caractéristiques intrinsèquement stigmatisantes. La Valley Girl est un individu qui fait preuve d'un consumérisme outrancier symbolisé par l'obsession pour les centres-commerciaux et les vêtements (Donald *et al.* : 2004, 281). Moon Zappa évoque en effet le centre commercial *The Galleria* dans le titre et la multiplicité des magasins de vêtements et de chaussures :

[...] all these like, really great shoe stores. I love going into like, clothing stores and stuff.

Les articles de presse des années 1980 font écho à cette supposée passion pour les magasins si bien que le *New York Times* définit les Valley Girls en ces termes (Alexander : 1982) :

[...] the clothes-crazy upper-middle-class girls who swoop through the shopping malls of California's San Fernando Valley suburbs and have their toenails done at salons.

L'on peut également lire dans *Newsweek* (Moley *et al.* : 1985) qu'une Valley Girl est une jeune fille caractérisée par son obsession du shopping et dans *Time Magazine* (Demarest : 1982) que ses passions sont les cosmétiques, être populaire, et « se gaver de malbouffe » (*pigging out on junk food*). De jeunes habitantes de la Vallée de San Fernando témoignent d'ailleurs dans la presse des stigmatisations qu'engendre l'étiquette « Valley Girl » et considèrent le terme comme une véritable insulte (Winkel : 1982).

Avec le titre *Valley Girl*, Zappa propose donc en réalité une critique virulente du consumérisme de la société américaine des années 1980 comme le note Fisher (2006, 178) :

The song, despite its silly, Valley-girl lyrics, is a pretty savage critique of the gross consumerism of the early eighties. [...] Although many probably did not see or understand a relationship between 'Valley Girl' and the Marxist theory of commodity fetishism, it is there, buried under four minutes of pure pop confection.

Cette prise de position n'est pas étrangère à Zappa, qui l'évoque dans plusieurs titres antérieurs comme *Brown Shoes Don't Make It* et *Plastic People* (Zappa : 1967) ou encore *Billy the Mountain* (Zappa : 1972). Cette critique est cependant incarnée dans *Valley Girl* par un personnage unique caricatural et facilement reconnaissable, qui catalyse la stigmatisation car son attitude consumériste se double de vanité, égocentrisme, et stupidité. Ces traits censés être distinctifs des Valley Girls ont été popularisés par la chanson des Zappa, qui demeure bien souvent la référence utilisée pour faire état de la supposée imbécilité de ces jeunes filles (MacNeil & Cran : 2005).

La Valley Girl du titre a en effet des préoccupations futiles et pour le moins prosaïques. Outre un intérêt particulier pour son apparence physique (il est question de salon de beauté, et de se faire couper les ongles de pied), elle se plaint par exemple de

devoir faire la vaisselle, vider la litière du chat, ou porter des gouttières dentaires, trois activités qu'elle juge « dégoûtantes » (*gross*). La bêtise et la superficialité du personnage de Moon sont soulignées par les moqueries de son père dans les couplets :

She got a whole bunch of nothing in [her head]. [...]
Last idea to cross her mind
Had something to do with where to find
A pair of jeans to fit her butt
And where to get her toenails cut.

Ces clichés sont aussi relayés par Moon Zappa dans de nombreuses interviews de presse écrite ou à la télévision, comme par exemple sur le plateau de *The Mike Douglas Show* (Douglas : 1982). D'autres représentations culturelles, comme de petits ouvrages parodiques contemporains font également état de préoccupations toutes Valley Girls comme les garçons, le maquillage (Pond : 1982), ou encore les régimes (Westermarck : 1982). Ce dernier ouvrage, qui liste le vocabulaire Valley Girl, renforce l'idée que ces jeunes filles sont profondément égocentriques en allant jusqu'à définir dans un petit lexique le pronom « I. »

L'ambiguïté de l'attitude des Zappa à l'égard des Valley Girls réside dans le fait que père et fille prennent à la fois part au commerce autour de cette mode tout en stigmatisant continuellement ces jeunes filles. Moon Zappa, propulsée au rang d'icône archétypale des Valley Girls, participe par exemple à l'élection de la meilleure Valley Girl (au sein de l'épicentre du monde des Vals : le centre commercial *The Galleria*) mais déclare à cette même occasion (McKenna : 2015, 98) :

It's like a nightmare. It's ridiculous that anyone would consciously try to imitate this style, dress up and be proud of it. As far as I'm concerned, it's a bad idea. I just get mad because I'm identified with this thing.

Pareillement, Frank Zappa profite du marché lié à sa chanson et publie avec Moon un livre de coloriage sur les Valley Girls (Zappa : 1982a), mais écrit en introduction :

DEAR PERSON WHO LIKES TO CONSUME STUPID VALLEY GIRL MERCHANDISE... [...]
From the moment you purchase this splendid little item and get out your crayons, you can become personally involved in one of the dumbest fads to hit the streets in years.

Le titre de Frank et Moon Zappa a donc contribué à faire circuler une représentation caricaturale et stigmatisante d'un groupe de jeunes filles. Les *Valley Girls* sont en effet des *adolescentes* et non des adolescents, et les clichés que nous avons évoqués nous poussent à concevoir cette persona de jeune californienne écervelée et consumériste comme un stéréotype sexiste. Si, comme nous le montrerons, des pratiques linguistiques pouvant être perçues comme Valley Girl peuvent être dénigrées (cf. chapitres 2, 4, 6, 7 et 8), c'est en partie parce qu'elles sont liées à un cliché lui-même stigmatisant et intrinsèquement sexiste car il prend uniquement pour cible des locutrices femmes.

1.3 Un stéréotype de genre qui perdure

1.3.1 Un sémantisme instable

Dès son apparition, le terme « Valley Girl » recouvre un spectre d'individus très large. Ainsi, la jeune femme dont Moon Zappa s'est inspirée, Andrea Wilson, constate dans la presse (Rayl : 1982) :

“There are your Surfer Vals who surf all day long, and wear penny loafers with no socks. There are Punk Rock Vals, and even Studious Vals who spend their weekends in the library.” You don't even have to live in the Valley to be a Valley Girl. What ties them all together, says Andrea, [...], is that “most Valley Girls work, but their parents give them pretty much what they want.”

Il semble donc que l'appartenance au groupe « Valley Girl » soit davantage conditionnée par le statut socio-économique qu'à la personnalité ou au lieu de résidence. Pour reprendre la terminologie de Saussure (1916), le « signe » Valley Girl possède donc une multiplicité de « référents. » Cette dichotomie ne fait cependant pas état de la question du sémantisme (Rico : 2005). Or, analyser le terme « Valley Girl » en terme de sémantisme est primordial, car ceci permet de montrer que la portée de cette expression est instable. Autrement dit, s'intéresser au sens donné à « Valley Girl » dans différents contextes permet de montrer que cette expression convoque de multiples effets de sens. Raisonner en terme de sémantisme implique de concevoir une unité

lexicale, ou lexème, comme associée à un ensemble d'unités sémantiques minimales appelées « sèmes » (Pottier : 1964, 117-122).

Le terme « girl » possède par exemple les sèmes [fille] et [jeune], ou alors [adolescente]. Comme nous l'avons précédemment évoqué, « valley » fait dans ce contexte référence à une vallée particulière et comporte donc le sème [vallée de San Fernando], voire plus largement [Californie].

La définition la plus complète de « Valley Girl » donnée par un dictionnaire général⁸ anglophone se trouve dans le *Shorter Oxford English Dictionary on Historical Principles* (Brown *et al.* : 2002) qui définit l'expression en ces termes :

Valley Girl n. & a. (US) (of or pertaining to) a fashionable and affluent teenage girl from San Fernando Valley in southern California; (of or pertaining to) Valspeak.

L'on note tout d'abord que « Valley Girl » a une certaine flexibilité syntaxique car l'expression appartient à deux parties du discours (au paradigme nominal est adjectival). En outre, bien que cette expression soit composée de deux entités lexicales distinctes (« valley » et « girl »), il est possible de la concevoir comme un lexème unique, un mot composé. En effet, une définition indépendante en est donnée, ce qui suggère que le terme bénéficie d'une certaine autonomie sémantique. De plus, l'ensemble des sèmes, le « sémème » (Pottier, *ibid.*), de la collocation « Valley Girl » est composé des sèmes inhérents à « valley » et à « girl, » mais également de sèmes spécifiques à la caténation de ces deux termes. En effet, l'on note que les sèmes [à la mode], [influyente], et [utilise le Valspeak] sont des propriétés émergentes de la collocation car absents des sémèmes de « valley » et de « girl. » Ceci nous conduit donc à considérer « Valley Girl » comme un lexème unique et relativement indépendant sémantiquement. Cependant, comme le titre de cette section le suggère, le sémantisme de cette expression est profondément instable.

Si la Valley Girl est censée venir de la vallée de San Fernando, l'on estime que les pratiques linguistiques popularisées par Moon Zappa n'étaient en réalité pas cantonnées

⁸ Par « général, » nous entendons un dictionnaire de référence dont le but premier n'est pas de référencer uniquement les expressions argotiques mais l'ensemble des mots d'une langue.

à cette région dans les années 1980, mais avaient cours dans l'ensemble du sud de la Californie (Donald *et al.* : 2004). Dans son étude portant sur l'accent californien, Dan Villarreal (2016b : 40) suggère que le terme « Valley Girl » a paradoxalement contribué à diluer le lien supposé entre ces jeunes filles et leur lieu de résidence supposé :

[...] while the “Valley” in “Valley girl” originally referred to the suburban San Fernando Valley north of downtown Los Angeles, the geographical specificity of this stereotype was lost rather quickly, especially among non-Californian perceivers. [...] The metalinguistic label “Valley girl” itself probably helped to accelerate the loss of the stereotype’s geographical specificity, as it does not specify the valley it refers to (and California has no short supply of valleys in all parts of the state).

L'on peut en effet supposer qu'en raison de sa longueur, l'expression « San Fernando Valley Girl » n'aurait pas eu le même impact dans les médias, et l'élimination du nom de la vallée est sans doute responsable de l'instabilité du sème [San Fernando] qu'évoque Andrea Wilson. Cette interprétation semble corroborée par d'autres articles de presse de l'époque qui déplorent que les Valley Girls se propagent comme un véritable « essaim de sauterelles » (*Locust Valley Girls*) jusqu'à Long Island, dans l'État de New York (Alexander : 1982). Cet article insiste en outre sur le fait que les Valley Girls new-yorkaises sont issues, tout comme en Californie, d'un milieu socio-économique privilégié :

Like the area in California that Miss Zappa has immortalized, it is a well-to-do, upper-middle-class community [...].

D'Onofrio (2016, 32) note en outre que les personae de la Valley Girl et du Surfer Dude⁹ ne sont à présent plus cantonnées à la Californie, bien que l'association avec la superficialité adolescente subsiste.

Cependant, le recensement de la population américaine en 1980 (Chapman : 1983) ne permet pas de tirer de conclusions définitives quant à la classe sociale des Valley Girls. En 1979, le revenu médian des ménages de la ville de San Fernando était de 16,084 \$ (Chapman : 1983, 6—28), et celui de l'ensemble du comté de Los Angeles¹⁰ de 17,551 \$ (*ibid.*, 6—30), soit moins que celui de l'État de Californie : 18,243 \$ (*ibid.*, 6—21).

⁹ Cf. section 1.3.2.

¹⁰ Aucune donnée par quartier n'est fournie.

Les Valley Girls qui habitaient dans la vallée de San Fernando dans les années 1980 avaient donc statistiquement plus de chance de venir de famille de classe moyenne que de milieux extrêmement privilégiés contrairement à ce que laissait alors penser l'image véhiculée dans les médias. De plus, si cette population est souvent perçue comme blanche (cf. section 4.7.4), notons que 35% des habitants de la ville de San Fernando étaient nés à l'étranger en 1980 (*ibid.*, 6—18) et que la même proportion d'habitants (35%) ne s'identifiait pas comme blancs (*ibid.*, 6—49). Ceci pourrait expliquer pourquoi Villarreal ne constate pas de corrélation explicite entre parler Valley Girl et ethnicité dans son étude (2016b : 152) :

Interestingly, *sounds like a Valley girl* was the only scale for which ethnicity did not credibly affect ratings, despite the fact that the Valley girl character arguably represents a Caucasian stereotype [...].

L'instabilité du sémème de « Valley Girl » devient en outre évidente si l'on se livre à une comparaison des définitions proposées par différentes sources. Nous avons souhaité comparer des sources généralistes modernes, des sources en ligne modernes, et enfin des sources contemporaines aux années 1980. Les sources généralistes sont des dictionnaires reconnus : *Oxford English Dictionary* (Brown *et al.* : 2002), le site du *Collins Dictionary*, le site de l'*Oxford Learners Dictionary* et celui du *Merriam Webster*¹¹. Les sources modernes en ligne sont le *Google Dictionary*, le site *Your Dictionary*, le site *Urban Dictionary* (2003 - 2010), et l'article consacré aux Valley Girls de l'encyclopédie collaborative *Wikipédia*. Les sources contemporaines sont les paroles du titre des Zappa, deux articles du *New York Times* (Alexander : 1982 ; Klein : 1983), un du *Time Magazine* (Demarest : 1982) et enfin un paru dans *Newsweek Magazine* (Moley *et al.* : 1985). Ces sources ne sont pas issues d'articles scientifiques car, à notre connaissance, aucun n'a pour objet central de circonscrire la portée du terme « Valley Girl. » D'autre part, avoir recours à des sources non-académiques a pour avantage de laisser voir la perception populaire du terme.

¹¹ Conformément au style APA, les références se trouvent dans la bibliographie à : « Valley Girl. [Date]. [Dictionnaire]. »

Comparer les définitions proposées par ces sources permet de montrer l’instabilité du sémème de « Valley Girl. » Le tableau 1.1 présente une hiérarchie des sèmes du terme. Le chiffre 1 indique que le sème est présent dans la source citée (les sèmes [blanche] ou [juive] n’apparaissent pas car ils ne sont jamais cités).

	Fille	Californie/ San Fernando	Valspeak	Adolescente	Intéressée par son apparence	Classe moyenne (supérieure)	Consommériste	Stupide	Influente
Oxford English Dictionary	1	1	1	1	1				1
Collins Dictionary	1	1		1	1				1
Oxford Learners Dictionary	1	1			1	1			
Merriam Webster	1	1	1	1	1		1		
Google Dictionary	1	1		1	1				1
Your Dictionary	1	1		1			1		
Urban Dictionary 1	1	1	1	1				1	
Urban Dictionary 2	1		1				1		
Urban Dictionary 3	1	1				1	1	1	
Urban Dictionary 4	1	1	1	1		1		1	
Urban Dictionary 5	1	1							
Urban Dictionary 6	1	1	1		1	1		1	
Urban Dictionary 7	1	1	1		1	1	1		
Article Wikipédia	1	1	1			1	1	1	
Paroles de <i>Valley Girl</i>	1	1	1	1	1	1	1	1	
New York Times 1	1	1	1	1	1	1	1		
New York Times 2	1	1	1	1	1	1	1	1	1
Time Magazine	1	1	1	1	1	1	1		1
Newsweek Magazine	1		1	1	1	1	1		
TOTAL	19	17	13	12	12	11	11	7	5

Tableau 1.1 : Hiérarchie du sémème de « Valley Girl »

Ce tableau permet de tirer quatre conclusions. Premièrement, seul un sème est commun aux 19 définitions proposées : [fille] (et non celui ayant trait à la classe socio-économique, évoqué par Andrea Wilson). De plus, certains sèmes semblent plus importants que d’autres dans la caractérisation du lexème (c’est pourquoi nous parlons de *hiérarchie* des sèmes). En outre, il est possible que le terme ait perdu en précision entre les années 1980 et aujourd’hui (mais les sources contemporaines sont des textes plus longs qui permettent d’évoquer plus aisément un grand nombre de sèmes). Enfin, le sémème de « Valley Girl » est instable : seulement deux définitions, celles de *Collins* et de *Google*, sont identiques. Les définitions proposées semblent donc reposer sur le principe

de « ressemblance de famille » (Wittgenstein : 1963), c'est-à-dire sur l'idée que chaque référent Valley Girl partage avec les autres référents un certain nombre de sèmes, sans pour autant que leur sémème soit identique.

Il est alors plus utile de concevoir « Valley Girl » comme un prototype, c'est-à-dire comme un membre d'une catégorie parfaitement représentatif de cette catégorie (Rosch : 1978). Les membres les plus prototypiques d'une catégorie sont en effet ceux qui ont le plus de sèmes communs avec les autres membres, et sont donc jugés plus représentatifs de la catégorie (1975, 582) :

[...] the more an item has attributes in common with other members of the category, the more it will be considered a good and representative member of the category.

La Valley Girl prototypique est une représentation mentale, car le prototype n'a pas nécessairement de référent social (Rosch : 1978, 15) :

To speak of a prototype at all is simply a convenient grammatical fiction; what is really referred to are judgments of degree of prototypicality.

Comme la Valley Girl prototypique est un exemple parfait de la catégorie « Valley Girl, » son sémème correspond exactement à celui de la catégorie. Chaque individu désigné comme Valley Girl est donc plus ou moins proche du prototype ; Lakoff (1990, 12) parle de « gradient d'appartenance » (*membership gradience*). Le prototype de la Valley Girl est la représentation mentale associée aux années 1980 d'une adolescente influente de classe moyenne vivant dans la vallée de San Fernando, qui utilise le Valspeak, s'intéresse aux vêtements, et fait preuve d'une certaine stupidité et d'égoïsme.

Si l'on considère que le prototype de la Valley Girl est une représentation *mentale*, ceci signifie qu'il peut exister un hiatus, une correspondance imparfaite, entre le sémème du signifié « Valley Girl » et le sémème de ses multiples référents, ce qui rend le sémantisme du terme profondément instable. Malgré cette instabilité sémantique, il nous semble exister un invariant à l'utilisation du terme, qui se situe au niveau idéologique car « Valley Girl » tient du stéréotype sexiste.

1.3.2 L'idéologie sexiste comme invariant

« Valley Girl » est un terme que nous qualifions de stéréotype car il présente les caractéristiques décrites par Putnam (1979, 250) :

In ordinary parlance a 'stereotype' is a conventional (frequently malicious) idea (which may be wildly inaccurate) of what an X looks like or acts like or is. [...] The fact that a feature [...] is included in the stereotype associated with a word X does not mean that it is an analytic truth that all Xs have that feature, nor that some Xs have that feature.

Cette définition permet de mettre l'accent sur trois composantes majeures du stéréotype, qui s'appliquent aux Valley Girls. Le stéréotype est connu de tous (« conventional »), il peut engendrer des réactions négatives (« malicious »), et il ne recouvre pas nécessairement de réalité sociale (« may be wildly inaccurate »). Le terme évoque aussi à la définition de Dufays (1994, 61-65), qui caractérise le stéréotype en fonction de cinq critères : quantitatif (la fréquence et la dimension itérative), historique (le caractère inoriginé¹²), sémantique (le caractère abstrait et schématique, *i.e.* le stéréotype peut « être appliqué à un nombre très variés de contextes »), formel (le figement ; il est préconstruit), et qualitatif (le caractère usé et inauthentique).

La renommée de la persona de la Valley Girl est incontestable (cf. section 4.2). Bien que, comme nous l'avons évoqué, les définitions proposées diffèrent selon les sources et l'époque, ce « personnage type » (*stock character*) (Baldick : 2008, 317), récurrent dans les médias et protéiforme, reste néanmoins immédiatement reconnaissable par le public américain. Lakoff note que les stéréotypes ont tendance à être utilisés dans des formes de divertissement populaires (1990 : 85). Celui de la Valley Girl est continuellement décliné dans les médias de masse ; le site *TV Tropes* (2018c) fait état de plus d'une centaine d'exemples de personnages présentés comme Valley Girl au cinéma, à la télévision¹³ ou dans la littérature. Forgées à partir de la représentation intrinsèquement stigmatisante des Zappa, ces incarnations offrent bien souvent une image négative de

¹² Par là, l'on peut comprendre que le stéréotype n'a pas d'origine *précise* : « [...] la stéréotypie a des sources non localisables, diffuses, dispersées dans toute la production textuelle d'une époque, d'un courant ou d'un genre [...] » (*ibid.*, 62).

¹³ L'influence des idéologies pouvant être relayées par la télévision est évoquée dans la section 5.1.

ces personnages (cf. chapitres 6, 7, et 8). Le but premier des Zappa était en effet de ridiculiser le parler et la personnalité supposée de ces jeunes filles. La Valley Girl tient également du stéréotype car le terme ne recouvre pas de réalité sociale stable. Comme nous l'avons évoqué, son sémème varie selon les sources et les époques. Un stéréotype permet de lier un certain nombre de caractéristiques sociales disparates pour catégoriser des individus, et présente en ce sens les propriétés d'un schème cognitif (Andersen *et al.* : 1990, 192), c'est-à-dire un agrégat structuré de concepts pouvant représenter événements, situations ou relations (Eysenck & Keane : 2000, 276). L'image de la Valley Girl tient bien du stéréotype car il s'agit d'une représentation fictive et de la réalité. Peu après le succès de la chanson, Moon Zappa répète dans des interviews qu'elle ne se considère pas elle-même comme une Valley Girl, comme sur le plateau de *The Mike Douglas Show* (Douglas : 1982), bien qu'elle en fut l'incarnation par excellence pour le public. Elle déclare en outre que la Valley Girl qu'elle joue est un agrégat de différentes personnes et n'est pas inspirée d'un référent unique (*Winnipeg Free Press* : 1982, 19) :

See, I'd come home speaking the Valley lingo after having met dozens and dozens of Valley girls and absorbed everything that I'd overheard from parties and bar mitzvahs and the Galleria. The character I created was a collection of those valley girls, a fictitious character and a lot of fun.

La persona Valley Girl popularisée par Zappa est donc bien inexacte (« inaccurate ») car elle a été inventée. Pour Putnam, un stéréotype est une image mentale, partiellement déconnectée de la réalité, mais néanmoins essentielle à la communication dans la mesure où elle permet de convoquer un ensemble de caractéristiques intrinsèques, peu importe leur véracité (*ibid.*, 256) « [Communication] does not presuppose that any particular stereotype be correct [...]. » Autrement dit, le stéréotype permet de convoquer une image mentale partagée mais qui n'est pas nécessairement exacte. Ceci devient saillant si l'on interroge la nature même du terme « Valley Girl. »

Une Valley Girl est avant tout définie par son genre. Le sème [fille] est le seul sème commun à la totalité des définitions précédemment évoquées. Cependant, et bien que ceci puisse sembler contradictoire, il est possible de concevoir les Valley Girls comme un groupe qui n'est pas exclusivement constitué d'individus féminins. Elles sont en effet

souvent comparées à un autre groupe social, perçu comme masculin, dont on trouve plusieurs dénominations : « Valley Dude, Val Dude, » (mec de la vallée) ou encore « Surfer Dude » (mec surfeur). Comme le stéréotype féminin, ce dernier est défini en fonction du genre de ses membres et fonctionne comme l'équivalent masculin de la Valley Girl. Cependant, les deux groupes ne semblent pas former des catégories parfaitement étanches. Mis à part leur genre, ils partagent un certain nombre des caractéristiques. La Valley Girl et le Surfer Dude sont tous deux censés être sud-californiens, et l'on note des similitudes dans leurs pratiques linguistiques à tel point qu'il est explicitement fait référence aux alter ego masculins des Valley Girls dans un article de presse contemporain au phénomène (Klein : 1983) :

[...] the emergence of the Valley Girl, otherwise known as a "Val," and her male counterpart, the "Val dude," [...] are symptomatic of a contemporary suburban teen-age life style - in language, in dress and in vacuous values [...].

La similitude des pratiques linguistiques de ces deux groupes est également évoquée par certains linguistes. Fought (dans MacNeil & Cran : 2005, 163) indique en effet que la différence entre les deux dialectes est avant tout quantitative :

Men have some of the characteristics associated with Valley Girl talk, but with a quantitative difference. Carmen said [...] they generally speak Surfer Dude [...]

Si, comme le suggère Fought, la différence entre le parler Valley Girl et Surfer Dude tient uniquement à la quantité de marqueurs utilisés, l'on peut concevoir que ces deux groupes n'en forment en réalité qu'un, comme l'écrit Ploschnitzki (2018) :

[...] there is strong evidence that valley girl is not even restricted to girls : The dialect surfer dude shares a number of features with valley girl [...]. In addition, surfer dude is mentioned in many linguistic papers on valley girl and it seems like there is a close connection to it. It could be possible that while these dialects are still regarded as two separate varieties today, after more research has been done, they may be summarized under one term in the future.

Eckert & Mendoza-Denton (2006, 139), qui font référence au titre des Zappa, vont même jusqu'à amalgamer les deux groupes en raison de la similitude de leurs pratiques linguistiques, en dépit du fait que la chanson ne fasse pas référence à l'équivalent masculin des Valley Girls :

[Moon Zappa] instantly cement[ed] a stereotype of California English as being primarily the province of Valley Girls and Surfer Dudes.

La frontière entre les deux groupes semblent demeurer ténue aujourd’hui ; l’accent californien est idéologiquement associé à la fois aux Valley Girls et aux Surfer Dudes (Bucholtz *et al.* : 2007, 326). Dans son étude, Villarreal (2016, 160) démontre que la perception du dialecte Valley Girl par des individus natifs de Californie n’est pas corrélée au genre du locuteur que les participants entendent quand celui-ci utilise une prononciation perçue comme sud-californienne :

Consistent with the main effect of gender on [sounds like a] Valley girl, Bay Area females were rated higher than Bay Area males, and likewise for Lower Central Valley speakers; among Southern California speakers, however, male speakers were rated higher on Valley girl than female speakers.

Dès lors, Valley Girl et Surfer Dudes semblent être les deux faces genrées du même stéréotype.

Tout comme leurs homologues femmes, les Valley Dudes sont représentés dans les médias de masse américains dès les années 1980. Le groupe de musique *Straight A’s* sort le titre *Valley Dude* en 1982 et en fait la promotion dans le magazine *Billboard* (1982) en mentionnant explicitement le stéréotype féminin : « Finally the ‘Valley Dudes’ answer the Valley Gals. » Un autre groupe, les *Surf Punks* font de même en 1987 avec *I’m a Valley*, morceau dans lequel ils font référence à plusieurs lieux du comté de Los Angeles comme les plages de Malibu et Zuma, ou le quartier de Covina. Cette persona de surfeur se retrouve également dans des films cinématographiques, notamment chez le personnage de Jeff Spicoli (Sean Penn) dans *Fast Times at Ridgmont High* (Heckerling : 1982), film dont plusieurs scènes sont tournées au centre commercial *The Galleria*, ou dans *Bill and Ted’s Excellent Adventure* (Herek *et al.* : 1989) dont les personnages sont qualifiés dans la presse de « Valley-speaking cool dudes » (Jones : 1989). Le Surfer Dude, tout comme la Valley Girl, devient au fil du temps un personnage type récurrent dans les médias (*TV Tropes* : 2018a). La persona du surfeur est semblable à celle de la Valley Girl (notamment pour sa bêtise supposée) mais il est souvent représenté comme plus détaché et moins surexcité. Par exemple, Jeff Spicoli, fumeur de cannabis invétéré, a un côté effronté (il commande un pizza en cours d’histoire) qui donne une image « cool » mais pas consumériste (il n’est jamais présent dans les scènes au centre commercial).

En dépit de leurs similitudes, tant sur le plan linguistique (cf. chapitre 2) que dans leurs supposés traits de caractères, les stéréotypes de la Valley Girl et du Surfer Dude n'ont pas bénéficié du même écho médiatique et populaire (Beltrama : 2016, 122). L'on trouve en effet de plus nombreuses occurrences du premier que du second (corpus *Ngram Viewer*) :



Figure 1.3 : Évolution des occurrences de « Valley Girl » & « Surfer Dude¹⁴ »

La version féminine du stéréotype est celle qui est la plus largement citée. En dépit de représentations médiatiques dans les années 1980, que l'on imagine plus confidentielles, la figure du Surfer Dude n'apparaît qu'à partir des années 1990. Les entrées « Val Dude » et « Valley Dude » donnent en outre des résultats insignifiants qui n'apparaissent pas sur une représentation graphique. Cette disparité interroge sur les effets de sens stigmatisants liés à ces stéréotypes. Ploschnitzki (2018, 6) affirme que les deux versions genrées du stéréotype sont stigmatisées de manière identique :

The dialect surfer dude shares a number of features with valley girl [...] and is also strongly tied to California, not only linguistically, but also when it comes to stigmatization [...].

Les deux stéréotypes ne sont cependant pas perçus de la même manière, que ce soit sur le plan linguistique ou social. Pratt & D'Onofrio (2017) notent en effet que les Surfer Dudes et les Valley Girls sont prototypiquement jeunes, blancs, issus de la côte sud de la Californie, écervelés, et définis par leurs pratiques linguistiques, mais que seuls les premiers affichent une certaine décontraction qui n'est pas associée aux Valley

¹⁴ Adapté de *Ngram Viewer* (Michel et al. : 2010a). Corpus : *English* ; lissage 0 ; intervalle 1970-2008.

Girls. De plus, le terme « Valspeak » est aujourd’hui associé principalement à des locutrices, et non à des locuteurs, aussi bien par des sources en ligne (*Wiktionary, Your Dictionary, Lingo Mash*) que par le *Oxford English Dictionary* (Brown *et al.* : 2002). Il est parfois précisé que ce dialecte n’est pas uniquement parlé par des individus femmes (article de *Wikipedia* « Valleyspeak ») mais cette précision n’intervient qu’après avoir caractérisé le Valleyspeak comme principalement féminin.

Villarreal, qui a montré que des individus hommes peuvent être perçus comme ayant un dialecte davantage Valley Girl que des individus femmes, suggère alors que ce terme, bien qu’il soit intrinsèquement lié au genre féminin des membres de ce groupe, ne peut pas se concevoir uniquement en terme de genre (2016, 161) :

[...] the fact that listeners rated the female Southern California speakers more feminine than their male counterparts despite sounding less like Valley girls indicates that Californians hear Valley girls as representing something beyond mere femininity.

L’auteur n’apporte ici pas de réponse quant à la nature de cette « chose » (*something*), mais sa remarque interroge. Si le dialecte Valley Girl peut être utilisé par des locuteurs hommes, et si des hommes peuvent être perçus comme davantage représentatifs du parler Valspeak que des femmes, comment expliquer que le sème [fille] soit une condition nécessaire à la compréhension du stéréotype Valley Girl ?

Nous suggérons que le véritable invariant inhérent au stéréotype Valley Girl est que ce terme intervient au sein d’une idéologie profondément sexiste. Un homme qui utilise le parler Valley Girl est qualifié de Valley Dude ou Surfer Dude, qui sont des termes certes stéréotypiques mais moins connus et moins stigmatisants. « Valley Girl » en revanche est un terme à la fois populaire, stigmatisant, et spécifiquement lié au genre féminin car le stéréotype est *délimité* par le sème [fille] (cf. figure 1.4).

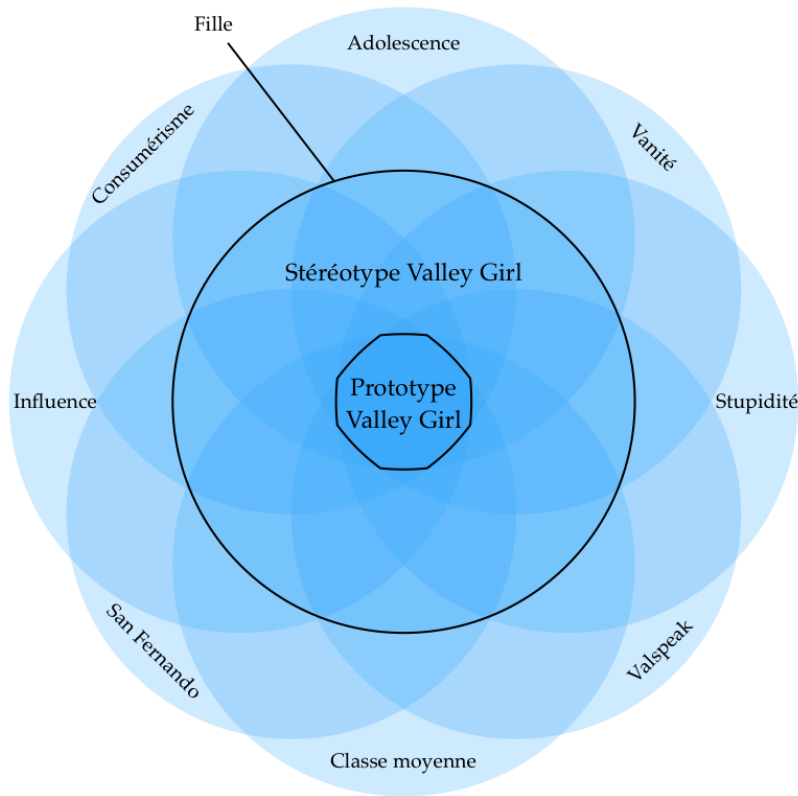


Figure 1.4 : Représentation sémique du stéréotype de la Valley Girl

« Valley Girl » est un stéréotype qui ne peut intervenir qu’au sein d’une idéologie sexiste, phénomène invariant à son utilisation. L’on peut désigner une jeune fille ainsi même si elle n’est pas de classe moyenne, ou si elle ne vient pas de la vallée de San Fernando. Un certain nombre de sèmes (mais pas la totalité) doivent être simultanément présents, mais seul le sème [fille] est indispensable¹⁵. C’est bien lui qui délimite la portée de ce stéréotype sexiste. Si nous disons qu’un certain nombre de sèmes doivent être présents pour parler de « Valley Girl, » c’est que comme tout stéréotype la frontière du terme est floue (Putnam : 1979, 217).

Loin d’être anecdotique, la représentation stéréotypée d’un groupe social perçu comme monolithique s’inscrit au sein de relations de dominations, ce qui peut se traduire linguistiquement (cf. sections 3.1). Les stéréotypes (linguistiques ou non) ont en effet tendance à être dirigés vers des groupes subordonnés, comme par exemple les

¹⁵ Ceci n’est pas étonnant étant donné que l’expression « Valley Girl » comprend ce terme. Notons toutefois que « girl » est un terme exclusivement réservé aux filles, alors que « guy » (ou même parfois « dude ») peuvent être employés au sujet de garçons *et* de filles.

minorités ethniques ou les femmes¹⁶ (Talbot : 2003, 471). Il est possible que les jeunes filles visées par ce stéréotype puissent être stigmatisées car elles sont supposées adopter une attitude égocentrique, consumériste et faire preuve d'une ignorance crasse, mais également spécifiquement en raison de leur genre.

L'existence de ce stéréotype de genre, comme le note Romaine (1999, 4), ne fait pas nécessairement état de réelles différences de pratiques linguistiques entre hommes et femmes, mais de la *perception* de ces supposées différences par l'individu qui fait référence à ce stéréotype :

Stereotypes about how men and women speak reveal insights into our attitudes about what men and women are like or what we think they are supposed to be like.

Nous souhaitons démontrer dans cette thèse qu'une pratique linguistique, en l'occurrence le Valspeak, peut être stigmatisée car perçue comme intrinsèquement féminine, bien que des hommes puissent également utiliser les mêmes marqueurs. Le stéréotype de la Valley Girl, à l'instar des plaisanteries sur les blondes, a pour but de stigmatiser uniquement les femmes (Shifman & Lemish : 2012, 89- 90) et contribue ainsi à une forme de « misogynie ambiante » (Daumas : 2017).

Nous définissons donc le terme « Valley Girl » de la façon suivante :

Stéréotype sexiste popularisé dans les années 1980 aux États-Unis désignant une adolescente à l'origine perçue comme vivant dans la vallée de San Fernando, de classe moyenne, supposément influente, superficielle, égocentrique, et stupide, également stigmatisée pour sa manière singulière de s'exprimer.

1.3.3 Les néo-valley girls

Si ce stéréotype a été popularisé dans les années 1980, les représentations médiatiques des Valley Girls ont perduré et évolué. Ces « néo-Valley Girls » présentent de nombreuses similitudes avec le prototype popularisé par les Zappa. Bien que les stéréotypes soient sujets au changement (Lakoff : 1990, 85), les représentations des néo-Valley Girls restent similaires à celle de Moon Zappa en cela qu'elles sont encore

¹⁶ Cf. sections 3.2 et 3.3.

majoritairement parodiques, voire ouvertement stigmatisantes et visent spécifiquement les jeunes femmes.

Cher Horowitz, l'héroïne du film *Clueless* (Rudin *et al.* : 1995), qui est pourtant sorti treize ans après la chanson, est par exemple très fréquemment citée comme représentative des Valley Girls ou du dialecte Valspeak (Crotty : 1997, 166-167 ; Podesva : 2011 ; Suh : 2011, 174 ; Kennedy & Grama : 2012) en raison par exemple de la présence d'un contour intonatif montant en fin d'énoncé déclaratif (cf. section 2.3.1). L'intrigue se déroule à Beverly Hills, non loin de San Fernando, et certaines scènes sont tournées dans un centre commercial. Le personnage principal est une jeune fille superficielle, extrêmement riche et populaire dans son lycée. La réalisatrice du film, Amy Heckerling, qui est aussi celle de *Fast Times at Ridgemont High*, dit (dans Chaney : 2015, 69) avoir intégré au script de nombreuses expressions innovantes (à l'époque) comme « whatever » (qui exprime le souhait de terminer une conversation) et « as if, » (même pas en rêve) qui, même si elles n'avaient pas cours dans les années 1980, sont devenues associées au Valspeak¹⁷. D'autres variations du personnage de néo-Valley Girl sont portées à l'écran dans les années 2000 dans des films tels que *Legally Blonde* (Platt *et al.* : 2001) ou *Mean Girls* (Michaels & Waters : 2004), qui a aussi son lot de scènes au centre commercial, bien que leur intrigue ne se déroule pas en Californie. Des personnages secondaires des films *In a World...* (Bell *et al.* : 2013) et *Inside Out* (Rivera & Docter : 2015) font également penser à ce stéréotype.

C'est cependant à la télévision que l'on compte le plus grand nombre d'incarnations de néo-Valley Girls. Dès 1993, les scénaristes de *Saturday Night Live!* (Michaels : 1976b) mettent en scène des comédiens hommes qui incarnent des jeunes filles dans un centre commercial dans une série de sketches intitulée *Gap Girls*. L'on retrouve des marqueurs du (néo)Valspeak (cf. chapitre 2) comme le marqueur d'énonciation rapportée BE ALL, la centralisation des voyelles postérieures ou le marqueur de discours « whatever. » La série d'animation *Totally Spies* (Chalvon-

¹⁷ Cf. section 2.8 consacrée au « néo-Valspeak. »

Demersay *et al.* : 2001), dont le titre comporte un adverbe prototypique du Valspeak, joue sur le même stéréotype (les héroïnes évoluent à Beverly Hills), et l'un des créateurs du feuilleton, David Michel, indique dans une interview (Brzoznowski : 2012) s'être inspiré du film *Clueless*. De nombreuses autres séries comiques mettent en scène des personnages secondaires rappelant les Valley Girls : Lumpy Space Princess dans *Adventure Time* (Ward & Leichter : 2010), Shoshanna Shapiro dans *Girls* (Dunham : 2012), Tynnyfer dans *Parks and Recreation*¹⁸ (Karas & Cary : 2009), Jillian dans *Family Guy*¹⁹ (Colton & Callaghan : 1999), Dalia dans *Suburgatory* (Kapnek : 2011) ou encore un personnage de *The Catherine Tate Show* au Royaume-Uni (Tate & Anderson : 2004). Les *Late Shows* contribuent également à perpétuer le stéréotype dans des interviews d'invités comme dans le *Jimmy Kimmel Live!* (Kimmel : 2003), ou dans des séries de sketches récurrents : *The Californians*²⁰ dans *Saturday Night Live!* (Michaels : 1976c) ou encore *Ew!* dans *The Tonight Show Starring Jimmy Fallon*²¹ (Fallon : 2014).

Cette profusion de représentations médiatiques suggère que la Valley Girl est un stéréotype qui n'est pas resté cantonné aux années 1980 et est toujours reconnu par le public américain. Les représentations les plus récentes apportent des variations au stéréotype originel (la néo-Valley Girl n'est par exemple plus nécessairement perçue comme une adolescente vivant dans la vallée de San Fernando), si bien que des marqueurs linguistiques innovants ont été amalgamés aux marqueurs prototypiques du Valspeak (cf. section 2.8).

Conclusion

Si l'expression « Valley Girl » est popularisée dans les années 1980, elle perd rapidement la connotation avec cette décennie et avec la vallée de San Fernando. Les

¹⁸ Cet exemple est analysé dans le chapitre 6.

¹⁹ Cet exemple est analysé dans le chapitre 7.

²⁰ L'article de Pratt & D'Onofrio (2017) traite de ce sujet de façon détaillée.

²¹ Cet exemple est analysé dans le chapitre 8.

représentations médiatiques des années 1990 et 2000 sont la preuve qu'une Valley Girl peut être perçue comme telle peu importe son lieu de résidence. Le terme est en ce sens polysémique, bien qu'une Valley Girl soit, par définition, une fille. Les représentations stigmatisantes de ce groupe sont donc nécessairement dirigées contre des jeunes femmes. Il est difficile de caractériser la mesure dans laquelle ce stéréotype sexiste a reflété une quelconque réalité sociologique ; ce n'est pas l'objet de cette thèse. Il s'agit d'étudier comment ce stéréotype est *perçu*, et plus précisément quels marqueurs linguistiques peuvent être associés à la persona Valley Girl, et quels effets de sens peuvent leur être attribués.

Chapitre 2 — Marqueurs linguistiques du Valspeak & significations sociales

“While Moon characterized her portrayal as “Valley lingo,” and while her portrayal does present several unique slang terms/phrases [...], it clearly extends beyond the lexicon; the character also encompasses unique features of prosody [...], phonology [...], and discourse [...]. Moreover, Moon’s spoken-word monologues convey a carefree, aloof privilege via their content [...]. In other words, the song offers listeners a place-linked speech register, prepackaged with an image of its typical speakers and how listeners should feel about them—not to mention a convenient label by which this stereotype could circulate.”

Daniel J. Villarreal. (2016b, 43).

The Construction of Social Meaning: A Matched-Guise Investigation of the California Vowel Shift.

Introduction

Si la persona de la Valley Girl implique un certain nombre de caractéristiques sociales, elle est également définie par sa manière singulière de s’exprimer, perçue dans les années 1980 comme innovante. Ceci est souligné par Moon Zappa dans le titre au moyen d’un commentaire épilinguistique (une évaluation sur des pratiques langagières) :

I do not talk funny
I am sure
[...]
What's'a matter with the way I talk?

Ce parler, popularisé dans les années 1980, s’est cristallisé et est devenu un ensemble de ressources linguistiques pouvant être utilisées pour projeter une persona sociale (section 2.1). Nous avons à plusieurs reprises parlé du Valspeak comme d’un « dialecte, » car il entre pleinement dans la définition donnée par Crystal (2008) :

A regionally or socially distinctive variety of language, identified by a particular set of words and grammatical structures. Spoken dialects are usually also associated with a distinctive pronunciation, or accent.

Le Valspeak est en effet à l'origine un lecte régional (californien), social (de classe moyenne/moyenne supérieure) et distinctif par son lexique, certaines structures grammaticales (de manière plus marginale), et sa prononciation. La presse contemporaine se fait d'ailleurs l'écho de ces variations phoniques. Alexander (1982) donne ce qu'il perçoit comme les caractéristiques du dialecte :

[...] a bubbling breathlessness, a stretched-out emphasis on words with "o" sounds like "totally," soft "a" sounds, a trace of preppy lockjaw, long rolling ur's, as in "fer suuuurre."

Cette description linguistique populaire (Visser : 2018) laisse entrevoir la multiplicité des marqueurs associés au Valspeak. Ce dernier, qui a parfois été étudié par les linguistes en tant que dialecte à part entière, est néanmoins la plupart du temps étudié au travers de marqueurs individuels, analysés séparément. Ce chapitre a donc pour but de caractériser le Valspeak en tant que véritable entité dialectale en examinant l'ensemble des marqueurs linguistiques qui y sont traditionnellement associés.

Ces marqueurs, qui ne lui sont pas (ou plus) nécessairement spécifiques, se situent sur différents paradigmes. Nous avons fait le choix de les décrire de la plus petite à la plus grande échelle. Au niveau segmental, le Valspeak comporte un changement vocalique californien, ou *California Vowel Shift*, mesurable grâce aux valeurs formantiques des voyelles (section 2.2). Il a également des caractéristiques prosodiques (ou suprasegmentales) : principalement la présence d'un contour intonatif montant appelé *High Rising Terminal* (section 2.3). Il présente également un lexique foisonnant, résultat d'innovations et d'appropriations linguistiques (section 2.4). S'il est difficile de parler de syntaxe Valspeak, le marqueur de discours LIKE (section 2.5), bien souvent perçu comme l'épitomé du dialecte, peut déclencher l'utilisation de certaines structures syntaxiques. La question du sémantisme sera également prise en compte (section 2.6). Le Valspeak est en effet un langage d'émotions, et présente des traces de désémantisation des énoncés. L'on évoquera aussi brièvement des marqueurs paralinguistiques : la gestualité Valley Girl (section 2.7) qui implique des mouvements spécifiques du corps et de la mâchoire.

Le *Shorter Oxford English Dictionary on Historical Principles* (Brown *et al.* : 2002)

insiste sur la dimension diachronique de l'utilisation du Valspeak :

Valspeak, *noun* (Youth Culture) : A variety of US slang which originated among teenage girls from the San Fernando valley in California and was later taken up more widely by youngsters in the US. [C'est nous qui soulignons].

Nous évoquerons donc ce que nous appelons le « néo-Valspeak » (section 2.8), qui comporte des marqueurs prosodiques, comme par exemple la voix craquée. Ce dialecte est en effet selon nous une étiquette sociolinguistique sous laquelle de nouveaux marqueurs sont continuellement amalgamés.

Enfin, notons que les marqueurs linguistiques du Valspeak sont rarement perçus de façon neutre. Aussi, dans chaque section, nous définirons (si besoin) le marqueur étudié, expliquerons en quoi il se rapporte au Valspeak, et mettrons l'accent sur la perception sociale et les idéologies pouvant y être associé. Si la définition du terme « idéologie linguistique » (*language ideology*) ne fait pas consensus (Woolard : 1998), nous l'entendons au sens de Cameron (2003) :

[...] sets of representations through which language is imbued with cultural meaning for a certain community.

En raison de ces idéologies linguistiques, chaque marqueur du Valspeak peut convoquer un certain nombre d'effets de sens sociaux, qui peuvent en outre varier d'un point de vue diachronique, diatopique, diaphasique, diastratique ou diagénique¹. Ces idéologies linguistiques sont parfois mentionnées dans les travaux universitaires, mais apparaissent le plus souvent dans des sources populaires (articles de presse, reportages télévisés, entrées de blog...) sur lesquelles nous nous appuyons pour évoquer la perception sociale de certains marqueurs.

¹ C'est-à-dire selon le lieu, l'époque, la situation d'énonciation, la classe sociale ou le genre du locuteur.

2.1 Le Valspeak, parler Valley Girl

2.1.1 Cristallisation du Valspeak

Le Valspeak, aussi appelé « Valleyspeak, Valley talk, » ou « Valley Girl talk » (Tulloch : 1991) est composé d'un agrégat de marqueurs linguistiques plus ou moins prototypiques (cf. section 4.3). Un marqueur est une variable linguistique qui communique des informations sociales relatives au locuteur qui l'utilise (Crystal : 1991). Cette variable est associée à un groupe social ainsi qu'à certaines attitudes (Richards & Schmidt : 2010). La distribution des marqueurs est donc corrélée à des dimensions à la fois stylistiques et sociales (Auger : 1997). Labov (1972) les distingue des « indicateurs » (des variables linguistiques qui ne sont pas socialement marquées) et des « stéréotypes » (des variables largement reconnues pouvant faire l'objet de commentaires épilinguistiques). Un stéréotype est donc plus reconnu qu'un marqueur, lui-même davantage reconnu qu'un indicateur (Foulkes *et al.* : 2010, 734). Comme une même variable peut diachroniquement évoluer d'indicateur à marqueur, et de marqueur à stéréotype (Tagliamonte : 2012, 30), nous utiliserons uniquement le terme « marqueur » pour faire référence aux composants linguistiques du Valspeak afin d'éviter la confusion avec le concept générique de stéréotype. Le Valspeak étant composé de marqueurs phonétiques, prosodiques, lexicaux, sémantiques, de discours, et gestuels, nous ne parlerons pas d'« accent » Valspeak car ce terme peut parfois faire exclusivement référence à l'aspect phonique des énoncés (Harmegnies : 1997 ; Bavoux : 1997), bien que des définitions plus larges existent (par exemple, Gasquet-Cyrus : 2012). Nous emploierons donc exclusivement le terme de « dialecte. »

Comme tout marqueur, ceux du Valspeak ne sont pas nécessairement spécifiques ou limités au groupe auquel ils sont associés (Labov : 1972, 314), en l'occurrence les Valley Girls. Ils peuvent néanmoins être perçus comme un ensemble distinct, associé à cette persona (Pratt & D'Onofrio : 2017). Une somme de marqueurs linguistiques devient alors constitutif d'une manière de parler immédiatement reconnaissable. L'on parle d'un procédé appelé « enregistrement » (Agha : 2003) :

[...] processes through which a linguistic repertoire becomes differentiable within a language as a socially recognized register of forms.

Les pratiques linguistiques pouvant subir ce processus sont généralement associées à des locuteurs-types, lieux, époques ou encore à des activités spécifiques (Johnstone : 2016, 635). C'est ce qui arrive dans les années 1980, où le Valspeak, à la fois adopté par certaines adolescentes et également dénigré, devient « mainstream » (Donald *et al.* : 2004). Les pratiques linguistiques associées aux Valley Girls sont alors explicitement perçues comme faisant partie du registre Valspeak (la description du Valspeak donnée par Crotty [1997, 166-167] en est un bon exemple) si bien que des marqueurs linguistiques sont associés à des caractéristiques supposées inhérentes à la persona Valley Girl. L'on parle alors d' « indexicalité » des marqueurs. Un index est un signe qui remplace son objet car il entretient une relation avec lui (Johnstone : 2016, 633 ; Peirce : 1886). Utiliser tel marqueur du Valspeak peut faire penser aux Valley Girls car ces dernières utilisent effectivement ce marqueur. En d'autres termes, une variable *linguistique* peut se voir attribuer une signification *sociale*. Eckert (2008c, 29) suggère que l'anglais parlé en Californie a justement hérité de significations sociales de par son association avec le stéréotype de la Valley Girl et du surfeur :

Features of the California white Anglo dialect have been popularized, gendered, raced, and classed through their media association with the male surfer and the Valley Girl — gendered icons of privilege, materialism, and empty-headedness, but also national trend-setters and the embodiment of white California.

2.1.2 Sociolecte ou variation stylistique ?

Si des marqueurs linguistiques divers ont été liés à un même dialecte par les représentations médiatiques de Valley Girl, cela pose la question de la nature même du Valspeak : est-il un dialecte qui s'est trouvé popularisé par les médias², ou simplement un modèle linguistique pouvant être adopté pour projeter une certaine image sociale ?

La sociolinguistique a montré que les variables socio-économiques comme par exemple la classe sociale, le sexe, l'ethnicité (Labov : 1966 ; 1972 ; 1990) peuvent

² Pour une discussion du rôle de médias comme la télévision dans les changements linguistiques, cf. section 5.1.2.

conditionner la manière dont les agents sociaux s'expriment. En d'autres termes, le fait qu'un locuteur utilise telle ou telle variable³ linguistique n'est pas dû au hasard, mais est fortement influencé par son statut social (Coates : 2016, 48). Ceci a été par exemple observé dans une étude de Labov⁴ de la prononciation du /r/ post-vocalique à New York (Labov : 1966). L'on demande à des employés de trois grands magasins, *Saks Fifth Avenue* (magasin destiné à une clientèle privilégiée), *Macy's* (classe moyenne), et *S. Klein* (populaire) d'indiquer où se trouve un article. La réponse attendue, qui comporte systématiquement un /r/ post-vocalique, comme « fourth floor, » permet à Labov de montrer que les employés des magasins les moins luxueux ont tendance à moins prononcer ce phonème. Murray (1986) constate également une corrélation entre l'omission du yod (/j/) et la classe sociale à Saint-Louis dans le Missouri. Dans son étude dans un lycée du Michigan, Eckert (2000, 108-111) montre que l'utilisation de marqueurs syntaxiques et phonologiques par les adolescents est liée au statut socio-économique de leurs parents, ainsi qu'à leur identité de bon ou mauvais élève en fonction de leur genre (*ibid.*, 120). Il a en effet été montré que les variations linguistiques pouvaient être corrélées au genre du locuteur, mais que cette variable est fortement influencée par d'autres facteurs, comme la classe sociale (Yaguello : 1992, 31 ; Labov : 2001, 265). D'autres éléments sont également corrélés à la prononciation des phonèmes. Smyth (dans Thorpe : 2014) affirme par exemple que la durée de production des voyelles, ainsi que des phonèmes /s/ et /l/ est plus longue chez les hommes homosexuels. Ces études pourraient nous mener à conclure que le Valspeak est un sociolecte, c'est-à-dire ce que Bourdieu (1975, 3) définit sans plus de précision comme un « dialecte[] de classe, » caractérisé par l'appartenance socio-économique de ses locuteurs (Bavoux : 1997). Cette interprétation signifierait que ce parler adolescent, ou « pubilecte » (Danesi : 1994), témoigne simplement de l'appartenance à une classe

³ Les variables étudiées par ce champ de la linguistique sont le plus souvent phonétiques. Les variables phonétiques sont en effet fréquentes, et il est difficile pour un locuteur d'altérer volontairement leur production (Labov : 1966, 32).

⁴ Certains des travaux de Labov ont été critiqués, par exemple par Langellier (1989) et De Fina & Georgakopoulou (2011), notamment car ils ne prendraient pas suffisamment en compte le contexte énonciatif.

sociale relativement aisée de Californie. Cependant, comme nous l'avons précédemment évoqué, il a été adopté au-delà de son milieu d'origine. Le terme « sociolecte » est en cela limitatif car il donne une vision d'une langue statique et compartimentée, qui ne reflète pas la fluidité des pratiques (Eckert : 2008c, 26).

Le statut socio-économique n'est en effet pas le seul critère à prendre en compte pour expliquer l'utilisation de variables linguistiques ; les aspirations des locuteurs jouent également un rôle primordial. Labov étudie par exemple la prononciation de diphtongues sur l'île de Martha's Vineyard au Massachusetts (1963). Il remarque que les locuteurs les plus réticents à l'afflux de touristes venus du continent centralisent les diphtongues /aʊ/ et /aɪ/ alors que les habitants qui accueillent volontiers les touristes ne présentent pas cette variation phonétique. Cette dichotomie montre que l'identité « locale » ne peut pas se concevoir comme une identité générique monolithique (Eckert : 2008a, 462). Eckert remarque également que l'utilisation de voyelles postérieures est corrélée au désir de vivre ou non en « banlieue » (*suburb*) dans une étude menée auprès de lycéens Michiganais (2000, 225). Un article portant sur les immigrants polonais arrivés en Irlande (Nestor *et al.* : 2012) montre également que la position de la particule « like » au sein des énoncés (en milieu ou fin de phrase) est corrélée au souhait de rester vivre en Irlande ou non. Au sujet du Valspeak, Coolidge (dans Klein : 1983) suggère qu'il peut être la marque du souhait des adolescents de se rebeller contre leurs parents.

Au-delà des aspirations, les marqueurs linguistiques peuvent être utilisés pour projeter une certaine identité sociale (Lippi-Green : 1997 ; Schilling-Estes : 2008 ; D'Onofrio : 2016). Il s'agit de l'objet des travaux de la « troisième vague » linguistique variationniste (Eckert : 2012) qui analysent de quelle façon des variables linguistiques peuvent indexer des idéologies (Hildebrand-Edgar : 2014, 2). L'attention n'est pas tant portée aux corrélations entre variables linguistiques et sociales, mais à la mesure dans laquelle des marqueurs linguistiques peuvent être des instruments dans la construction d'une persona ou de

significations sociales (Lowry : 2011, 210 ; Podesva : 2007, 482). Il s'agit d'étudier le « style » adopté par les locuteurs qu'Eckert (1996, 4) définit ainsi :

[...] style is a clustering of linguistic resources that has social meaning.

Chaque marqueur linguistique est alors considéré non comme le seul reflet d'une classe sociale ou d'un milieu socio-économique, mais comme un outil permettant de construire son identité grâce à une idéologie linguistique partagée (Campbell-Kibler : 2009, 136).

Les idéologies linguistiques, quand elles sont partagées au sein d'une même communauté linguistique, permettent de faire passer toutes sortes de messages. Regan (2013) mène par exemple une étude sur l'élision de la particule de négation « ne » en français par des immigrants polonais. Elle remarque que l'un des participants, qui est en France depuis longtemps, élide « ne » moins que ce à quoi l'on pourrait s'attendre compte tenu de son bon niveau de français. Après une étude qualitative, Regan suggère que cet homme, un libraire extrêmement attentif aux standards linguistiques, élide proportionnellement moins la particule que les autres afin de projeter l'image d'un individu érudit. Aux États-Unis, la voix de tête (registre *falsetto*) et la valeur des voyelles sont utilisées par un individu gay pour créer un « personnage de diva » (*diva persona*) (Podesva : 2007). Mendoza-Denton (2011) étudie l'utilisation de la voix craquée⁵ chez une Chicana de 17 ans et conclut que ce marqueur prosodique lui permet de projeter une image de « dure » (*hardcore persona*). À un marqueur ne correspond pas une unique signification sociale, mais un « champ d'indexation » (*indexical field*) (Eckert : 2008a, 454) :

I argue that the meanings of variables are not precise or fixed but rather constitute a field of potential meanings – an indexical field, or constellation of ideologically related meanings, any one of which can be activated in the situated use of the variable.

Les marqueurs du Valspeak, qui sont multiples, convoquent eux-mêmes de multiples significations sociales ; ceci sera l'objet des prochaines sections. En tant que

⁵ La section 2.8.2 définit cette qualité de voix et présente un panorama des effets de sens pouvant y être associé.

style, le Valspeak permet d'évoquer un certain nombre de caractéristiques positives (Podesva : 2011) :

[...] stereotypically Californian character types like surfers and valley girls evoke traits like being 'fun,' 'laid-back,' and 'carefree.' These meanings can be recruited, through the use and interpretation of linguistic features (e.g. lexical items, shifted vowels), to construct personas that themselves share these characteristics.

Eckert (2000, 216) note en outre que les lexèmes, marqueurs de discours, et contours intonatifs associés au Valspeak sont facilement reproductibles, même par des locuteurs qui n'ont jamais été en contact avec des locuteurs natifs du dialecte, ce qui peut expliquer son essor.

Cependant, des significations négatives, voire ouvertement stigmatisantes, peuvent également être associées aux marqueurs du Valspeak. Ceci est important car il a été montré que le style qu'un locuteur utilise, qu'il en soit conscient ou non, peut influencer la perception que les autres ont de lui. L'étude de Niedzielski (1999) a par exemple montré qu'annoncer à des participants qu'un locuteur est canadien ou québécois affecte leur perception de la valeur des voyelles entendues. De nombreuses autres études ont montré que la perception de variables linguistiques est influencée par des variables sociales comme l'âge (Drager : 2011), le genre (Strand : 1999), l'identité sexuelle (Munson : 2007), l'orientation sexuelle (Mack & Munson : 2012 ; Levon : 2014) ou encore le statut socio-économique (Hay *et al.* : 2006).

Le Valspeak est-il donc le reflet de caractéristiques socio-économiques liées aux années 1980, ou un style pouvant être utilisé pour projeter l'image d'une adolescente à la mode ? Ces deux interprétations ne s'excluent vraisemblablement pas mutuellement. Il est néanmoins possible d'affirmer que le parler Valley Girl est composé de marqueurs linguistiques identifiables qui peuvent convoquer un certain nombre de significations sociales, parfois contradictoires.

2.2 Phonétique

2.2.1 Le *California Vowel Shift* (CVS)

Le changement vocalique californien (*California Vowel Shift* ou CVS) consiste en une modification en chaîne de la valeur de certaines voyelles. Comme il s'agit d'une modification vocalique, il est nécessaire d'étudier l'acoustique de la qualité des voyelles, caractérisée par la valeur de leurs formants.

Un son vocalique, comme tout son, est une vibration de l'air. Le nombre de cycles de vibrations de l'air par seconde, exprimé en hertz (Hz), indique la fréquence de ce son (Simpson : 2009, 623). Un son vocalique n'est cependant pas composé d'une fréquence unique ; on dit qu'il s'agit d'un son complexe. Un son complexe est composé d'une fréquence fondamentale, notée f_0 (la vibration périodique dont la fréquence est la plus basse), ainsi que de fréquences de résonance (Richards & Schmidt : 2010). f_0 est calculée par la formule suivante (Gobl & Ní Chasaide 2010) :

$1/t_0$, where t_0 is the fundamental period, which is the duration of the glottal cycle as defined by the time between the main excitation of two consecutive glottal pulses.

Les fréquences de résonance sont des harmoniques de f_0 , c'est-à-dire qu'il s'agit de sons dont les fréquences sont des multiples entiers de f_0 . L'analyse de Fourier (1822, 258-259) a en effet montré qu'il est possible de décomposer une fonction périodique complexe en une somme de sons purs : les harmoniques. Meynadier (2013) le montre dans un schéma adapté de Landercy & Renard (1975) :

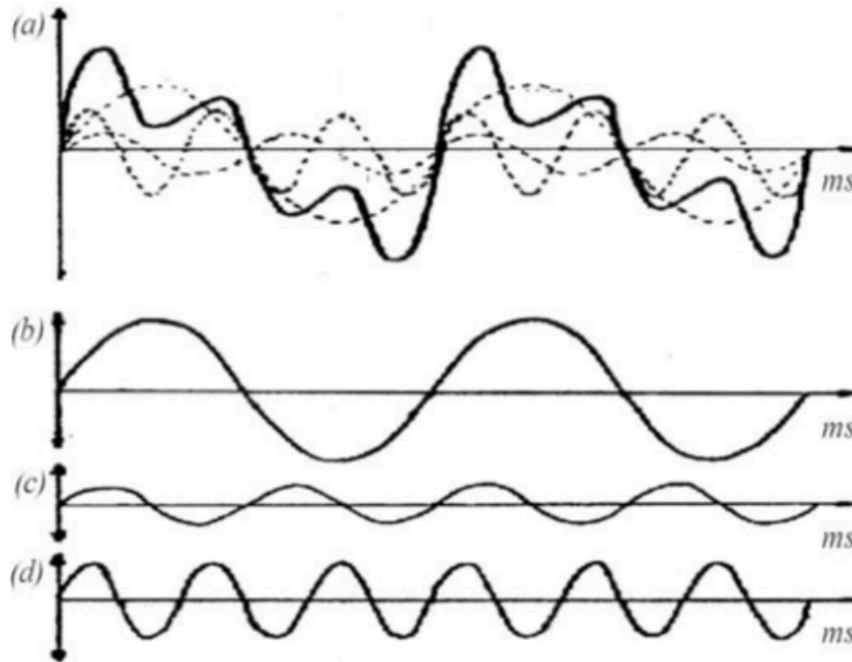


Figure 2.1 : Décomposition fréquentielle d'un son périodique complexe de 200 Hz⁶

Le son (a), dont la fréquence est de 200 Hz, peut être décomposé en trois sons périodiques simples : la fréquence fondamentale (b) de 200 Hz, le deuxième harmonique (c) de 400 Hz, et le troisième harmonique (d) de 600 Hz.

Certains de ces harmoniques, les formants, résonnent de manière plus prononcée que les autres dans les cavités du corps en fonction de caractéristiques physiologiques (poids, taille, état de santé). Ce qui implique qu'à fréquence (et donc hauteur) identique, deux sons vocaliques identiques prononcés par deux individus différents résonnent de manières distinctes en fonction des spécificités de leur appareil phonatoire. C'est pourquoi les formants sont en grande partie responsables de la perception du timbre d'un instrument ou d'une voix (Cartei *et al.* : 2012, 1 ; Moore : 2010, 469 ; Malmberg : 1954, 12).

Les formants sont également fonction de la géométrie de l'appareil phonatoire : position de la langue dans la cavité buccale, arrondissement des lèvres, passage de l'air dans la cavité nasale, position de la mandibule. Ces variables rendent les formants particulièrement saillants lors de la prononciation de certaines voyelles alors que d'autres harmoniques sont atténués, ce qui donne à chaque voyelle une qualité

⁶ Adapté de Meynadier (2013), lui-même adapté de Landercy & Renard (1975).

unique (Ward : 2003, 12 ; Pausewang Gelfer & Mikos : 2005, 544-545). C'est la configuration de l'appareil phonatoire qui permet de différencier chez un même individu et à fréquence identique un [u] d'un [a] ou d'un [i] car chaque voyelle a des fréquences de résonance propres. Benade (1976, 1132) propose par exemple une représentation des fréquences de résonance de ces trois voyelles :

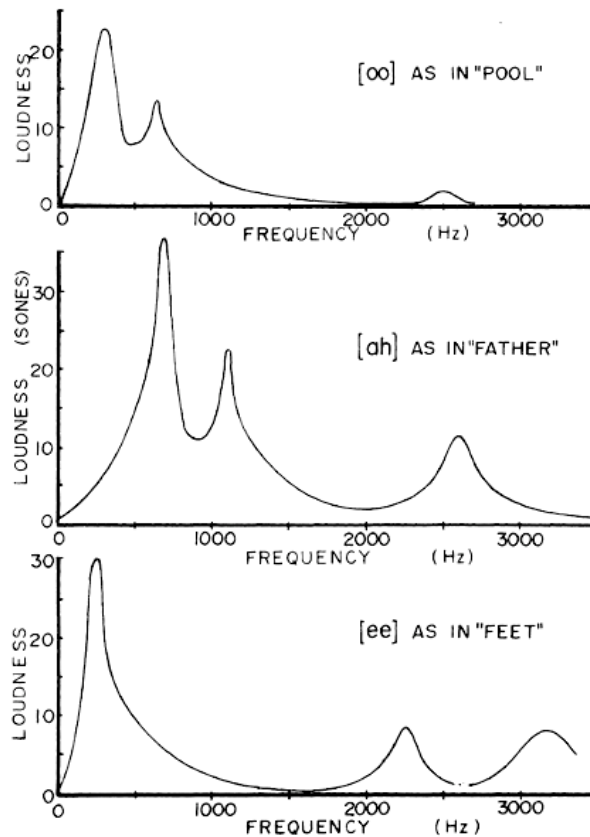


Figure 2.2 : Fréquences de résonance des voyelles [u], [a] & [i]⁷

À fréquence fondamentale égale, ces trois voyelles ont des fréquences de résonance uniques. Chaque voyelle a des formants propres. Ils sont par convention numérotés de manière consécutive à partir de la fréquence fondamentale ; le formant dont la fréquence est la plus proche de f_0 est noté F1, le suivant F2, et ainsi de suite. Les formants sont par ailleurs visibles sur un spectrogramme (la représentation visuelle d'un son qui donne à voir la composition de l'ensemble de ses fréquences complexes) et un logiciel d'analyse

⁷ Tiré de Benade (1976, 1132).

vocale comme *Praat* (Boersma & Weenink : 2017) permet de calculer automatiquement les valeurs formantiques⁸ et la fréquence fondamentale.

Les deux premiers formants (F1 et F2) sont particulièrement utiles pour caractériser les voyelles car ce sont ceux qui influent le plus sur la perception d'un son vocalique (Harrington : 2010, 85). La valeur de F1 est corrélée à l'aperture de la mandibule et à la hauteur de la langue : F1 augmente quand la langue et/ou la mandibule s'abaisse. La valeur de F2 est corrélée à la position de la langue sur l'axe antérieur-postérieur : F2 augmente quand la langue est avancée dans la bouche (Vaissière : 2006, 62). Cette correspondance entre le point d'articulation et la valeur des deux premiers formants fait écho au trapèze vocalique de Jones (1917). La position des voyelles sur le trapèze peut en effet être déterminée grâce à F1 et F2, avec des valeurs décroissantes (en hertz) de F1 sur l'axe des abscisses et décroissantes pour F2 sur l'axe des ordonnées (Harrington : 2010, 84). L'on note ainsi une correspondance (imparfaite) entre la position prototypique des voyelles de l'anglais sur le trapèze de Jones (figure 2.3) et les valeurs moyennes de F1 et F2 des voyelles de l'anglais américain données par Hillenbrand *et al.* (1995) après l'étude de la prononciation de 45 hommes et 48 femmes vivant pour la plupart dans l'État du Michigan (figure 2.4).

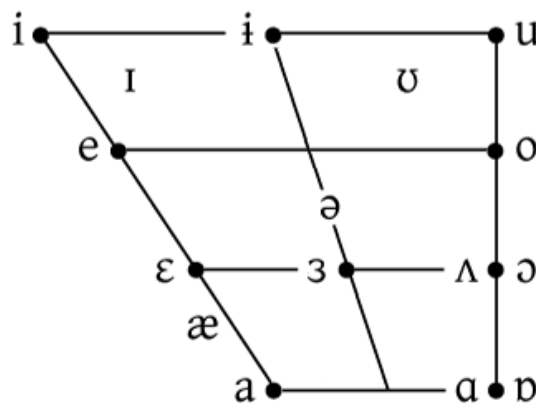


Figure 2.3 : Positions prototypiques des voyelles de l'anglais sur le trapèze de Jones⁹

⁸ Les valeurs formantiques (en Hz) données par ce logiciel sont des moyennes et ne sont pas des multiples entiers de la fréquence fondamentale (*i.e.* ils ne sont pas des harmoniques parfaits).

⁹ Créé par Lin (2004).

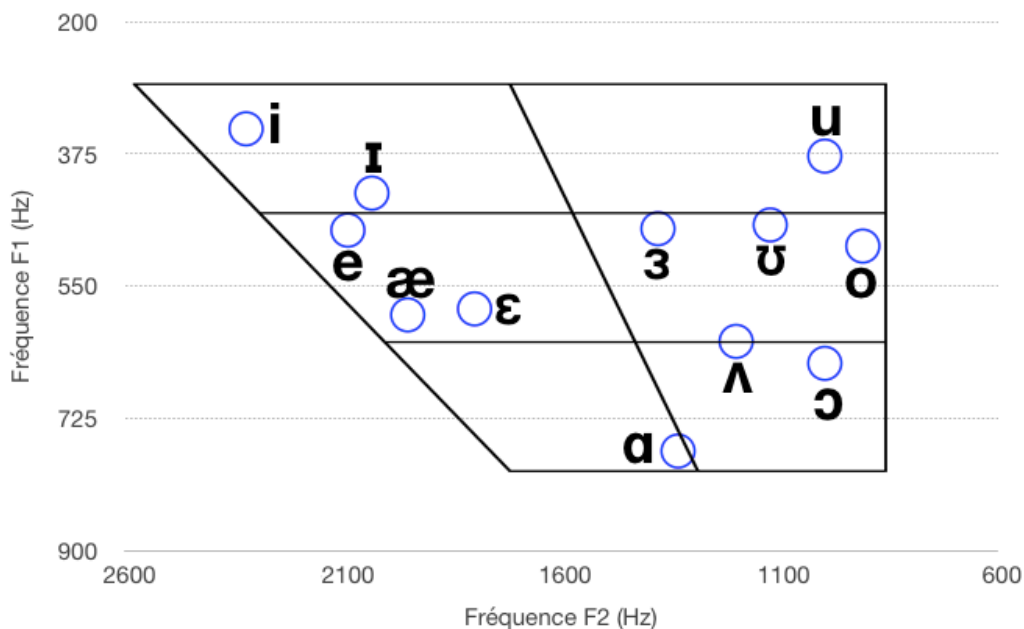


Figure 2.4 : Valeurs moyennes de F1 & F2 pour les voyelles de l'anglais américain¹⁰

Les valeurs formantiques moyennes de F1 et F2 des voyelles de l'anglais varient selon les sources. Par exemple, Catford (2001, 154) donne des valeurs similaires pour des voyelles comme pour [ʌ], mais relativement éloignées pour le premier formant de [i]. Labov *et al.* (2006) donnent les valeurs formantiques les plus extrêmes observées pour les voyelles de l'anglais américain (ce qui induit un chevauchement important entre voyelles), que nous avons adaptées (annexe 2.1) et utilisées dans la troisième partie de la thèse pour l'analyse de la troisième étude de cas (cf. section 8.2.4).

Notons cependant que les valeurs des deux premiers formants ne permettent pas de prendre en compte d'autres facteurs essentiels à la caractérisation des voyelles. L'arrondissement des lèvres, la forme générale du conduit vocal, la durée de production du son, la valeur de F3 et des formants supérieurs, ou le fait que les voyelles puissent se chevaucher sont autant de variables qui peuvent influencer sur la qualité de la voyelle (Vaissière : *ibid.* ; Hillenbrand *et al.* : *ibid.* ; Foulkes *et al.* : 2010, 718).

Si nous évoquons les formants, c'est que leurs valeurs permettent de caractériser le *California Vowel Shift*. L'ensemble des voyelles de l'anglais américain n'est pas soumis au

¹⁰ Adapté de Hillenbrand *et al.* (1995) pour les valeurs des locuteurs hommes.

CVS. Nous présentons dans les prochains paragraphes les changements principaux. Comme indiqué dans la liste des abréviations, nous avons choisi un mode de transcription qui utilise l'alphabet phonétique international (API) et non les « standard lexical sets » de Wells (1982, 127-167).

Le changement de point d'articulation des voyelles du CVS est mesurable avec la valeur de leur deux premiers formants (F1 et F2) : de manière générale, la valeur de F2 des voyelles postérieures augmente, et la valeur de F1 des voyelles antérieures augmente également. Le mouvement général des voyelles est donc antihoraire (Podesva : 2011). Les voyelles ouvertes postérieures [ɔ] et [ɑ] fusionnent (Hall-Lew : 2009 ; Kennedy & Grama : 2012), les voyelles postérieures (pré)fermées [ou], [ʊ] et [u] avancent (Hagiwara : 1997 ; Hall-Lew : *ibid.* ; Hinton *et al.* : 1987 ; Podesva : 2011), ainsi que la voyelle mi-ouverte postérieure [ʌ] (Hinton *et al.* : 1987 ; Hagiwara : 2006). Eckert (2008c, 29) note également que la voyelle [ʊ] peut diphtonguer en [ɪʊ], et [ou] triphonguer en [ɛou]. Les voyelles antérieures [ɪ], [ɛ] et [æ] sont plus ouvertes et se déplacent vers l'arrière (Hagiwara : 1997 ; Eckert : 2008c). La voyelle [ɪ], quand elle est suivie de [ŋ], est affectée par cet environnement et se déplace en position antérieure et fermée. Eckert & Mendoza-Denton (2006, 142) émettent l'hypothèse d'une influence de la langue espagnole, dont la réalisation du phonème /i/ correspond quasiment à la voyelle cardinale [i]. La voyelle [æ], quand elle est suivie d'un phonème dont le mode d'articulation est nasal, est également affectée par cet environnement et se déplace en position antérieure et fermée (Holland : 2014, 116 ; D'Onofrio : 2015a). Kennedy & Grama (2012) sont les seuls à également indiquer que le même phénomène se produit pour [ɛ], et Guenter (2000) fait état d'une fusion entre [ʊ] et [u] avant le phonème /l/. Ce dernier peut en effet influencer les voyelles adjacentes, particulièrement quand il s'agit de la réalisation allophonique [ɫ] (Krakow : 1999).

Eckert (2008c) propose un schéma général du CVS que nous avons adapté (cf. figure 2.5).

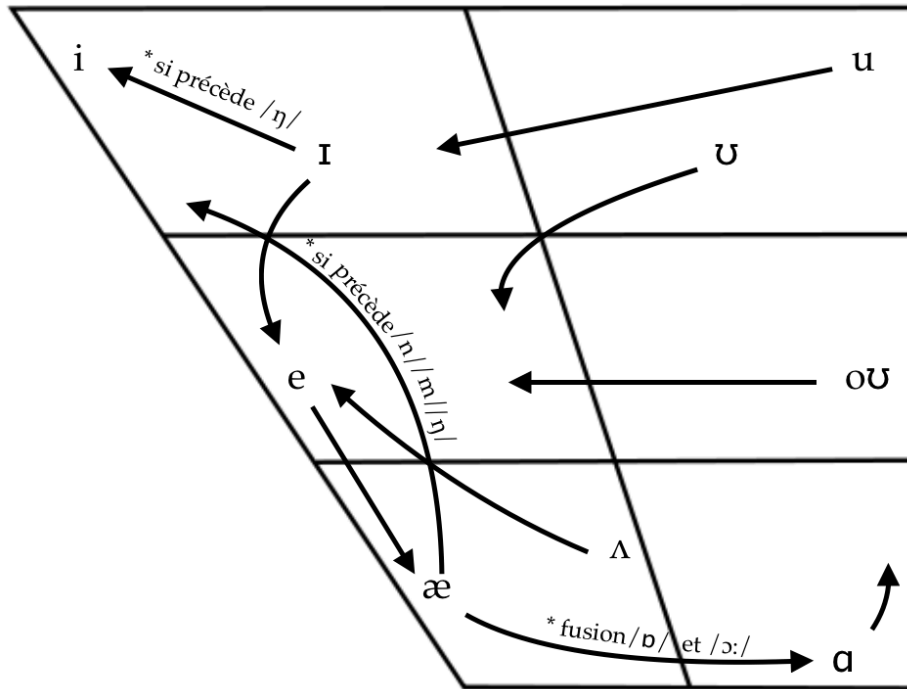


Figure 2.5 : Représentation du *California Vowel Shift*¹¹

Hinton *et al.* (1987, 117-118) prennent l'exemple de l'interprétation de Moon Zappa dans sa chanson (1982) et d'un sketch de Whoopi Goldberg (1985) dans lequel elle incarne une Valley Girl pour illustrer les changements vocaliques liés au CVS¹² :

Two famous parodies of the speech of California teenagers [...] display a number of notable phonological traits. Those relevant to this study are:

- (1) Fronting of (o) and (u) in words like *totally* [tʰɛʊtəli], *Encino* [ɛnsiɲɛʊ], *know* [nɪʊ], *spoon* [spɪʊn], *etc.* ;
- (2) Lowering of (ɪ) and (ɛ), as in *bitchin'* [bɛʃɪn] and *forget* [fɔrgɛʊt]. Some items are backed, as in *confession* [kɪnfʌʃɪn], *them* [ðʌm].
- (3) Lowering and backing of (æ), as in *handle* [hændəl], *to the max* [maks], and *Catholic* [kʰɑθəlɪk].

Notons qu'individuellement, aucune de ces modifications vocaliques n'est spécifique à l'anglais parlé en Californie. Labov *et al.* (2006) indiquent par exemple que la fusion [ɔ]/[ɑ] est commune aux dialectes de l'ouest des États-Unis. C'est la *cooccurrence* de ces changements vocaliques qui est typiquement californien (Shafer : 2012 ; Holland : 2014, 22).

¹¹ Adapté de Eckert (2008c).

¹² Les auteurs ont recours à l'alphabet phonétique américaniste pour la transcription.

2.2.2 Perception sociale du CVS¹³

Gordon (2004, 338-342) décrit le dialecte de l'ouest des États-Unis comme neutre, sans marqueur suprasegmental distinctif et ajoute qu'il est généralement perçu comme uniforme et « ordinaire » (*unremarkable*) ce qui contribue à forger l'image d'une région dépourvue « d'accent. » L'étude de perception dialectale de Preston (1996b, 310) au sujet du dialecte californien¹⁴ montre que ce dernier est néanmoins perçu comme distinct des autres variétés états-uniennes. Ceci s'explique sans doute par le fait qu'il comporte des caractéristiques phonétiques qui lui sont spécifiques. L'on peut en effet parler d'accent californien depuis les années 1940 (Eckert & Mendoza-Denton : 2006, 140) et le CVS a été remarqué par les linguistes dans les années 1980 (Gordon : 2004, 347 ; Janoff : 2018, 30). L'article de Hinton *et al.* (1987) est souvent cité comme la première caractérisation du phénomène.

Le CVS est donc sans surprise perçu comme californien, bien que certains mouvements vocaliques ne lui soient pas spécifiques. Kennedy & Grama (2012) notent par exemple que la centralisation de la diphtongue [ou] est un phénomène typique de cet état. D'Onofrio (2016, 123) a également montré grâce à son étude oculométrique que présenter un locuteur comme californien augmente les chances que les évaluateurs perçoivent le recul du phonème [æ].

Hinton *et al.* (1987, 119-121) indiquent que les locuteurs qui utilisent le plus le CVS sont jeunes (moins de 30 ans), ce que Kennedy & Grama (2012) et Wolfram & Schilling (2006, 124) confirment. Les utilisateurs du CVS sont également urbains (Hinton *et al.* : *ibid.* ; Podesva : 2015) et font généralement partie de la classe moyenne blanche (ou alors asiatique) (Hinton *et al.* : *ibid.*). Il a également été suggéré que les femmes sont les plus grande utilisatrices du CVS (Hinton *et al.* : *ibid.* ; Kennedy & Grama : 2012) ou de mouvements vocaliques présents dans le CVS, comme le recul de

¹³ Une partie de notre étude de perception dialectale porte sur la perception du CVS par les participants (cf. section 4.4).

¹⁴ Cette étude a partiellement inspiré nos questionnements et la méthodologie que nous avons employée dans notre propre étude (cf. sections 4.4.1 et 4.5.1).

[æ] (Labov *et al.* : 2006) ou de [ɑ], qui est particulièrement saillant chez les sud-californiennes (Holland : 2014, 63).

Ce portrait de l'utilisateur type du CVS, une jeune femme californienne, blanche, urbaine, et de classe moyenne, n'est pas sans rappeler le stéréotype Valley Girl. L'accent californien peut en effet être perçu comme « bon » ou « normal » mais également associé à ces jeunes filles ou aux surfeurs (Pratt & D'Onofrio : 2017). Bien que Villarreal (2016b, 186) ne trouve pas dans son étude de corrélation entre CVS et caractéristiques Valley Girls¹⁵, force est de constater que ces dernières sont très fréquemment explicitement associées au CVS, ou que ce mouvement vocalique est utilisé pour caractériser le Valspeak. Dans son étude de perception dialectale, D'Onofrio (2016, 124) indique par exemple qu'un même accent peut être perçu comme intrinsèquement californien *et* Valley Girl.

Si le CVS n'est pas une variation phonétique circonscrite aux Valley Girls, il est très fréquemment cité comme marqueur prototypique du Valspeak (Wolfram & Schilling : 2006 ; Eckert & Mendoza-Denton : 2006, 141 ; Villarreal : 2016b, 43). Des mouvements vocaliques spécifiques du CVS sont en outre associés au Valspeak. C'est le cas pour l'avancement de la voyelle [ʊ] et de la diphtongue [oʊ] (Eckert : 2008c, 29 ; Bucholtz *et al.* : 2007) ou le recul de la voyelle [æ], lié à la persona Valley Girl (D'Onofrio 2015a ; D'Onofrio : 2016, 62) si bien que quand des individus entendent un locuteur perçu comme Valley Girl, ils s'attendent à ce que la voyelle [æ] recule (D'Onofrio : 2015b, 248 ; D'Onofrio : 2016, 123).

Cette perception du CVS comme marqueur du Valspeak n'est pas étrangère aux premières représentations médiatiques des Valley Girls. Moon Zappa utilise le CVS dans la chanson ; elle réalise par exemple le premier phonème /æ/ du prénom « Andrea » avec un phone particulièrement ouvert et bas, proche de [ɒ]. Une mention directe du

¹⁵ Villarreal (2016b, 186) :

[...] the concept of Valley girls is related to but distinct from Californian-ness. [...] Sounding like a Valley girl is also not quite the same as sounding feminine to Californian listeners. [...] Valley girl ratings generally did not pattern with ratings of youth, relaxedness, or wealth, traits that are associated with the original popular stereotype of Valley girls

titre *Valley Girl* est d'ailleurs faite dans de nombreux articles sur le CVS (par exemple par D'Onofrio : 2016, 31-32 ; Hinton *et al.* : *ibid.* ; Podesva : 2011).

Au vue de la popularité du titre des Zappa et de la visibilité de la Californie dans la culture populaire américaine, les non-californiens ont tendance à associer le dialecte parlé en Californie dans son ensemble aux stéréotypes de la Valley Girl ou du surfeur (Lance 1999, 306 ; Preston : 1986). Les marqueurs linguistiques associés à une certaine région ont en effet tendance à se propager grâce à leur association avec des personae perçues comme vivant elles-mêmes dans cette région (D'Onofrio : 2016, 6) même si lesdites personae restent des abstractions idéologiques (D'Onofrio: 2018, 7-8). Les Californiens associent en revanche plus volontiers le CVS à la Californie du *Sud* (Villarreal : 2016b, 167) ou uniquement aux Valley Girls et aux surfeurs (Kennedy & Grama : 2012), c'est-à-dire sans considérer que le reste des californiens l'utilise nécessairement. Ceci est dû au fait qu'un dialecte d'une autre région est d'abord perçu en termes macro-géographiques, micro-géographiques, et enfin en fonction des caractéristiques sociales. Wells (1982, 33) illustre ainsi ce phénomène avec l'exemple d'un accent ouvrier de Liverpool :

[...] a Liverpool working-class accent will strike a Chicagoan primarily as being British, a Glaswegian as being English, an English southerner as being northern, an English northerner as being Liverpudlian, and a Liverpudlian as being working-class. The closer we get to home, the more refined are our perceptions.

Le CVS peut donc être associé à la Californie et/ou aux Valley Girls. Il a été dit précédemment que l'anglais californien est généralement considéré comme neutre, correct ou standard, mais ce dialecte a pour particularité de pouvoir être également stigmatisé. Quand il l'est, on constate que son association avec les Valley Girls est fréquemment avancé comme un « argument » pour le dénigrer (Fought : 2002, 127 ; Hinton *et al.* : 1987, 126). Cette dichotomie se retrouve dans la perception de la Californie par les habitants de l'état. Le dialecte parlé en Californie du Sud (c'est-à-dire celui pouvant être associé aux Valley Girls) est plus à même d'être stigmatisé par les californiens, contrairement à celui de Californie du Nord (Bucholtz *et al.* : 2008, 62). Villarreal (2016a ; 2016b) montre que l'accent de Californie du Sud n'est pas moins

apprécié que les autres mais que lorsqu'un locuteur est identifié (à tort ou à raison) comme étant sud-californien, son accent est moins bien perçu. Autrement dit, l'accent de Californie du Sud, bien qu'il ne soit pas intrinsèquement stigmatisé, est évalué plus négativement quand il est perçu comme tel. En outre, la ville de Los Angeles, point de départ du phénomène Valley Girl, est spécifiquement citée comme ville où les locuteurs s'expriment le moins bien en Californie (Bucholtz *et al.* : 2008, 68). Il est donc possible que pour certains individus, Californiens ou non-Californiens, l'accent de Californie, et plus spécifiquement l'accent de Californie du Sud, soit stigmatisé en raison de son association avec le stéréotype de la Valley Girl.

Il serait néanmoins inexact de considérer que le CVS est *uniquement* associé aux Valley Girls. Comme les autres marqueurs prototypiques du Valspeak, il est aussi associé à des idéologies plus ou moins proches de cette persona. Certaines font penser aux Valley Girls : Podesva (2011) indique par exemple que le CVS peut indexer une personnalité « amusante, décontractée » et « insouciant » (*fun, laid-back, and carefree*). Eckert (2008b) ajoute que le CVS peut exprimer l'émotivité¹⁶ et parle de la performance d'un personnage de « tragédienne » (*drama queen*). Podesva (2011) fait le même constat chez un individu homosexuel qui utilise le CVS pour projeter une image de « diva. » À l'inverse, le CVS semble pouvoir aussi être associé à des idéologies qui ne correspondent pas au stéréotype Valley Girl. D'Onofrio (2016, 40) indique par exemple que le recul de la voyelle [æ] peut indexer un parler éduqué, formel, et professionnel. Podesva *et al.* (2012) tirent la même conclusion dans l'étude d'un discours de Condoleezza Rice¹⁷ en Californie et ajoutent que ce mouvement vocalique peut être perçu comme prestigieux à cause de sa possible association avec l'anglais britannique. D'Onofrio (*ibid.*, 26) précise

¹⁶ L'ensemble du dialecte Valspeak peut aussi être considéré comme un langage d'émotions (cf. section 2.6.1).

¹⁷ Selon les auteurs, la réussite intellectuelle et académique sont, pour Rice, des composantes majeures de son identité. En comparant les voyelles d'un discours qu'elle a lu à celles prononcées lors de questions/réponses (un contexte plus spontané), il apparaît qu'elle tend à davantage reculer la voyelle [æ] pendant le discours que pendant les questions. Ceci serait la preuve qu'elle associe ce mouvement vocalique à un parler standard ou formel.

enfin que le que le recul de la voyelle [æ] n'est selon elle pas intrinsèquement associé à des éléments prototypiques de la persona Valley Girl :

I resist the idea that the use of [æ backing] straightforwardly indexes "femaleness" and/or "whiteness," or even "California-ness," [...]

2.3 Prosodie

2.3.1 Le *High Rising Terminal* (HRT)

Certains marqueurs du Valspeak sont prosodiques, et peuvent donc être caractérisés en fonction de variations suprasegmentales. Il s'agit de variations qui se situent à une échelle plus grande que le phone (Richards & Schmidt : 2010). Les variations suprasegmentales ne peuvent pas être réduites à l'étude de consonnes ou voyelles isolées, mais nécessitent de s'intéresser à plusieurs syllabes ou segments (Fletcher : 2010, 523). Il peut s'agir de modulations de la fréquence fondamentale, de l'intensité, de la durée ou du rythme d'énonciation (Crystal : 1991, 393) qui sont des variables qui influencent la perception de l'accent lexical ou de l'intonation d'un énoncé (Fletcher : *ibid.*) et peuvent être utilisées de façon pragmatique (Arvanti : 2012) ou pour mettre en relief des propositions, syntagmes (Halliday : 1967), lexèmes ou syllabes. Les variations prosodiques se conjuguent à d'autres variables comme le sexe, l'âge, l'anatomie (poids, musculature, géométrie du larynx), l'état de santé ou émotionnel, *etc.*, pour former la qualité de la voix (Richards & Schmidt : *ibid.*). Les contours intonatifs sont généralement définis en fonction de la fréquence fondamentale (f_0), l'amplitude de cette fréquence, et dans quelle direction elle évolue (Crystal : 1991) bien que Beckman & Venditti (2010, 605) rappellent que le calcul de f_0 peut être imprécis, particulièrement dans les cas de voix craquées (cf. section 2.8.2).

Le contour intonatif montant (*High Rising Terminal* ou HRT) est l'un des marqueurs prosodiques prototypiques du Valspeak. Il s'agit — et c'est le seul aspect du phénomène qui fait véritablement consensus — d'une augmentation de la fréquence fondamentale. Hormis cela, il n'est pas aisé de le caractériser car il existe une profusion de terminologies et définitions qui varient selon les chercheurs. Certains parlent de « High

Rising Terminal » (Barry : 2007 ; Britain : 1992b ; McGregor : 2005 ; Wilhelm : 2015 ; Guy & Vonwiller : 1989) ou de « High Rise Terminal » (Ritchart & Arvaniti : 2015) quand d'autres utilisent le terme « uptalk » (Warren : 2016 ; Shokeir : 2008 ; Di Gioacchino & Crook Jessop : 2010), terme pour la première fois employé dans un article de presse du *New York Times* (Gorman : 1993). Certains chercheurs utilisent les deux terminologies (Ritchart & Arvaniti : 2014 ; 2015) alors que d'autres soutiennent que le « uptalk » est un phénomène spécifique (Warren: 2016, 3 ; Liberman : 2006). Ginésy (2004) parle quant à lui du phénomène connexe de « glide up. » La plupart des études menées (Britain : 1992b ; Di Gioacchino & Crook Jessop : 2010 ; Fletcher & Loakes : 2006 ; Ritchart & Arvaniti : 2015 ; Wilhelm : 2016, 138) considèrent comme HRT une intonation montante intervenant en fin d' « énoncés déclaratifs » (*statements, declarative phrases, declarative clauses, declarative utterances, statement utterances*). D'autres ont une définition plus restrictive : Guy *et al.* (1986) définissent le phénomène comme une augmentation de la fréquence de 40% entre le début et la fin d'un énoncé. Liberman (2006) considère également que le « uptalk » fait uniquement référence à des énoncés à l'intonation montante, mais dont l'intonation peut être initialement basse, contrairement au HRT, dont la fréquence initiale serait toujours relativement élevée. Ceci va néanmoins à l'encontre de la définition de « rising » donnée par Crystal (1991) :

A term used in classifying the linguistic uses of pitch, referring to a movement from relatively low to relatively high.

Fletcher & Loakes (2006) considèrent comme HRT des énoncés qui se terminent par une fréquence élevée, et ce peu importe la fréquence initiale. Britain (1992a) souligne que, selon lui, des instances de HRT peuvent se terminer par une fréquence relativement basse dans l'amplitude habituelle d'un locuteur.

Ces débats n'étant pas la préoccupation centrale de cette thèse, nous avons choisi d'utiliser le terme *High Rising Terminal* pour faire référence à tout énoncé sémantiquement et syntaxiquement déclaratif (pas d'inversion sujet/auxiliaire) dont la fréquence fondamentale augmente sensiblement en fin de production.

2.3.2 Perception sociale du HRT¹⁸

Le lieu exact et la période d'origine du HRT ne font pas consensus (Warren : 2016, 103). Il est néanmoins admis que, concernant le monde anglophone, le contour intonatif a émergé dans le Pacifique. Les premières descriptions du phénomène se font en Australie, comme chez Mitchell & Delbridge (1965) ou Benton (1966), qui en fait état dans son étude portant sur des écoliers maoris. D'autres sources indiquent que le HRT est présent dans cette variété d'anglais dans les années 1980 (Guy & Vonwiller : 1984 ; Guy *et al.* : 1986), tout comme des articles de presse plus récents, comme dans un article non signé du *Daily Mail Online* (2014) ou du *Guardian* (McClintock & Earl : 2014). Holmes & Bell suggèrent aussi en 1996 que l'intonation est présente dans l'anglais maori de Nouvelle-Zélande.

L'âge des utilisateurs du HRT semble plus clair. La plupart des études évoquent que les locuteurs les plus jeunes sont ceux qui utilisent le plus cette intonation. Mitchell & Delbridge (*ibid.*) l'évoquent au sujet du parler adolescent, Guy *et al.* (*ibid.*) indiquent qu'elle est davantage utilisée par les locuteurs les plus jeunes. Horvath (1985) ainsi que Fletcher & Harrington (2001) font le même constat en Australie, et il en va de même pour Warren & Britain (2000) en Nouvelle-Zélande. Coates (2016, 183-184) note que le HRT est un phénomène grandissant chez les jeunes en Australie, mais aussi au Canada, aux États-Unis, et en Grande-Bretagne. Bradford (1997, 29) indique que son utilisation transcende les catégories d'âge bien qu'elle soit particulièrement remarquée chez les jeunes adultes et les trentenaires. Ce constat est en partie partagé par Shokeir (2008) qui ne trouve pas de différence d'utilisation du contour selon l'âge du locuteur dans une étude dans la province de l'Ontario.

Plus consensuel encore semble être le fait que les (jeunes) femmes sont celles qui utilisent le plus le HRT (Warren : 2016). Une inflexion montante est en effet perçue de manière stéréotypique comme une pratique féminine (Edelsky : 1979 ; Davies

¹⁸ Une partie de notre étude de perception dialectale porte sur la perception du HRT par les participants (cf. section 4.4), et nos trois études de cas analysent également des effets de sens pouvant être associés à ce contour (cf. sections 6.4.1, 7.3.2 et 8.2.2).

et al. : 2015, 124 ; Hancock *et al.* : 2014). Linneman (2013) ajoute même que le HRT peut contribuer à la construction du genre au sein des interactions sociales. Lakoff circonscrit même la présence du contour aux pratiques linguistiques des femmes (1972, 49-50) :

There is a peculiar intonation pattern, found in English as far as I know only among women, which has the form of a declarative answer to a question, and is used as such, but has the rising inflection typical of a yes-no question [...].

Certaines études ultérieures ne cantonnent pas l'utilisation du HRT aux seules jeunes femmes (Guy & Vonwiller : 1984 ; Conn : 2006, 154), mais la majorité d'entre elles insistent tout de même sur la disparité d'utilisation entre hommes et femmes. Ainsi les études montrent que le HRT est davantage utilisé par les femmes au Royaume-Uni (Bradford : 1997, 35) ou au Canada (Shokeir : 2008). Barry (2007) fait le même constat, et ajoute que les locuteurs et locutrices sud-californiens y ont davantage recours que les Londoniennes et Londoniens. Ritchart & Arvaniti (2014) soulignent dans leur étude en Californie du Sud que les femmes l'utilisent deux fois plus que les hommes, particulièrement pour garder la parole pendant les échanges, mais aucune différence n'est constatée concernant l'utilisation du HRT dans les énoncés déclaratifs. Enfin, une étude portant sur le jeu télévisé américain *Jeopardy!* (Linneman : 2013) montre que l'utilisateur typique du HRT est une jeune femme blanche. L'auteur ajoute que plus les hommes ont du succès dans le jeu, moins ils utilisent ce contour intonatif, alors que dans la même situation, les femmes, particulièrement les plus jeunes, y ont davantage recours. Ritchart et Arvaniti (2014) suggèrent que les femmes utilisent davantage le HRT que les hommes car elles sont plus souvent interrompues, et qu'utiliser ce contour signale le désir de garder la parole (les auteures parlent dans ce contexte de « high plateaux »).

Au HRT sont en effet associés un certain nombre d'effets de sens socio-pragmatiques. Une intonation montante indique traditionnellement qu'un énoncé est une question (Warren : 2016, 14) même quand la syntaxe utilisée est celle des phrases déclaratives (Ayers 1994 : 28). Une fréquence fondamentale plus élevée et/ou montante est en effet universellement utilisée pour poser des questions dans la communication humaine (Ohala : 1994, 326). Mais la signification sociale du HRT est également souvent

centrale dans les études menées. Les avis sont cependant loin d'être unanimes sur l'interprétation sociale de ce contour (Ginésy : 2004, 212). Cruttenden (1981, 81) indique par exemple :

The various dimensions of meaning which we have extracted from typically lexical, grammatical, discoursal and attitudinal uses of [rising] intonation are:

- Limiting
- Question
- Continuity
- Open-listing
- Non-conducive
- Statement with reservations
- Conciliatory

Warren (2016, 56) esquisse un tableau similaire :

A range of interactional functions have been claimed for uptalk. These include checking, seeking a response, sharing, qualifying, connecting, floor holding, showing surprise, signaling information structure and committing the interlocutors to the truth value of the content.

De plus, la signification donnée au HRT peut varier en fonction des dialectes (Cameron : 2001, 114) et/ou des époques (Warren : 2016, 49). Notons que le contour est phonémique dans un certain nombre de langues, comme le mandarin. Malgré la multiplicité des interprétations, un consensus semble exister : le HRT aurait trait à la « relation entre interlocuteurs » (*speaker hearer relationship*) (Leitner : 2004, 117).

Il a en effet été suggéré qu'il peut être utilisé pour mettre en relief les informations essentielles qu'un locuteur souhaite communiquer (Warren : 2016, 14 ; Bradford : 1997, 34). De façon similaire, il peut signaler une information nouvelle en discours (Bradford : 1997, 35). Dans son étude d'une sororité texane, McLemore (1991) note que le HRT est davantage utilisé pour signaler de nouveaux événements que pour rappeler ceux précédemment évoqués. Edelsky (1979) indique en outre que les locuteurs utilisent peu le HRT pour répondre à des questions dont ils connaissent la réponse¹⁹.

Le contour est également souvent interprété comme un moyen de s'assurer de la bonne compréhension de l'interlocuteur (Sacks & Schegloff : 1979, 19). Tomlinson & Richardson (2007) parlent de « confirmation contour. » Allan (1990, 126) rapporte par

¹⁹ Par exemple quand on leur demande où ils sont nés.

exemple dans son étude qu'un tiers des énoncés prononcés avec le HRT sont suivis de réponses minimales, comme « yeah. » Tannen (1991, 253) fait le même constat avec « uh huh » et ajoute que ce type d'énoncé peut inviter l'interlocuteur à hocher de la tête. Plusieurs sources mentionnent également que plus un énoncé comporte de complexité sémantique, plus le HRT a de chance d'être utilisé, vraisemblablement pour s'assurer de la bonne compréhension de l'interlocuteur (Guy & Vonwiller : 1989, 25 ; McGregor : 2005, 175).

Enfin, le HRT est très fréquemment cité comme marque de lien, ou de solidarité entre interlocuteurs (Britain : 1992b, 79). Danesi (1997, 458) suggère qu'il est utilisé par les adolescents pour s'assurer de la pleine participation de l'interlocuteur à l'échange. D'autres y voient le signe d'une dimension affective, d'une volonté (pour les hommes) de ne pas paraître agressifs (Bradford : 1997, 35) ou une demande de « reconnaissance » (*acknowledgment*) (Stirling & Manderson : 2011, 1593). McCONNELL-GINET (1975, 45) suggère à ce propos que les femmes ont davantage recours au HRT dans ce contexte en raison de leur socialisation :

[...] personal interaction is probably a more important behavioral goal for most women than for most men.

Bolinger (1989 : 138) dit enfin que le HRT peut être utilisé pour faire répéter l'interlocuteur afin d'exprimer son incrédulité dans des cas de « questions miroirs » (*reclamatory questions*) qui sont pour la plupart des questions en wh- sans inversion de l'ordre des constituants (par exemple « He told you what?, They did it how?, She got there when? »). Warren (2016, 14) le conçoit également comme un signe d'inclusion conversationnel. Le HRT permettrait aussi de solliciter l'interlocuteur et de maintenir l'interaction avec lui, comme s'il lui était demandé de répondre à une question, bien que l'énoncé soit syntaxiquement déclaratif, tout comme les « tag questions » (Coates : 2016, 184).

Outre ces effets de sens, le HRT a pour particularité d'être explicitement associé au Valspeak aux États-Unis (Fought, dans MacNeil : 2005 ; Wilhelm : 2015 ; Eckert & McConnell-Ginet : 2003, 175-176 ; Lowry : 2011 ; Podesva : 2011). Eckert (2000, 216) souligne que le Valspeak est en grande partie reconnaissable à cette intonation, qui, après le dialecte Valley Girl, s'est répandu à l'ensemble de la Californie, puis plus généralement chez de nombreux jeunes locuteurs américains (Wolfram &

Schilling : 2006, 124). Des articles de presse associent aussi volontiers ce contour intonatif aux Valley Girls (Lipton : 1992 ; Quenqua : 2012 ; Fendrich 2010). L'article de Gorman dans *The New York Times* (1993) montre comment ce contour intonatif à l'origine australien devient associé à un stéréotype américain :

It might have come from California, from Valley Girl talk. It may be an upper-middle-class thing, probably starting with adolescents.

Le HRT est enfin un marqueur prosodique extrêmement stigmatisé. Nombreux sont les articles de presse à le décrier. Le contour est souvent présenté comme une maladie (Gorman : 1993) ou une épidémie (Davis : 2010) — ces deux articles mentionnent d'ailleurs explicitement les Valley Girls — et certains se désolent que les hommes puissent l'utiliser (Dale : 2014). Warren (2016, 129-149) donne de très nombreux exemples de critiques du HRT dans les médias. Il indique que la moitié des 91 éditoriaux qu'il a analysés sont explicitement critiques envers le « uptalk, » la moitié des lettres de lecteurs, et la totalité des rubriques conseils des sites internet (celle de Diresta [2018] en est un bon exemple). Les chercheurs suggèrent également que le HRT peut être négativement perçu (Cameron : 2001, 112), particulièrement par les médias (Eckert & McConnell-Ginet : 2003, 175-176). Le HRT peut même entraver la recherche d'emploi (Spindler : 2003). Une étude citée (mais non référencée) dans Levy (2014) menée auprès de 700 chefs d'entreprises britanniques indique que 71% d'entre eux trouvent le HRT « particulièrement agaçant » et que 85% pensent que cela traduit « le manque de confiance en soi ou une faiblesse émotionnelle » ce qui pourrait diminuer les chances d'obtenir une promotion. Le Fèvre-Berthelot (2015, 61) souligne également que les sociétés françaises de doublage peuvent demander de rejouer les prises présentant un contour intonatif montant (en français). Il est paradoxalement possible que ces interprétations négatives aient été partiellement légitimées par la recherche scientifique. Tannen (1991, 253) suggère que le HRT peut être une marque d'insécurité (bien qu'elle ajoute qu'il s'agit plutôt d'une marque de lien entre interlocuteurs). Lakoff (1972) y voit une marque d'hésitation ou d'« impuissance » (*powerlessness*) des femmes, ce que réfute d'ailleurs McLemore (1991) qui constate que le HRT est utilisé par les membres les plus influents de la sororité qu'elle a étudiée.

2.3.3 Autres marqueurs prosodiques du Valspeak

Certains marqueurs prosodiques du Valspeak semblent plus anecdotiques. Le rythme d'énonciation serait particulièrement rapide²⁰ (Lipton : 1992 ; D'Onofrio : 2016, 31-32 ; Fought : 2002, 132) et Rayl (1982) évoque un « rythme saccadé » (*bubbly staccato*)²¹. D'autres articles de presse font état d'une durée de production des voyelles conséquente (Alexander : 1982 ; Demarest : 1982 ; Lipton : 1992). Un locuteur dont le parler serait assimilé à un parler Valley Girl serait également perçu comme prompt à tronquer certains phonèmes au sein de la chaîne parlée (Ernestus & Warner : 2011, 254). Pratt & D'Onofrio (2017) indiquent enfin que le Valspeak présente une tendance à accentuer les lexèmes prototypiquement associés aux Valley Girls, ce qui est confirmé par Irwin (2014, 41) à propos de l'adverbe « so. » Ces marqueurs semblent plus périphériques que le HRT, mais certains sont tout de même explicitement mentionnés par les participants de notre étude pour définir le Valspeak (cf. section 4.3.2).

2.4 Lexique

2.4.1 Lexique prototypique du Valspeak

Les lexèmes sont les marqueurs les plus souvent cités pour caractériser le Valspeak. Les articles de presse ou les reportages télévisés (par exemple Rather : 1982 ; Klein : 1983) sont en effet prompts à identifier les innovations lexicales des Valley Girls, tout comme les changements prosodiques. Ils sont d'ailleurs aisément imitables par des individus n'étant jamais entrés en contact avec les locuteurs natifs du dialecte (Eckert : 2000, 216). L'anglais parlé en Californie est ainsi parfois expressément caractérisé par des lexèmes associés aux Valley Girls ou aux surfeurs comme « tubular » ou « rad » par exemple (Preston : 1996b, 307–310).

²⁰ Notons que certains participants à notre étude évoquent un rythme d'énonciation *lent* (cf. section 4.3).

²¹ Si Roach (1998) soutient que la différence de perception dans le rythme d'énonciation des langues tient du mythe, il semble bien exister des variations de rythme entre dialectes d'une même langue, par exemple entre l'anglais néo-zélandais et américain (Robb *et al.* : 2004). Dans leur étude de locuteurs américains, Ray & Zahn (1990) indiquent quant à eux que le rythme d'énonciation d'un énoncé dépend du contexte, et non du genre ou du dialecte régional parlé.

Le lexique du Valspeak, ou du moins pouvant être associé au Valspeak, est constitué de lexèmes et de phrasèmes (expressions lexicalisées composées de plusieurs mots) provenant de plusieurs « vagues » successives. La chanson des Zappa a incontestablement popularisé un certain nombre de mots et expressions les liant à ce dialecte, mais des représentations médiatiques ultérieures, notamment le film *Clueless* (Rudin *et al.* : 1995), ont également permis à d'autres d'être amalgamés au parler Valley Girl (c'est pourquoi nous parlons de « néo-Valspeak » dans la section 2.8).

Ce chapitre étant consacré à la caractérisation du Valspeak, nous avons souhaité établir une liste exhaustive du lexique pouvant y être associé. Au vu de la multiplicité des lexèmes et phrasèmes cités dans les sources, il a été nécessaire d'établir une hiérarchie entre les plus prototypiques et les plus périphériques. Pour cela, nous avons comparé 34 sources²² faisant mention d'un ou plusieurs lexèmes que le(s) auteur(es) associe(ent) explicitement au Valspeak. Ces sources sont à la fois académiques (par exemple Eckert & Mendoza-Denton : 2006 ; D'Onofrio : 2016 ; Beltrama : 2016; Irwin : 2014) et populaires (par exemple Glass : 1982 ; Demarest : 1982 ; Moley *et al.* : 1985 ; Quenqua : 2012) car il s'agit de lister les lexèmes pouvant être *perçus* comme faisant partie du Valspeak. Au total, 246 lexèmes/phrasèmes ont été recensés. Certains sont cités par un grand nombre de sources, d'autres par une seule. Ils ont alors été classés par ordre décroissant d'occurrences. Ceux qui sont cités par le plus grand nombre de sources apparaissent donc en tête de liste. Afin de garantir la lisibilité du corps de la thèse, l'ensemble des 246 lexèmes/phrasèmes, et la liste des 34 sources utilisées sont présentés dans l'annexe 2.2. Il est également indiqué dans cette annexe quel(s) lexème(s) est/sont cité(s) dans quelle(s) source(s). Nous présentons dans le tableau 2.1 uniquement les 12 lexèmes/phrasèmes les plus prototypiques, c'est-à-dire ceux cités le plus grand nombre de fois.

²² C'est-à-dire l'ensemble des sources traitant du lexique Valspeak dont nous avons connaissance.

Lexème / phrasème	Nature(s), traduction(s) possible(s), commentaire(s)	Nombre d'occurrences parmi les 34 sources
LIKE	Natures multiples* — « genre ».	30
Total/Totally	Adjectif/adverbe — « carrément ».	25
Grody	Adjectif — « dégoûtant, répugnant. » Utilisé fréquemment avec « to the max ».	17
For Sure/Fer Sure	Phrasème — 'carrément'.	15
Gag Me With a Spoon	Phrasème. Suggère le fait de se faire vomir à l'aide d'une cuillère. Employé pour exprimer sa désapprobation/son dégoût.	15
Bitchen/Bitchin'	Adjectif — « super, excellent, génial. »	14
Tubular	Adjectif — « trop bien, super. »	13
(To the) Max	Phrasème — « carrément. »	12
Oh My God	Phrasème — « oh mon Dieu. »	12
Awesome	Adjectif — « super. »	10
Barf (Me (Out))	Phrasème. Suggère le fait de (se faire) vomir. Employé pour exprimer sa désapprobation/son dégoût.	9
Rad/Radical	Adjectif — « super, génial. »	9

*D'Arcy (2017, 2) affirme que ses différentes fonctions ne font pas de LIKE un lexème unique (cf. section 2.5.1).

Tableau 2.1 : Liste des 12 lexèmes/phrasèmes les plus prototypiques du Valspeak

L'influence de la performance de Moon Zappa dans le titre *Valley Girl* est évidente : tous les lexèmes, excepté « rad(ical) » sont utilisés dans la chanson, comme par exemple 72 fois dans le cas de LIKE (soit une occurrence toutes les 4 secondes). Ils sont également tous utilisés dans le film *Valley Girl* (Coolidge : 1983). Une dizaine d'années plus tard, seuls « LIKE, totally » et « oh my God » sont prononcés dans *Clueless* (Rudin *et al.* : 1995), ce qui confirme que l'ensemble du lexique du Valspeak n'a pas évolué de la même façon. En outre, ce tableau ne reflète que partiellement la complexité

du lexique du Valspeak. Le corpus complet des 246 lexèmes/ phrasèmes est composé de 33% de noms, 27% d'adjectifs, 19% de verbes, 18% de phrasèmes et 3% d'adverbes. Par ailleurs, de nombreux lexèmes ou phrasèmes ont trait aux émotions du locuteur (cf. section 2.6.1).

Le Valspeak est en effet un langage d'émotions, ce qui se manifeste par l'utilisation d'adverbes intensifieurs. Parmi les adverbes servant à accroître l'intensité d'un énoncé (« amplifiers »), Quirk *et al.* (1985, 589-590) distinguent les « boosters » des « maximizers. » Les « boosters » apportent une intensité plus grande à une prédication ; c'est par exemple le cas de « so. » Les « maximizers » donnent à la prédication une intensité maximale, comme « totally. » Ces deux adverbes Valspeak²³, contrairement à la grande majorité des autres lexèmes Valspeak, sont toujours employés et sont aujourd'hui tout à fait courants en anglais américain, particulièrement dans un registre informel (Irwin : 2014, 69). Leur utilisation ne correspond cependant pas toujours à l'emploi canonique. Par exemple, Quaglio (2009, 92-93) indique que « totally » peut être utilisé comme intensifieur, mais sans connotation de totalité (il est alors interchangeable avec « really ») ou, quand il est utilisé seul, il peut être utilisé comme expression emphatique d'approbation (*ibid.*, 99), qui s'apparente à « for sure, definitely, without a doubt. » Il existe donc des cas où l'adverbe ne peut alterner avec « completely » ou « entirely » (Beltrama : 2016, 25). Suh (2011, 159) affirme que le « totally » Valley Girl peut être utilisé n'importe où dans la phrase, même devant un pronom (« It's totally you »). Morphologiquement, il peut parfois subir une troncation postérieure pour devenir « totes » (Irwin : 2014, 69). Par ailleurs, le « so » Valspeak, ou « drama so » (*ibid.*), peut par exemple modifier, contrairement à son emploi prototypique, des syntagmes nominaux (1), des verbes (2) ou des adjectifs non gradables (3) :

1. This is SO Iceland.
2. Jamie has SO dated that type of guy before
3. Chris is SO next in line.

L'auteure considère que l'utilisation de « so » en dans l'exemple 2 s'apparente à une expression de degré (« degree word ») modifiant l'adverbe « totally, » qui peut alors être

²³ 6 sources considèrent « so » comme typique du Valspeak (cf. annexe 2.2).

prononcé ou non (*ibid.*, 31). Bien qu'il ne soit pas certain que cette interprétation puisse systématiquement se vérifier, l'analyse conjointe de « so » et « totally » est pertinente car ils partagent des caractéristiques communes : une potentielle association idéologique avec le Valspeak. Ces deux adverbes sont par exemple largement employés dans le titre des Zappa : 10 occurrences pour le premier et 5 occurrences pour le second. Le fait que Moon ait utilisé ces adverbes pour parodier le langage de ses pairs n'est pas surprenant : « totally » est particulièrement utilisé à l'oral (Xiao & Tao : 2007, 246) et il a été suggéré que « so » (Irwin : 2014, 30) et « totally » ont été popularisés dans les années 1980 (Heckerling, dans Chaney : 2015). De plus, de manière générale, les adverbes intensifieurs sont davantage utilisés par les jeunes (Xiao & Tao, *ibid.*). Ceci se vérifie dans plusieurs variétés d'anglais, comme en Nouvelle-Zélande (Bauer & Bauer : 2002) ou en Écosse (Macaulay, 2007)²⁴. Beltrama (2016, 102) indique également que « totally » est associé à des locuteurs jeunes. Les adverbes intensifieurs sont également davantage utilisés par les femmes (Tagliamonte : 2012, 321). Beltrama (*ibid.*, 122) note aussi qu'une corrélation existe entre utilisation de « totally » et genre féminin du locuteur, bien qu'elle soit moins forte que celle constatée pour la variable âge. Quant à « so, » il peut être perçu comme typique du parler féminin (et stigmatisé pour cette raison, notamment par Jespersen) depuis le 20^{ème} siècle (Stoffel : 1901, 101 ; Jespersen : 1922, 250 ; Lakoff : 1972, 48). Zwicky (2011a) parle de « GenX so » en référence à la génération née entre 1960 et 1980 et dit qu'il est associé de façon stéréotypique aux jeunes femmes blanches américaines. De façon pragmatique, utiliser « totally » peut permettre au locuteur de marquer une certaine subjectivité (Beltrama : 2018, 6), et il peut, tout comme « so, » aider à projeter l'image d'un locuteur enthousiaste et impliqué (Eckert & McConnell-Ginet : 2003, 181).

2.4.2 Appropriation ou innovation lexicale ?

Il a été suggéré que certains lexèmes du Valspeak ne sont pas des innovations propres aux Valley Girls, mais qu'elles se sont approprié une partie du vocabulaire

²⁴ Les adolescents n'utilisent en outre pas les mêmes intensifieurs que les adultes : « awfully, deeply, seriously, terribly, truly » et « utterly » ne sont par exemple presque pas utilisés par les jeunes (Stenström *et al.* : 2002, 142).

utilisé par la communauté des surfeurs sud-californiens (cf. section 1.1.1) et ce dès les années 1970/1980 (MacNeil & Cran : 1986). Fought (2002, 132) indique à ce sujet que « dude » (mec) et « stoked » (content/heureux/excité) ont été empruntés aux surfeurs. Coolidge (dans Klein : 1983) fait le même constat pour « tubular, » ce qui est confirmé par Donald *et al.* (2004, 281). Ces derniers soulignent aussi que « bitchen » est également un mot à l'origine employé par les surfeurs. L'adjectif « gnarly » (utilisé comme expression d'emphase) est aussi un mot Valley Girl qui a la même origine selon le surfeur professionnel américain Corky Carroll (dans Crotty : 1997, 166-167). Le mot pourrait venir des racines noueuses du cyprès de Monterey, présent sur les plages californiennes (*ibid.* : 355). Carroll ajoute que « rad, » ou son équivalent « radical (to the max), » ont connu un destin similaire. Ce dernier phrasème est d'ailleurs utilisé par les membres du groupe *Surf Punks*, interviewés au sujet de leur jargon (dans MacNeil & Cran : 1986). Dans leur chanson *Life's a beach* (1988) diffusée dans le reportage, les chanteurs utilisent en effet « rad » et « radical, » ainsi que « dude, like » et « totally. » Beltrama (2016, 122) note d'ailleurs que ce dernier convoque, en plus du stéréotype de la Valley Girl, celui du Surfer Dude.

Quelles réelles innovations lexicales est-il alors possible d'attribuer aux Valley Girls ? Dalzell & Partridge (2009) donnent des éléments de réponse dans *The Routledge Dictionary of Modern American Slang and Unconventional English*. Bien que la datation des mots et expressions argotiques doive être traitée avec prudence, l'argot étant utilisé oralement avant d'être écrit (*ibid.*, viii), le dictionnaire permet de suggérer quels lexèmes et phrasèmes les Valley Girls sont susceptibles d'avoir popularisés.

Les auteurs indiquent eux aussi qu'une partie du vocabulaire Valspeak est effectivement dérivé du jargon surfeur. Par exemple « bitchen » est attesté en 1957 dans cette communauté, mais repris comme synonyme de « excellent » ou « super » en 1982. Il en va de même pour l'adjectif « gnarly » (1977). « Radical » (1967) migre aussi du dialecte surfeur au parler adolescent général, comme sa version tronquée « rad, » ainsi que « tubular ».

Un certain nombre de lexèmes/phrasèmes, pouvant pourtant être perçus comme faisant partie du Valspeak (cf. annexe 2.2) étaient en circulation bien avant les années 1970/1980. Selon Dalzell & Partridge, c'est le cas de « like » (utilisé comme particule pour se distancier du contenu d'une prédication), qui est attesté en 1950. Il en va de même pour « you know » (1599), « ok » (1841), « dude » (1883), « go » (comme marqueur d'énonciation rapportée) (1942), « cool » (1947), « gross » (1959), « grody » (1961), « duh » (1963), « stoked » (1963), « bummer » (1965), « to freak out » (1966) et « no way » (1968).

Une autre catégorie est celle des lexèmes/phrasèmes qui sont susceptibles d'avoir été des innovations Valley Girls, bien que le doute soit permis. Ils sont attestés pour la première fois dans les années 1970, ou avant 1982 : « to the max » (1971), « airhead » (1972), « space cadet » (1974), « awesome » (1975), « skanky » (1975), « geek » (1976), « bud » (1978), « cruise-mobile » (1978), « so » (comme adverbe) (1979) et « as if » (comme interjection emphatique de rejet) (1981).

Enfin, certains mots ou expressions semblent être des innovations pouvant être réellement attribuées spécifiquement aux Valley Girls. Il s'agit de mots attestés pour la première fois en 1982 et explicitement décrits comme Valley Girl : « sesh, barf out » (« barf » est néanmoins attesté en 1958), « besty, billys, Bu-Fu, fer sure » (qualifié d'incontournable du lexique Valley Girl), « gag me with a spoon » (la « quintessence » de l'expression du dégoût Valley Girl), le phrasème « grody to the max » (« grody » et « to the max » sont néanmoins attestés en 1961 et 1971 respectivement), « Joanie, kill » (comme adjectif), « no biggie » (« biggie » est cependant attesté en 1945), « ohmigod » (cette orthographe est utilisée par les auteurs) « rolf, totally, way, zod » et enfin « like » (comme marqueur d'énonciation rapportée). Ce dernier marqueur, qui a cristallisé tant de commentaires qu'il mérite de lui consacrer une section, n'est cependant pas spécifique au dialecte Valley Girl. Ces dernières n'ont en effet pas popularisé l'ensemble des formes pourtant parfois erronément associées au Valspeak.

2.5 Syntaxe & marqueurs de discours

2.5.1 Le cas LIKE²⁵

Le titre de cette section soulève deux questions. Premièrement, pourquoi faire état d'un marqueur syntaxique pour définir un dialecte ? Les recherches dialectales étudient généralement des variables phonologiques ou lexicales (Labov : 1966), au détriment de la syntaxe (Trudgill & Chambers : 1991, 291). Il a en effet été suggéré que les variables syntaxiques ne contribuent pas à distinguer les groupes sociaux dans les mêmes proportions que les variables phonologiques (Hudson 1996 : 45 ; Winford 1996 : 188). Au sujet de l'intersection entre genre et langage, Lakoff (1972, 47) fait par exemple le constat qu'il n'existe pas de règle syntaxique propre au parler des femmes.

LIKE, qui comme nous l'avons évoqué peut être fortement associé au vocabulaire Valley Girl, peut néanmoins occuper un grand nombre de fonctions syntaxiques. D'Arcy (2007, 392) donne une typologie grammaticale de ses emplois classiques :

- a. VERB: I don't really LIKE her that much.
- b. NOUN: He grew up with the LIKES...of all great fighters.
- c. ADVERB: It looks LIKE a snail; it just is a snail.
- d. CONJUNCTION: It felt LIKE everything had dropped away.
- e. SUFFIX: I went, '[mumbling]' or something like stroke-LIKE. [...]

À ces emplois s'ajoutent celui de LIKE comme « marqueur d'énonciation rapportée » (*quotative be like*), dans des structures de type [sujet] + [BE LIKE] + [discours direct rapporté], comme par exemple : « She was like 'no way!'. » Cette construction, mentionnée pour la première fois par Schourup & Butters (1982, 149)²⁶, déclenche bien des contraintes *syntaxiques* (Haddican *et al.* : 2015) et relève pour Romaine & Lange (1991) d'un cas de grammaticalisation en cours, qui n'est pas sans rappeler que « genre » en français connaît une évolution similaire (Dufaye : 2014).

²⁵ Les petites capitales sont utilisées pour faire référence à toutes les fonctions syntaxiques et de discours du marqueur.

²⁶ Cette première mention du marqueur d'énonciation rapportée BE LIKE dans un article scientifique intervient donc la même année que la sortie du titre des Zappa, dans lequel ce marqueur est présent, et qui a fortement contribué à populariser le dialecte Valspeak aux États-Unis (cf. section 1.2.1).

La seconde interrogation concerne l'association, au sein d'une même section, d'une problématique concernant la syntaxe *et* le discours. Ce qui constitue un marqueur de discours ne fait pas consensus et un certain nombre d'étiquettes cohabitent pour désigner ce type de marqueur (Fraser : 1999, 932), telles que « connecteur discursif, opérateur de discours, » ou encore « particule de discours. » Jucker & Ziv (1998) disent ainsi utiliser « marqueur de discours » comme terme générique. Ces divergences induisent nécessairement des désaccords taxinomiques. Schiffrin (1987) considère par exemple « oh! » comme un marqueur de discours, ce que réfute Fraser (1999). De plus, certaines définitions circonscrivent la portée des marqueurs de discours au non-syntaxique. Brinton (1996) affirme par exemple que ces marqueurs interviennent en dehors de la structure syntaxique (ou qu'ils y sont liés de manière lâche). Cependant, d'autres auteurs incluent justement dans la classe des marqueurs de discours ceux qui ont trait à la syntaxe des énoncés. Fraser (1999, 946), les conçoit uniquement comme des connecteurs discursifs (de type « and, but, so, furthermore, after all, however... ») et indique qu'il s'agit d'expressions ayant des fonctions syntaxiques : conjonctions, syntagmes adverbiaux ou prépositionnels. La frontière entre marqueurs syntaxiques et de discours ne semble donc pas étanche, ce qui explique sans doute pourquoi LIKE est considéré par certains comme un marqueur de discours (par exemple par Siegel : 2002). Si cette catégorie de marqueurs n'est pas censée affecter le sémantisme de la prédication (Brinton : *ibid.* ; Hölker : 1991, 78-79), Miller (2009), indique que LIKE peut néanmoins dans certains cas colorer la validation d'une prédication en raison de sa valeur d'approximation. Jucker & Ziv (1998, 7) décrivent également LIKE comme un marqueur de discours, mais estiment qu'il n'est pas prototypique. D'Arcy (2007, 392) regroupe quant à elle quatre²⁷ emplois de LIKE au sein d'une même catégorie qu'elle appelle « fonctions vernaculaires, » et qui comprend des utilisations syntaxiques et de discours :

²⁷ Elle indique que d'autres emplois, marginaux en anglais nord-américain, sont attestés en anglais d'Angleterre ou d'Écosse (par exemple en fin de proposition ou d'énoncé).

QUOTATIVE COMPLEMENTIZER

- a. And we WERE LIKE, 'Yeah but you get to sleep like three-quarters of you life.'
He WAS LIKE, 'That's an upside.'
- b. I WAS LIKE, 'Where do you find these people?'

APPROXIMATIVE ADVERB

- a. It could have taken you all day to go LIKE thirty miles.
- b. You-know, it was LIKE a hundred and four [degrees], but it lasted for about two weeks.

DISCOURSE MARKER

- a. Nobody said a word. LIKE my first experience with death was this Italian family.
- b. I love Carrie. LIKE Carrie's like a little like out-of-it but LIKE she's the funniest.
LIKE she's a space-cadet.

DISCOURSE PARTICLE

- a. Well you just cut out LIKE a girl figure and a boy figure and then you'd cut out LIKE a dress or a skirt or a coat, and like you'd color it.
- b. And they had LIKE scraped her.
- c. She's LIKE dumb or something. Like I love her but she's LIKE dumb.

Utilisé en tant qu'adverbe d'approximation, LIKE peut alterner avec « about » ou « approximately. » Cette utilisation de LIKE permet d'atténuer la force d'un énoncé (Coates : 2016, 89) ou d'indiquer que le locuteur ne le prend que partiellement en charge et s'en distancie (Irwin : 2002, 171, dans Coates : 2016, 89). LIKE peut aussi montrer que ce que le locuteur vient de dire (ou va dire) n'est pas exactement ce qu'il a en tête (Schourup : 1985, 141). Il peut également être utilisé par le locuteur pour montrer qu'un terme ou une expression ne fait pas pleinement partie de son vocabulaire, ce qu'Andersen (2000 : 243-244), qui emprunte la notion à Stubbs (1986, 4), appelle « engagement lexical réduit » (*reduced lexical commitment*).

D'Arcy distingue également « marqueur » et « particule » de discours. La première utilisation intervient en tête de proposition et signale un lien logique avec la proposition précédente. LIKE intervient alors dans ce cas après une conjonction de type « but. » Le LIKE particule se situe au sein même d'une proposition. Il n'exprime alors pas de lien logique mais est utilisé afin de créer un « terrain d'entente » (*common ground*) (D'Arcy : 2017, 132 ; Cheshire : 2005, 487) et un sentiment de solidarité. Les particules de discours sont en effet fondamentalement interpersonnelles en cela qu'elles établissent une sorte d'intimité entre locuteurs (D'Arcy : 2017, 15). Cette fonction de LIKE rappelle ce

que Jakobson (1960, 355) nomme la fonction phatique de la langue, c'est-à-dire un échange de formules rituelles dont le but est d'établir ou prolonger la communication. Notons qu'un autre marqueur du Valspeak, le HRT, peut être utilisé pragmatiquement dans un but similaire (cf. section 2.3.2).

Un grand nombre d'études laissent penser que les différents emplois de LIKE sont privilégiés par les jeunes (et les) femmes. Coates (2016, 89) indique par exemple qu'il est davantage utilisé par les jeunes. Haddican *et al.* (2015) font le même constat pour la structure BE LIKE. Cette construction est censée être la marque d'émotions ressenties par le locuteur (Graham : 2016 ; Ranger : 2012, 3), ce qui n'est pas sans rappeler qu'un fort engagement émotionnel est une caractéristique du Valspeak (cf. section 2.6.1). Elle est aussi souvent l'objet de commentaires méta-linguistiques. Tagliamonte (2012, 248) dit par exemple :

The rise of *be like* is possibly the most vigorous and widespread change in the history of human language.

Cette structure est davantage utilisée par les femmes que par les hommes (Barbieri : 2007, 41) et la plupart des études font spécifiquement référence aux jeunes femmes ou aux adolescentes (Romaine & Lange : 1991, 228 ; Eckert : 2003 ; Barbieri : 2007, 40 ; Andersen : 2000, 291) et plus particulièrement aux adolescentes nord-américaines (Tagliamonte & D'arcy : 2009, 75) ou états-unienne (Siegel : 2002, 36). La structure BE LIKE est également *perçue* comme étant davantage utilisée par les jeunes femmes. Buchstaller (2006, 369-370) signale par exemple que la structure est associée aux femmes (de la classe ouvrière au Royaume-Uni et de la classe moyenne aux États-Unis) et aux jeunes. Une étude non publiée de Lange (1986), dans Romaine & Lange (1991, 255), indique que des adolescents et adolescentes jugent les énoncés contenant LIKE comme caractéristiques d'un parler féminin, alors même que les énoncés utilisés pour l'étude avaient été produits par des femmes *et* des hommes. Dailey-O'Cain (2000) montre également que LIKE est majoritairement perçu comme féminin. Ranger (2012, 6) dit que le marqueur d'énonciation rapportée est à l'origine associé aux adolescentes de la côte ouest des États-Unis. D'Arcy (2017, 142) suggère que LIKE est davantage associé aux

jeunes (bien que cette population ne soit pas la seule à utiliser ce marqueur) car ce sont eux qui y ont le plus recours :

The approximate adverb, the quotative, the complementizer, the epistemic parenthetical, the marker, and the particle have all increased in frequency in recent decades. The consequence is that the frequency of LIKE is higher among younger speakers than it is among older ones. [...]. [Adolescents] are not the only member of the community using these forms, but they use them the most, both in terms of frequency and in terms of probabilistic frequency. This makes them noticeable.

Malgré le fait que beaucoup s'accordent à dire que les jeunes femmes ont récemment popularisé les multiples fonctions de LIKE, d'autres études sont plus nuancées. D'Arcy (dans McWhorter : 2017) suggère par exemple que l'utilisation du mot LIKE remonte à 200 ans. Le marqueur d'énonciation rapportée est selon elle une innovation de la fin du 20^{ème} siècle (2017, 146-147) et il a probablement évolué dans les années 1960 ou 1970. Cette utilisation aurait ultérieurement été associée aux Valley Girls (*ibid.*, 145). La plupart des autres fonctions de LIKE circulaient également avant l'apparition de cette persona (D'Arcy : 2007). D'autres études montrent que BE LIKE est également utilisé au Canada et en Angleterre (Tagliamonte & Hudson : 1999) et que la construction n'est d'ailleurs pas particulièrement perçue comme californienne ou même américaine en Grand-Bretagne (Buchstaller : 2006, 375). LIKE n'est également pas, ou plus, uniquement l'apanage des jeunes. Le marqueur d'énonciation rapportée est utilisé par toutes les classes d'âge en anglais américain (Barbieri : 2007, 39) et D'Arcy (2007) souligne que les utilisations de LIKE en tant que marqueur, particule et adverbe d'approximation étaient en augmentation avant les Valley Girls. Enfin, certains affirment que LIKE n'est pas nécessairement plus utilisé par les femmes. Dans leur étude au Texas, Ferrara & Bell (1995, 277) disent par exemple que les individus hommes et femmes entre 16 et 39 ans utilisent BE LIKE de manière approximativement égale. Dans une conférence, Podesva (2015) va jusqu'à dire qu'il n'existe pas de différence significative dans l'utilisation de BE LIKE par les hommes et les femmes. La différence notable est selon lui l'âge : les plus jeunes emploient davantage BE LIKE comme marqueur d'énonciation rapportée et les plus âgés « say. » Les analyses plus fines prenant en compte la typologie

de LIKE mettent en relief l'utilisation de ce marqueur par les hommes. Ainsi Blyth *et al.* (1990, 221) indiquent que, contrairement au stéréotype, BE LIKE est davantage utilisé par les hommes. Barbieri (2007, 26) contredit ce résultat (cet emploi est privilégié par les jeunes femmes), mais son utilisation décline fortement chez les femmes après 20 ans et augmente sensiblement chez les hommes qui ont la vingtaine ou la trentaine. D'Arcy (2017, 137) indique enfin que si le marqueur d'énonciation rapportée et le marqueur de discours sont davantage utilisés par les femmes, ce n'est pas le cas pour l'adverbe d'approximation, et que le LIKE particule est davantage utilisé par les hommes. Elle résume les différences observées ainsi (*ibid.*, 147) :

The discourse functions of LIKE are not simply a girl thing, a teenager thing, or some combination of the two (e.g. a Valley Girl thing), nor can it be said that they are strictly an American thing. By and large, these forms are everybody's thing—and they have been for quite some time.

2.5.2 LIKE, marqueur Valley Girl stigmatisé²⁸

Malgré la complexité d'utilisation des différentes formes de LIKE, ce mot est encore très fortement associé au vocabulaire Valley Girl (cf. sections 2.4.1 et 4.3.2). Dans des articles de presse, le dialecte Valspeak est parfois caractérisé par la cooccurrence de LIKE et du HRT (Lipton : 1992 ; Fendrich : 2010 ; Quenqua : 2012).

Différentes fonctions de LIKE sont également attribuées aux Valley Girls dans les recherches consacrées au marqueur. LIKE marqueur de discours est identifié comme faisant partie du Valspeak (Demers & Farmer : 1986, dans Siegel : 2002, 37). Suh (2011, 11) le mentionne également (elle fait référence à LIKE, en début d'énoncé). D'Arcy (2017, 142) suggère que l'association entre la persona Valley Girl et la popularité du LIKE adverbe d'approximation n'est probablement pas un hasard. Bucholtz *et al.* (2007, 326) indiquent que le marqueur de discours et le marqueur d'énonciation rapportée sont tous deux idéologiquement associés aux Valley Girls. BE LIKE est aussi associé à la Californie, et plus particulièrement aux Valley Girls (Stuart-Smith & Ota : 2014, 133 ; Blyth *et al.* : 1990,

²⁸ Une partie de notre étude de perception dialectale porte sur la perception de LIKE par les participants (cf. section 4.5).

224 ; Graham : 2016). D'Arcy (2007) indique qu'il s'agit probablement de l'unique fonction de LIKE qui puisse être clairement identifiée comme intrinsèquement Valley Girl (car popularisée par les locutrices de ce dialecte), ce qui pourrait expliquer pourquoi les hommes s'en détournent (Barbieri : 2007, 41). Le marqueur d'énonciation rapportée BE ALL, utilisé dès 1992 (Dalzell & Partridge : 2009) est également associé à la Californie (Eckert & Mendoza-Denton : 2006, 141) et aux Valley Girls spécifiquement (Fought : 2002, 132). Il peut d'ailleurs parfois être combiné avec BE LIKE dans la structure d'énonciation rapportée BE ALL LIKE (D'Arcy : 2017, 17) attestée depuis 1997 (Dalzell & Partridge : 2009). À propos de LIKE, D'Arcy ajoute que si le marqueur de discours, d'énonciation rapportée, l'adverbe d'approximation et la particule sont généralement associés aux Valley Girls, ces dernières ne sont pas pour autant responsables de la *création* de ces formes. Certaines fonctions de LIKE ont en effet été *associées* au langage de ces jeunes filles, ce qui a pu susciter des commentaires stigmatisants (D'Arcy : 2017, 145).

LIKE est en effet un marqueur pouvant être fortement stigmatisé (Barbieri : 2007, 41). Buchstaller (2006, 371) montre que les personnes qui l'utilisent sont jugées moins ambitieuses, éduquées et agréables. Même constat pour Dailey-O'Cain (2000, 69) : l'utilisation de LIKE est associée aux Valley Girls et projette l'image de quelqu'un de peu éduqué. Certains participants disent également qu'il perturbe la communication. Blyth *et al.* (1990, 223, 224) dressent un constat similaire. Dans son article de presse, Mehren (1999) dit de LIKE qu'il est « minimaliste, répétitif, imprécis » et qu'il donne l'impression que le locuteur ne sais pas s'exprimer (« inarticulate »). Quand BE LIKE est caractérisé comme un trait féminin, il est souvent perçu, tout comme le HRT, comme une marque d'insécurité ou d'incapacité pour la locutrice à affirmer son point de vue (Eckert : 2003). Même les locuteurs qui utilisent LIKE ont tendance à juger négativement les autres individus qui ont recours à ce marqueur (D'Arcy, dans McWhorter : 2017).

2.6 Sémantique

2.6.1 Un langage d'émotions

Le Valspeak peut parfois être défini par le sémantisme des énoncés produits. Ceci peut paraître surprenant car il n'est pas habituel de caractériser un dialecte avec des critères sémantiques. Néanmoins, il semble que le Valspeak soit particulièrement propice à exprimer les émotions (intenses) du locuteur. Glass (1982, 29) indique par exemple :

Valspeak is a language of black and white. Fine distinctions and shades of gray have no place here.

Nombre de marques d'emphases sont par exemple présentes dans le titre des Zappa, dans lequel Moon dit par exemple :

I, like, love going into, like, clothing stores and stuff. I, like, buy the neatest mini-skirts and stuff. It's, like, so bitchin', 'cause, like, everybody's like, super-super nice, it's, like, so bitchin'.

Comme nous l'avons précédemment évoqué (cf. section 2.4), le vocabulaire Valspeak est composé d'éléments marquant un fort engagement émotionnel, comme les adjectifs mélioratifs « tubular, awesome, radical, killer, bitchin', » les adverbes « totally » ou « so, » ou encore le phrasème « to the max. » Les procédés d'intensification sont d'ailleurs communs dans le parler adolescent (Palacios Martínez : 2011, 112) et permettent de marquer une forte implication énonciative (Biber : 1988, dans Beltrama : 2016, 83).

Des marqueurs individuels du Valspeak sont aussi liés à l'expression des émotions. Irwin (2014, 30) affirme que les phrases contenant « so » (qu'elle appelle « drama so ») sont prononcées avec un haut degré émotionnel. Outre son utilisation dans le cas d'énonciation rapportée, la construction BE LIKE est citée comme pouvant exprimer un sentiment ou une émotion (Graham : 2016 ; Ranger : 2012, 3). Plus généralement, le parler adolescent est supposé être plus chargé émotionnellement ; c'est par exemple ce que soutient Nordberg (1984, 20, dans Romaine & Lange : 1991, 267) concernant le Suédois.

Le Valspeak semble donc être un dialecte riche en expressions pouvant transmettre les émotions du locuteur, mais il est à noter que les moyens d'exprimer le dégoût

semblent y être particulièrement présents. Le sentiment est en effet saillant dans les paroles de la chanson :

Like, my mother, like, makes me do the dishes. It's, like, so gross. Like, all the stuff, like, sticks to the plates, and it's like... it's like, somebody else's food, y'know? It's like grody, grody to the max, I'm sure. It's, like, really nauseating, like, barf out, gag me with a spoon! Gross!

Il est également évoqué dans des articles de presse (Klein : 1983) :

A primer of [Valspeak] would include "grody," which means beyond bad - the worst - [...] Typically, the language is rife with references to regurgitation.

Le livre parodique de Glass (1982, 31) y fait également référence :

The intensity of Valley life requires frequent expressions of agreement, disagreement, and nausea.

Des interviews de Valley Girls dans deux reportages télévisés tournés dans les années 1980 confirment l'omniprésence des expressions de dégoût (que nous soulignons dans les exemples ci-après). Dans un reportage de CBS dans un centre commercial de la vallée de San Fernando (Rather : 1982), des jeunes filles, à qui l'on demande d'utiliser le Valspeak, insistent spontanément sur l'expression de leurs émotions, et plus particulièrement de leur dégoût (avec parfois des marqueurs d'intensification) :

Gag me with a spoon.

[...] ²⁹

It's grody to the max, that means it's disgusting. It's totally grody!

It's like, if you have to work, or like do housework and clean your room, it's like, stuff like that, it's like gag me with a spoon, it's totally, ugh.

Dans le reportage de MacNeil & Cran (1986), d'autres Valley Girls disent :

You know you're angry with somebody and you just say, just want to say 'Oh forget it, just bag our face!' or just like uhm, 'You're so ugly, bag your face' you know, 'get away from me' you know?

Grody. Something really disgusting, gross. It's something like, yuck. You know like slime.

Le lien entre le Valspeak et l'expression du dégoût peut enfin être illustré par le film d'animation *Inside Out* (*Vice-Versa* en France) (Docter : 2015) qui met en scène des personnages incarnant différentes émotions. Le personnage prénommé « Disgust » (Dégoût) est une jeune fille sarcastique présentée comme une Valley Girl par plusieurs articles de

²⁹ La partie tronquée n'est pas composée d'un micro trottoir avec des Valley Girls anonymes comme le reste de la citation.

presse (Lohner : 2016 ; Dent : 2015 ; Funk : 2015). Le script du film (Docter & Del Carmen : 2015) permet en outre de citer certaines répliques du personnage qui font penser au Valspeak en raison de la présence d'interjections (exemples 1 & 2), de lexèmes (3 & 4), d'emphase prosodique (5) ou du sémantisme de l'énoncé (l'exemple 6 rappelle la supposée bêtise des Valley Girls) :

1. Ew, I don't want to hear about your nerves! (27).
2. Sorry I don't speak "moron" as well as you, but let me try: Duuuuuhhhh. (120).
3. I'm totally behind you, Joy. (32).
4. When I'm through, Riley will look so good the other kids will look at their own outfits and barf. (35).
5. Oh, she did NOT just say that. (62).
6. On a scale of one to ten, I give this day an F. (83).

2.6.2 Désémantisation

L'idée de décoloration sémantique aurait pour la première fois été développée (en allemand) par Gabelentz (1891), selon Newmeyer (2000, 229) et Eckardt (2002, 54). L'on peut parler en français de « désémantisation » (Greenberg : 1991 ; Pereira : 2013) ou en anglais de « bleaching » (décoloration), processus défini par Matisoff (1991 : 384) comme suit :

the partial effacement of a morpheme's semantic features, the stripping away of some of its precise content so it can be used in an abstracter, grammatical-hardware-like way.

L'idée que le Valspeak soit un terrain linguistique propice à la désémantisation des lexèmes ou énoncés a été évoquée par différentes sources contemporaines (Coolidge, dans Klein : 1983) :

There's an emphasis on making up words [...] Accepted words [...] take on a new meaning through constant repetition.

À titre d'exemple, l'ouvrage parodique de Pond (1982, 55) explicite l'usage du verbe argotique Valspeak « crank » en ces termes :

Crank: You can use this word for almost anything, like you crank yourself together or your crank to school, or you crank up the radio, kind of an all-purpose word, you know?

Le mot semble avoir effectivement perdu toute stabilité sémantique comme le suggère le fait qu'aucune réelle définition n'en soit donné. Il ne s'agit cependant pas d'un cas isolé. L'adjectif « grody, » qui semble être un cas d'énantiosémie³⁰ dans le dialecte Valspeak, est également mentionné (Pond : *ibid.*, 55) :

Grody: Gross, the worst, but sometimes so gross it's way bitchen, like a horror movie is super grody³¹.

Après une interview d'une Valley Girl prénommée Mindi, un journaliste du quotidien local *The Oklahoman* fait le même constat (Hust : 1982) :

And, Mindi says, some words can mean, like, totally different things. "Like 'Grody,' you know, means, like barf me out, to the max. But something can be so grody, like, you know, a grody movie, so that it's really royal. And 'I'm sure,' like, can mean 'I'm not sure' or 'I'm really sure.'"

Klein (1983) note par ailleurs que le Valspeak est particulièrement propice à la création de néologismes et ajoute que la répétition des lexèmes contribue à en décolorer le sens originel (l'adjectif « awesome » est cité en exemple). Comme nous l'avons évoqué (cf. section 2.6.1), le Valspeak est un langage d'émotions, et Jurafsky (2014) indique :

[Semantic bleaching] is pervasive with [...] emotional or affective words.

Sans surprise, la désémantisation peut induire une perception négative de l'individu qui y a recours, comme le note Beltrama (2016, 239) au sujet de LIKE et « literally » (qu'il qualifie de marqueurs de discours) :

Interestingly, the perception of these forms as semantically empty is typically presumed upon as an index of the qualities of their users, triggering an iconic association between the lack of semantic content and the lack of positive qualities of language users.

Ce type d'idéologie linguistique peut d'ailleurs être utilisé dans des représentations médiatiques afin de mettre en scène la bêtise d'un personnage féminin, comme nous le montrerons dans le chapitre 8.

³⁰ Se dit d'un terme polysémique dont au moins deux sens sont des antonymes.

³¹ Pour rappel, « bitchen » (également parfois orthographié « bitchin ») signifie « super » ou « génial. »

2.7 Gestualité

2.7.1 Position de la mâchoire

De manière plus anecdotique, le Valspeak est parfois caractérisé par la position de la mâchoire du locuteur. Moon Zappa aborde le sujet dans plusieurs interviews (Rather : 1982 ; Winkel : 1982) :

Get your chin way up there, and pronounce everything so that it sounds as if you've got marbles in your mouth.

Their mouth (is) almost as if they have lockjaw or a severe underbite. The jaw seems to be pushed way out. The muscles seem to be straining to pronounce those difficult words.

Les représentations médiatiques parodiques de Valley Girls ont également souvent recours à des personnages présentant une mâchoire excessivement ouverte et/ou avancée (figure 2.6). C'est par exemple le cas d'un personnage prénommé Di (Melanie Hutsell), une recrue de la sororité Delta Delta Delta qui apparaît dans une série de sketches dans la dix-septième saison de *Saturday Night Live* (Michaels : 1976d). Les voyelles postérieures sont centralisées et la mâchoire du personnage est continuellement entrouverte. La même émission a plus récemment présenté une autre série de sketches, intitulée *The Californians*. Pratt & D'Onofrio (2017) y consacrent un article dans lequel elles notent que cette position de la mâchoire peut être idéologiquement associée à la Californie en raison du fait que ce geste est lié notamment aux Valley Girls et aux Surfer Dudes. Le même phénomène existe dans le film *Clueless* selon les auteures :

Similarly, Alicia Silverstone's performance of the Valley Girl character Cher in the 1995 film *Clueless* has a resting open-mouth throughout much of the movie.

Il semble par ailleurs exister un lien entre la production des voyelles du *California Vowel Shift* et la position de la mâchoire (*ibid.*) :

[...] these stereotyped jaw settings, unlike other embodied resources like hand gestures or posture, are directly related to the acoustic realization of these vowels.

Cette affirmation semble avérée dans la mesure où les valeurs formantiques sont directement corrélées à l'aperture de la mandibule et la position de la langue dans la cavité buccale (cf. section 2.2.1).

En outre, dans l’imaginaire collectif, la Valley Girl porte un appareil dentaire (Moley *et al* : 1985 ; Zappa : 1982b) qui peut influencer sur la prononciation. Hust (1982) et Alexander (1982) suggèrent par exemple que la prononciation Valspeak de l’emblématique « for sure » peut être due au port de ces dispositifs correctifs.

Notons enfin que la position de la mâchoire peut avoir des significations sociales. Stuart-Smith (1999) indique par exemple que l’ouverture de la bouche distingue les locuteurs de la classe moyenne et ouvrière à Glasgow. Même constat pour Bourdieu (1982, 90), qui ajoute que l’ouverture de la bouche peut aussi indexer le genre. Dans le cas des Valley Girls, une mâchoire entrouverte peut être « iconique » de la persona. Gal & Irvine (1995, 973) définissent le concept d’iconicité en ces termes :

Iconicity involves a transformation of the sign relationship between linguistic practices, features, or varieties and the social images with which they are linked. [...] as if a linguistic feature somehow depicted or displayed a social group’s inherent nature or essence.

Eckert, qui participe à l’émission *Do Californians Have an Accent?* (Shafer : 2012) indique par exemple que le fait que les personnages des sketches *The Californians* aient une mâchoire relâchée permet de projeter l’image de personnages détendus aux téléspectateurs.

2.7.2 Corps

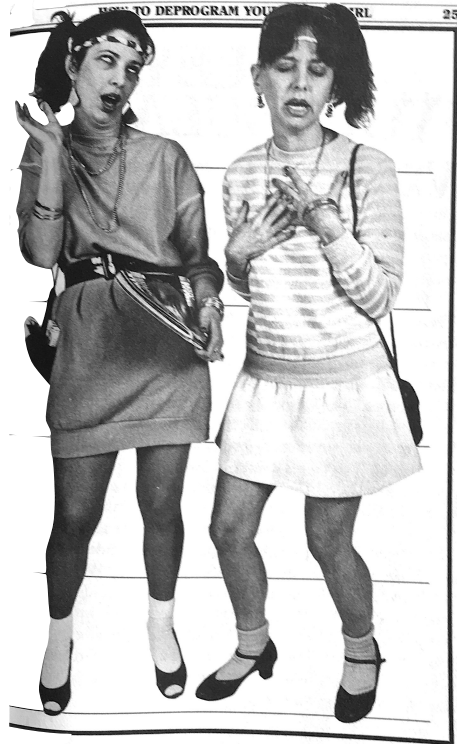
Trois ouvrages parodiques contemporains Glass (1982), Pond (1982), Corey & Westermarck (1982) mentionnent une gestualité Valley Girl (figure 2.6). Elles sont par exemple supposées se toucher constamment les cheveux, comme dans la prestation télévisuelle de Moon (Zappa : 1982b), qui dit dans une autre interview à ce sujet (Douglas : 1982) :

Just watch their mannerisms, it’s like frantic, just flipping. And the ear to the shoulder and the twitch.

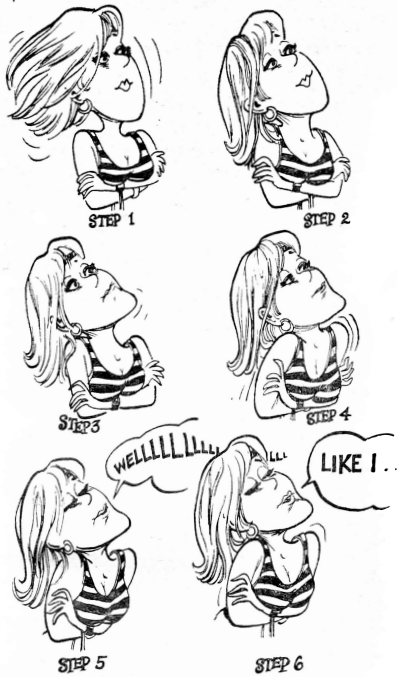
Le reportage de Rather (1982) indique quant à lui :

[Valley Girls] spend hours cultivating just the right tilt of the head.

D’Onofrio (2016,37), qui commente le personnage de Valley Girl incarné par Whoopi Goldberg (1985) précise que lever les yeux au ciel, ainsi qu’avoir la bouche entrouverte, sont des gestes iconiques du manque d’intelligence du personnage et de sa tendance à être constamment surexcitée.



VAL BODY LANGUAGE



Valley Girl Gestures



Figure 2.6 : Gestualité Valley Girl³²

³² Tirés de Glass (1982) en haut, Corey & Westmark (1982) en bas à gauche et Pond (1982) en bas à droite.

2.8 Un néo-Valspeak

2.8.1 Pourquoi parler de néo-Valspeak ?

Nous nous sommes jusqu'à présent attachés à définir les marqueurs prototypiques du Valspeak, c'est-à-dire l'ensemble des marqueurs associés à l'image de la Valley Girl popularisée dans les années 1980. Les différentes sources, académiques ou populaires, contemporaines ou modernes, ne définissent pas le sociolecte avec les mêmes critères. Les sources que nous avons consultées ne font pas toutes mention de l'ensemble des marqueurs, et certains sont plus souvent cités que d'autres. La définition du Valspeak semble, comme celle de « Valley Girl, » être mouvante et reposer sur le principe de « ressemblance de famille » (Wittgenstein : 1963). Le tableau 2.2 donne à voir les intersections dans les définitions des marqueurs du Valspeak selon les sources (classées par ordre chronologique)^{33,34}. L'on constate qu'il est habituel que plusieurs marqueurs soient conjointement cités pour définir le Valspeak, même si le nombre et les associations diffèrent. Certains marqueurs semblent en outre plus prototypiques que d'autres car plus fréquemment cités. Ce sont les lexèmes (au sens large du terme) qui sont le plus souvent mentionnés, tout particulièrement LIKE et « totally. » Viennent ensuite un marqueur prosodique, le *High Rising Terminal*, et phonétique, le *California Vowel Shift*. Si l'on s'intéresse à la caractérisation du Valspeak en termes diachroniques, il apparaît que ce dernier a évolué depuis les années 1980.

³³ Par manque d'espace et afin de faciliter la lecture, les lettres présentes dans les colonnes correspondent à ces entrées :

A : Sources	I : LIKE
B : Sources académique ou non ?	J : Autres lexèmes ou phrasèmes prototypiques
C : Année	K : Désémantisation
D : <i>California Vowel Shift</i> (tout ou partie)	L : Position de la mâchoire
E : Élongation des voyelles	M : Gestualité (reste du corps)
F : <i>High Rising Terminal</i>	N : Voix craquée
G : Rythme d'énonciation rapide	O : Lexique néo-Valspeak
H : Totally	P : Somme des marqueurs pour la source

³⁴ Sont comptabilisées au sein du même marqueur ses différentes dénominations possibles, utilisant une terminologie linguistique ou non. Par exemple, les sources évoquant « High Rising Terminal ; uptalk ; upspeak ; sounding like a question at the end » sont toutes comptabilisées comme faisant mention du *High Rising Terminal*.

A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M	N	O	P
Alexander	Non	1982	1	1				1	1		1				5
Corey & Westermarck	Non	1982					1	1	1		1	1			5
Demarest	Non	1982	1	1	1		1		1						5
Glass	Non	1982					1		1	1	1				4
Hust	Non	1982							1	1					2
Pond	Non	1982					1	1	1	1		1			5
Rayl	Non	1982					1	1	1						3
Winkel	Non	1982							1						1
Klein	Non	1983					1	1	1	1					4
Moley <i>et al.</i>	Non	1985					1		1						2
Hinton <i>et al.</i>	Oui	1987	1				1		1						3
Lipton	Non	1992		1	1	1		1	1						5
Gorman	Non	1993			1			1							2
Crotty	Non	1997						1	1					1	3
Fought	Oui	2002						1	1						2
Urban Dictionary	Non	2003-10					1	1							2
Donald <i>et al.</i>	Non	2004	1		1		1	1	1					1	6
Fought (dans MacNeil & Cran)	Oui	2005	1		1		1	1	1				1		6
Eckert & Mendoza-Denton	Oui	2006	1				1	1	1						4
Wolfram & Schilling	Oui	2006	1		1			1	1						4
Bucholtz <i>et al.</i>	Oui	2007	1					1							2
Eckert	Oui	2008c	1		1				1						3
Fendrich	Non	2010			1			1							2
Podesva	Oui	2011	1				1		1					1	4
Suh	Oui	2011					1	1	1					1	4
Kennedy & Grama	Oui	2012	1												1
Quenqua	Non	2012			1			1	1				1		4
Arneson	Non	2013			1			1							2
Irwin	Oui	2014					1		1					1	3
Beltrama	Oui	2016					1								1
Villarreal	Oui	2016b	1		1			1	1						4
D'Onofrio	Oui	2016	1		1	1	1	1		1		1	1		8
Pratt & D'Onofrio	Oui	2017	1		1	1		1	1		1	1	1		8
CrazyFads.com	Non	2018						1	1						2
Language Dossier	Non	2018			1				1					1	3
Wikipedia	Non	2018			1			1	1					1	4
TOTAL			14	3	15	3	17	24	28	5	4	4	4	7	128

Tableau 2.2 : Intersections des marqueurs du (néo)Valspeak

Si la présence des marqueurs prototypiques est continue, de nouveaux marqueurs semblent avoir été amalgamés *a posteriori* au dialecte. Plusieurs lexèmes (que nous avons regroupés sous l'appellation « lexique néo-Valspeak ») ainsi qu'un marqueur prosodique (la voix craquée) n'avaient en effet pas cours dans les années 1980. Ils sont cependant aujourd'hui perçus comme faisant partie intégrante du Valspeak, comme nous l'évoquerons dans les prochaines sections, ainsi que dans le chapitre 4. Nous parlons donc de « néo-Valspeak » car celui-ci est un agglomérat de marqueurs prototypiques (datant des années 1980) et des marqueurs plus récents (apparus dans les années 1990/2000).

L'existence d'un néo-Valspeak est par exemple attestée par le fait que des vedettes des années 2000/2010 sont encore comparées à des Valley Girls en raison de leurs pratiques linguistiques. Paris Hilton est parfois comparée dans la presse à une Valley Girl moderne en raison de sa prosodie (« a singsong Valley Girl drawl ») ou de l'utilisation de LIKE ou « you know » (Hutchinson : 2006). Les membres de la famille Kardashian sont aussi renvoyés à leur parler Valley Girl, notamment en raison de l'utilisation de LIKE (Bakker : 2018). Tout comme les Valley Girls, ces dernières peuvent être stigmatisées à cause de l'utilisation des mêmes marqueurs linguistiques (Quenqua : 2012) :

From Valley Girls to the Kardashians, young women have long been mocked for the way they talk.

Whether it be uptalk (pronouncing statements as if they were questions? Like this?), creating slang words like "bitchin' " and "ridic," or the incessant use of "like" as a conversation filler, vocal trends associated with young women are often seen as markers of immaturity or even stupidity.

Cette perception négative du néo-Valspeak transparaît également dans un poème de l'artiste New Yorkais Taylor Mali, intitulé *Totally like whatever, you know?* (2002), dans lequel il déplore l'usage du contour intonatif montant, qu'il associe, sans commentaire métalinguistique, à d'autres marqueurs lexicaux du (néo)Valspeak, que nous avons soulignés dans la citation ci-après.

In case you hadn't noticed, [...]
Invisible question marks and parenthetical (you know?)'s
have been attaching themselves to the ends of our sentences?
Even when those sentences aren't, like, questions? You know?
Declarative sentences—so--called
because they used to, like, DECLARE things to be true, okay,
as opposed to other things are, like, totally, you know, not— [...]
Has society become so, like, totally...
I mean absolutely... You know?
That we've just gotten to the point where it's just, like...
whatever!

Les prochaines sections vont évoquer des marqueurs et idéologies linguistiques qui ont tout juste été intégrés au Valspeak, ou sont en train de commencer à être perçus comme Valley Girl. Il s'agit ici de faire part des évolutions linguistiques actuelles du Valspeak (fin des années 2010).

2.8.2 Voix craquée³⁵

La voix craquée, ou processus de laryngalisation, est un marqueur prosodique qui, à l'instar du HRT, a une multitude d'appellations dans la littérature linguistique anglophone : « creaky voice » (littéralement, voix qui grince) pour Davidson (2018) ou Hildebrand-Edgar (2014), « creak » (Riebold : 2009 ; Henton & Bladon : 1988), « vocal fry » (friture vocale) chez Anderson *et al.* (2014) ou Abdelli-Beruh *et al.* (2014), ou encore « pulse register, stiff voice » ou « glottal fry » pour Hollien (1974). Certains affirment qu'il existe plusieurs types de voix craquées (Batliner *et al.* : 1993 ; Blomgren *et al.* : 1998 ; Keating *et al.* : 2015), ce qui explique la multiplicité des appellations employées, mais d'autres auteurs les considèrent comme synonymes (Hollien : 1974), ou présument que les participants à leurs études ne peuvent pas distinguer ces différents types de voix craquées (Henton & Bladon : 1988 ; Laver : 1994 ; Ishi *et al.* : 2008).

³⁵ Deux études de cas traitent de l'utilisation de la voix craquée (cf. sections 6.4.2 et 8.2.2).

Si on laisse de côté les débats relatifs à sa dénomination, la voix craquée est un registre vocal, c'est-à-dire une gamme de tonalités (Crystal : 1991) :

[Register is a] term used in phonetics to refer to the voice quality produced by a specific physiological constitution of the larynx. Variations in the length, thickness and tension of the vocal folds combine to produce [...] (within one person) such differences as between 'head' ('falsetto') and 'chest' (or 'modal'³⁶) voice. Some phoneticians use the term in a functional way in relation to speech, to refer to types of phonation which the speaker varies in a controlled manner (as in creaky and breathy voice)³⁷.

L'alphabet phonétique international transcrit cette qualité de voix par le signe diacritique du tilde souscrit (*International Phonetic Association* : 2015) ; par exemple le phone vocalique modal [i] sera transcrit [ḭ]. Cette qualité de voix, le plus souvent grave, produit un son similaire (du moins pour ces deux sources) à une série de petits coups rapides, comme un bâton le long d'une balustrade (Catford : 1964), ou à du bacon en train de frire dans une poêle (Maronian : 2013).

Outre ces définitions imagées, la voix craquée, étudiée par les linguistes dès les années 1960 (Hollien *et al.* : 1966 ; Hollien & Michel : 1968 ; Crystal : 1969) peut être caractérisée en fonction de critères physio-acoustiques (Gick *et al.* : 2012) :

There is a minimum fundamental frequency below which modal voicing can no longer continue [...]. In creaky voice, the vocal folds are very shortened and slackened [...] and muscles are contracted to draw the arytenoid cartilages together. This action allows the vocal folds to stay together for a much longer part of the phonation cycle than in modal voicing [...], only allowing a tiny burst of air to escape between long closure periods. [...] In creaky voice, as soon as the glottis opens, it snaps shut again [...]. The most extreme cases [...] can result in a perceived halving of the fundamental frequency [...].

³⁶ L'appellation « modal » vient du terme « mode, » utilisé en statistique pour faire référence à la valeur dominante (la valeur la plus commune dans une population donnée). Le registre modal est celui dont les gammes de fréquences sont les plus communément utilisées pour parler ou chanter (Hollien : 1974, 126).

³⁷ L'on parle respectivement en français de « voix de tête » (*falsetto*) et « voix de poitrine » ou « voix modale » (*modal voice*). Le terme « breathy voice » correspond au murmure. D'autres registres existent, comme la « voix de sifflet » (*whistling register*) notamment utilisée en chant.

Lors du processus de phonation modale (voix non craquée), les cartilages aryténoïdes³⁸ (qui sont mobiles, et reliés aux plis vocaux par deux petits cartilages élastiques, appelées cartilages cunéiformes), se positionnent pour permettre aux plis vocaux de se rapprocher. La glotte, c'est-à-dire l'espace entre les plis vocaux, est alors fermée, mais la pression de l'air expiratoire appuie sous les plis vocaux, et finit par passer, les faisant ainsi vibrer (des centaines de fois par seconde). Ces petites bouffées d'air qui s'échappent des plis vocaux sont appelées « pulsations de la glotte » (*glottal pulses*). Le rythme des vibrations des plis vocaux est directement corrélé à la fréquence fondamentale (f_0) de la voix : plus les pulsations sont rapides, plus la fréquence sera élevée, et plus la voix sera perçue comme aigüe (Richards & Schmidt : 2010).

Quand la voix est craquée, les cartilages aryténoïdes sont comprimés, ce qui a pour effet de rendre les plis vocaux à la fois lâches et compacts. La glotte reste la plupart du temps fermée et ne s'ouvre qu'occasionnellement et de manière irrégulière (ce qui induit une fréquence fondamentale à la fois basse et instable). Le rythme des vibrations est si lent qu'il est possible d'entendre les vibrations individuelles des plis vocaux : ce sont les bruits secs, la « friture » qui donne son nom au « vocal fry. »

³⁸ La figure 2.7 ci-contre permet de visualiser la place dans le larynx des éléments soulignés.

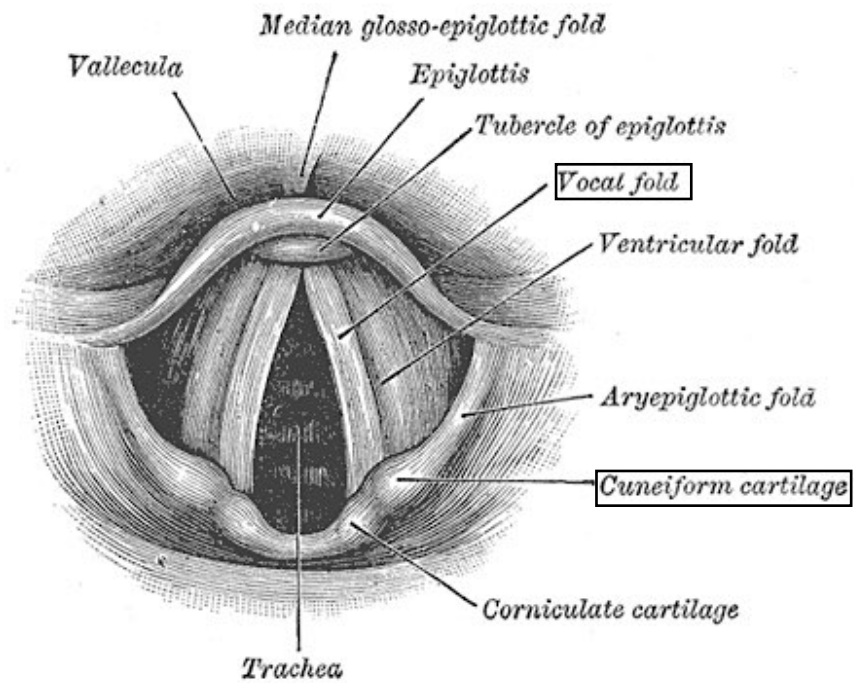
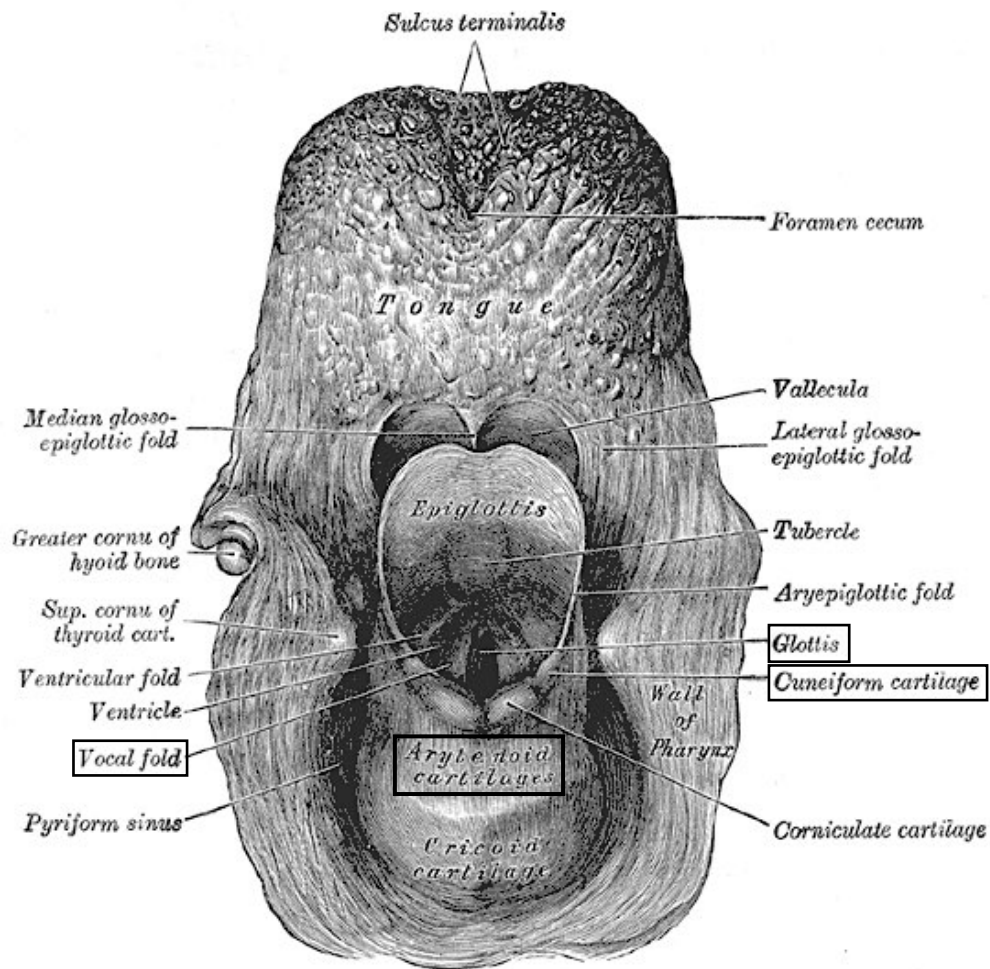


Figure 2.7 : Vues laryngoscopiques de l'intérieur du larynx³⁹

³⁹ Adaptées des figures 955 & 956 de Gray (1858).

L'on peut donc résumer les propriétés de la voix craquée prototypique en deux points principaux, qui ont trait à la glotte et à la fréquence fondamentale :

1. La glotte est contractée (Keating *et al.* : 2015 ; Gick *et al.* : 2012) et ses pulsations sont brèves (Anderson *et al.* : 2014, 1 ; Gick *et al.* : *ibid.*) et irrégulières (Gobl & Ní Chasaide : 2010, 401).
2. Ceci a pour effet de produire une fréquence fondamentale basse (Keating *et al.* : *ibid.* ; Gobl & Ní Chasaide : 2010, 401) et également irrégulière (Keating *et al.* : *ibid.*). Riebold (2009, 12) propose de considérer comme craquée les voix dont la fréquence est comprise entre 20 et 70 Hz, et Laver (1980, 122) entre 24 et 52 Hz⁴⁰.

Si ces phénomènes sont perceptibles à l'oreille, ils sont également visibles et mesurables⁴¹ sur un oscillogramme ou un spectrogramme. Un oscillogramme est la représentation sous forme de courbe sinusoïdale de l'amplitude du son ; un spectrogramme une représentation de la composition de l'ensemble de fréquences complexes d'un son. La figure 2.8 permet de comparer la prononciation du phone [i] (modal) et de [i̥] (craqué) sur un oscillogramme et un spectrogramme.

L'oscillogramme du [i] modal laisse à voir une courbe périodique (qui se répète) c'est-à-dire que les pulsations glottales, représentées par des barres verticales bleues, sont régulières. Ces pulsations sont également rapides (elles sont presque invisibles sur le spectrogramme). Le [i̥] craqué présente une courbe non périodique et les pulsations sont plus lentes et irrégulières. Les pulsations sont assez lentes pour pouvoir être observées individuellement sur le spectrogramme (il s'agit des barres verticales noires). En cas de voix craquée, il peut arriver que les pulsations soient si irrégulières que les logiciels d'analyse vocale ne parviennent même pas à les identifier (Ishi *et al.* : 2008).

⁴⁰ Hollien (1974, 112) affirme cependant que la voix craquée peut apparaître lors de l'utilisation concomitante du registre falsetto.

⁴¹ Nous ne reviendrons pas sur le calcul de la fréquence fondamentale car il a déjà été évoqué (cf. section 2.2.1).

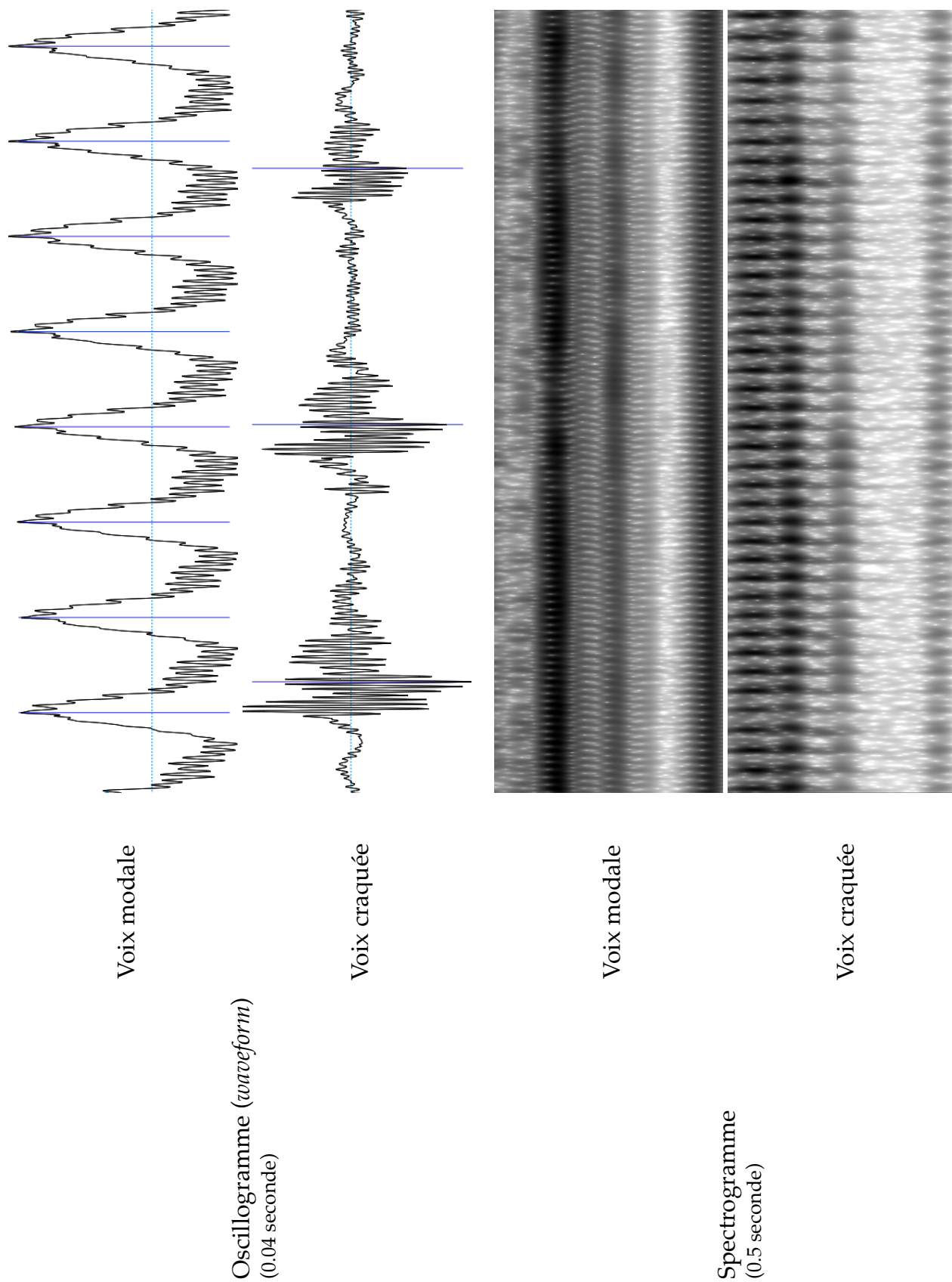


Figure 2.8 : Oscillogrammes & spectrogrammes des phonèmes vocaliques [i] & [ɪ]⁴²

⁴² Captures d'écran du logiciel *Praat* (Boersma & Weenink : 2017).

Quand la voix est craquée, la courbe sinusoïdale est doublement irrégulière car ce registre influe sur deux paramètres, appelés « shimmer » et « jitter »⁴³ (Horii : 1985, 85 ; Wertzner *et al.* : 2005). Le *shimmer* fait référence à l'amplitude du son ; il s'agit d'observer l'axe des ordonnées sur un oscillogramme. Le *jitter* correspond à la périodicité des intervalles, c'est-à-dire la fréquence à laquelle une période se répète sur l'axe des abscisses (figure 2.9).

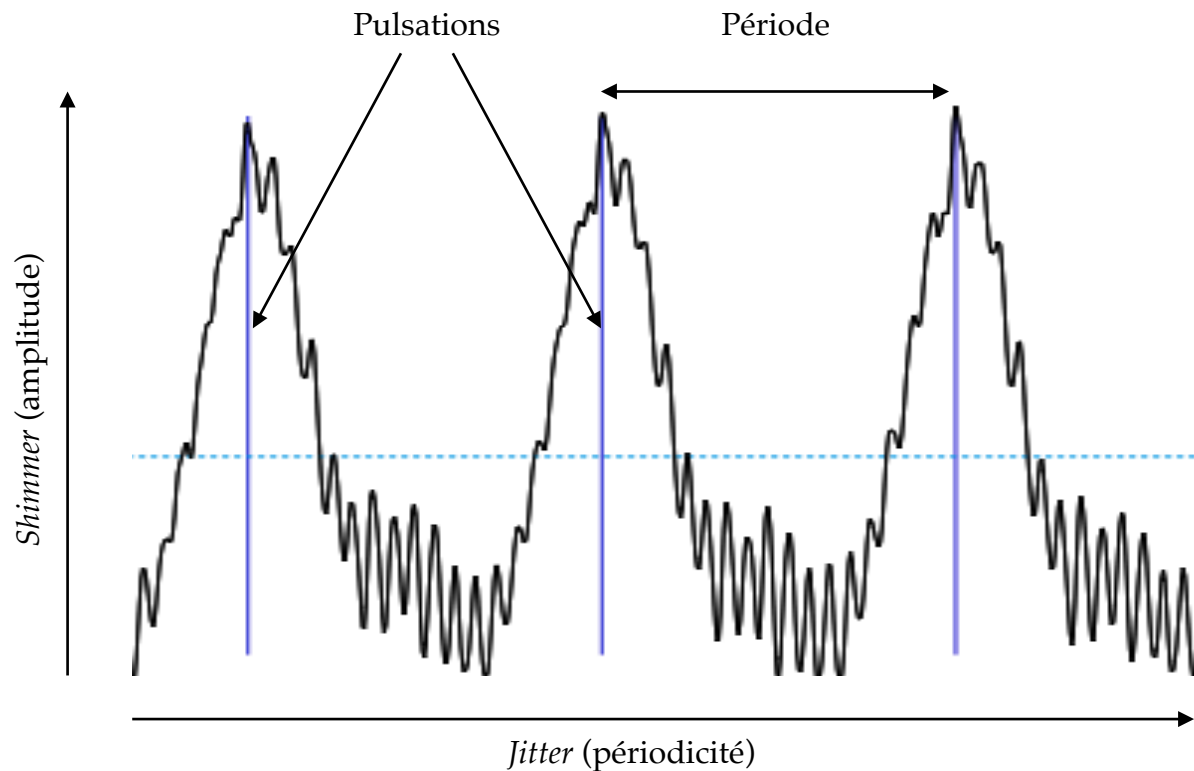


Figure 2.9 : *Jitter, shimmer, pulsations glottales & périodes d'oscillation (registre modal)*⁴⁴

Une voix craquée présente un *shimmer* irrégulier et des variations plus conséquentes, ainsi qu'un *jitter* irrégulier et lent⁴⁵ (comme le suggère Horii [1985]). Si ces deux paramètres sont utilisés pour déterminer quand un voix craquée est pathologique (Guimarães : 2007, dans Teixeira *et al.* : 2013, 114), ils sont néanmoins à manipuler avec précaution car ils peuvent varier en fonction de l'individu, de sa culture, des conditions

⁴³ Nous n'avons pas trouvé de traduction de ces termes dans la littérature et ne souhaitons pas proposer de traduction qui pourrait entraver la compréhension du lecteur familiarisé avec ces dénominations.

⁴⁴ Capture d'écran du logiciel *Praat* (Boersma & Weenink : 2017).

⁴⁵ Selon (Keating *et al.* : 2015), ce sont ces paramètres qui différencient le « creak » du « vocal fry. » Ce dernier aurait un *shimmer* et *jitter* réguliers.

d'enregistrement (Williamson : 2014), du logiciel utilisé pour l'analyse⁴⁶, ou des chercheurs eux-mêmes⁴⁷. Certains, comme par exemple Keating & Esposito (2006) parlent alors du phénomène de voix craquée comme d'un continuum.

Quoi qu'il en soit, la voix craquée peut intervenir lors de la production de n'importe quel phonème voisé (Shaw & Crocker : 2015, 23), c'est-à-dire les voyelles, les consonnes sonores, ou certaines consonnes sourdes qui subissent un voisement, comme par exemple le phonème /t/ en anglais américain, qui peut être réalisé avec l'allophone [t̚]⁴⁸ particulièrement quand il est en position intervocalique⁴⁹ ou en fin de mot (Sumner & Samuel : 2005 ; Eddington & Taylor : 2009)⁵⁰. Horii (1985, 84) indique que la fréquence fondamentale varie en fonction des voyelles produites (par exemple [a] a une fréquence plus faible que [i], qui a une fréquence plus faible que [u]) ce qui influe sur les valeurs du *shimmer* (la valeur du *shimmer* de ces trois voyelles est inversement proportionnelle à leur fréquence) et du *jitter* ([a] et [i] ont une valeur plus élevée que [u]). Plus généralement, le craquement des voyelles est plus prononcé au milieu de celles-ci, et elles ont également une durée de production supérieure à leur équivalent en voix modale (Gordon & Ladefoged : 2001, 6).

Enfin, la voix craquée est plus susceptible d'apparaître dans des syllabes inaccentuées (Gibson : 2017). Ceci s'explique par le fait que les syllabes accentuées ont tendance à avoir une *f*₀ plus élevée et un *jitter* et *shimmer* plus réguliers, ce qui n'est pas compatible avec le craquement (*ibid.*).

⁴⁶ Cf. les comparaisons des logiciels *Praat* (Boersma & Weenink : 2017) et *Multi-Dimensional Voice Program* (MDVP), développé par *Kay Elemetrics Corporation*, proposées par Lovato *et al.* (2016) et Maryn *et al.* (2009, 217).

⁴⁷ Cf. par exemple les moyennes obtenues par Nicastrì *et al.* (2014) et Geredakis *et al.* (2017, 20).

⁴⁸ Le signe diacritique du caron souscrit est utilisé pour dénoter le voisement (*International Phonetic Association* : 2015).

⁴⁹ Ce phénomène, appelé battement, « taps » (Catford : 2001, 67) ou « flapped T, » modifie la production de ce phonème traditionnellement sourd en consonne intervocalique semi-voisée (Labov : 333).

⁵⁰ Zue & Laferriere (1979) notent aussi que la voix craquée peut intervenir avec un autre allophone de /t/, le coup de glotte (ou « glottal stop ») [ʔ], particulièrement quand il précède des consonnes syllabiques au mode d'articulation nasal comme dans « kitten » [kɪʔŋ].

Ce dernier est le plus souvent présent en fin d'énoncé intonatif (Podesva : 2013, 430) ou en fin de phrase (Wolk *et al.* : 2012 ; Podesva & Sinae : 2010 ; Abdelli-Beruh *et al.* : 2014 ; Henton & Bladon : 1988 ; Riebold : 2009, 44), ce qui est généralement corrélé à une baisse de la fréquence fondamentale (du moins dans les énoncés sémantiquement déclaratifs). Certains affirment en outre que la voix peut aussi craquer sur un mot dont le premier phonème est une voyelle, en particulier si ce mot est le premier d'une phrase ou d'une subordonnée (Pierrehumbert & Talkin : 1992 ; Dilley *et al.* : 1996 ; Garellek : 2014).

La situation géographique des locuteurs ne semble pas avoir d'influence majeure sur la présence de la voix craquée. Celle-ci est en effet un marqueur phonémique en vietnamien, danois ou birman (Riebold : 2009, 14). Le registre est également utilisé (mais pas de façon phonémique) dans le monde anglophone, comme par exemple chez les locuteurs édimbourgeois de la classe supérieure (Esling : 1978a).

Il est bien souvent question de savoir si la voix craquée est une pratique féminine ou non. Seuls Hildebrand-Edgar (2014, 51) et Nicastrì *et al.* (2014) indiquent ne pas avoir trouvé de différence significative entre hommes et femmes concernant l'utilisation de la voix craquée (pour la première), ou dans la mesure des *shimmer* et *jitter* (pour les seconds). Certains affirment que les hommes ont davantage recours au registre que les femmes. Esling (1978b, 80-81) indique que, dans son échantillon, les hommes des classes sociales supérieures édimbourgeoises utilisent d'avantage ce marqueur⁵¹. Constat similaire concernant le genre des locuteurs pour Stuart-Smith (1999) dans son étude à Glasgow, ou pour Henton (1989b ; 1992) et Henton & Bladon (1988), également en Grande-Bretagne. Mais la voix craquée est à présent quasi exclusivement *associée* aux femmes (du moins aux États-Unis), et des articles de presse s'essayaient même à prouver que les hommes sont également susceptibles de l'utiliser (Saxena : 2015 ; Dries : 2015).

Les principales études du marqueur suggèrent une disparité d'utilisation entre les hommes et les femmes. Ces dernières utiliseraient davantage la voix craquée selon Wolk

⁵¹ Trudgill (1974a, 186) suggère que la voix craquée est davantage utilisée par les locuteurs des classes *ouvrières* dans son étude à Norwich, mais ne fait pas mention du genre.

et al. (2012), Anderson *et al.* (2014, 1), Lefkowitz (2007), Podesva & Sinae (2010) dans leur étude à Washington, D.C., et Yuasa (2010) dans son étude de jeunes Américaines et Japonaises. Après une autre étude à Washington, D.C., Podesva (2013, 435) écrit même :

That creaky voice is so strongly represented in the speech of the women in our study is evidence that the conventional association between creak and masculinity has been weakened, at least in the community under investigation here.

L'utilisation de la voix craquée est alors sans surprise présentée par certains médias comme *uniquement* féminine (Doctorow : 2011 ; Flanagan : 2011 ; Chen : 2011 ; Macrae : 2016). Davidson (2018) suggère en outre que ce registre peut être, dans certains contextes, *perçu* comme l'apanage des femmes :

When the whole utterance is creaky, there is slight evidence of a tendency to recognize creak more in some female speakers than in male speakers, but only for full sentences.

Eckert (dans Gross : 2015) suggère, tout comme Melvin (2015), que cette disparité de perception pourrait être due au fait que les femmes utilisent un plus grand éventail de fréquences vocales que les hommes, ce qui rendrait les chutes fréquentielles liées à la voix craquée plus saillantes.

Les significations sociales de la voix craquée sont nombreuses et parfois contradictoires. Lee (2015, 299) indique par exemple qu'en dépit de l'association entre le registre et les jeunes filles, ce dernier peut indexer une forme de masculinité. Hildebrand-Edgar (2014) suggère qu'il peut permettre d'asseoir une forme d'autorité, ce qui rappelle l'étude de Mendoza-Denton (2011) qui explique qu'une jeune fille chicana établit son identité de « dure » (*hardcore persona*) grâce à ce registre. À l'opposé de cet effet de sens, la voix craquée peut aussi être interprétée comme une marque de fatigue (Maronian : 2013 ; Gick *et al.* : 2012), d'ennui (Eckert, dans Gross : 2015 ; Laver : 1980, 126 ; Liberman, dans Quenqua : 2012 ; Gobl & Ní Chasaide : 2010, 411), ou que le sujet de conversation abordé est fortement chargé émotionnellement (Loss & Zold : 2014). Le meilleur exemple de la multiplicité des interprétations données à la voix craquée se trouve sans doute dans l'article de Podesva (2013, 436), qui explique qu'elle peut avoir ces différents effets de sens :

- Gang-affiliated Latina
- Tough
- Young (?) professional (American) woman
- Men
- Authoritative
- Commiserating
- Non-aggressive
- Complaining

Quoi qu'il en soit, il ne fait pas de doute que ce marqueur prosodique peut être extrêmement négativement perçu. Il est par exemple explicitement critiqué (au même titre que LIKE et que l'utilisation du contour intonatif montant) dans le rapport du jury de l'agrégation d'anglais 2018 (Bort : 2019, 225) :

Certains candidats peinent à prendre en compte la situation de parole propre à un oral de concours et recourent à des expressions trop familières [...] comme *stuff, a bit, sort of, kind of, you know, like, yeah*. Cela peut s'accompagner d'un « *vocal fry* » déplacé [...].

En outre, et bien qu'il ne soit pas récent, il est depuis peu régulièrement présenté dans la presse comme un nouveau problème, qui touche particulièrement les jeunes femmes (Hess : 2013 ; Wolf : 2015 ; Rey : 2018). Les études de perception du marqueur ne sont pas unanimes, mais il semble que même si la voix craquée est négativement perçue par les hommes et les femmes chez les locuteurs des deux genres, la perception des voix craquées de femmes est particulièrement négative, surtout quand la personne qui juge cette voix est elle-même une femme (Anderson *et al.* : 2014). Selon cette étude, les voix craquées de femmes sont jugées moins compétentes, éduquées, fiables, attirantes et moins susceptibles d'être engagées lors d'un entretien d'embauche à l'aveugle. Lee (2015, 276) et Warner (2015, 45) constatent également qu'il existe une association idéologique entre les femmes et une perception négative de la voix craquée.

L'utilisation de ce registre, qui peut être consciente (Wolk *et al.* : 2012, 114) ou non (Yuasa : 2010, 315), peut néanmoins véhiculer des significations sociales qui ne sont pas nécessairement entièrement négatives (Warner : 2015). Ce type de phonation peut être un moyen de se rendre désirable (Pennock-Speck : 2005, 412) ou de projeter une image de féminité et modernité (Shaw & Crocker : 2015, 26), ce qui pourrait contrebalancer les effets de sens négatifs associés. Yuasa (2010, 315) indique également que même si ce type

de voix peut être perçu comme hésitant, il peut aussi être considéré comme éduqué, urbain, et serait la preuve d'une « mobilité sociale ascendante » (*upwardly mobile*). Borrie & Delfino (2017) soulignent aussi que les locutrices (seules des femmes ont été testées) ont tendance à s'accommoder⁵² à ce registre vocal quand il est présent chez leur interlocutrice, et que les conversations avec voix craquées sont perçues comme plus efficaces et agréables.

Enfin, si nous mentionnons la voix craquée dans ce chapitre, c'est parce qu'elle est très régulièrement perçue comme typique des Valley Girls, même si elle n'était jamais mentionnée dans les années 1980 ; la première association entre voix craquée et Valley Girls est faite à notre connaissance en 2005 par Fought, dans MacNeil & Cran (cf. section 2.8.1).

La plupart des sources liant la voix craquée aux Valley Girls sont non-académiques (Wolf : 2015 ; Allen : 2015 ; Maronian : 2013 ; Kimmel : 2003 ; Abell : 2015 ; Escobedo Shepherd : 2015 ; *TV Tropes* : 2018d). L'on trouve cependant aussi dans la littérature linguistique le terme « Valley Girl » associé à des études portant sur ce registre (Warner : 2015 ; Hildebrand-Edgar : 2014, 1). Il est également à noter que plusieurs études sur la voix craquée, qui ne font pas explicitement mention des Valley Girls, comparent cette qualité de voix à d'autres marqueurs pouvant être idéologiquement associés au Valspeak. C'est par exemple le cas du *High Rising Terminal* (Wilhelm : 2015 ; Riebold : 2009, 16 ; Pennock-Speck : 2005), la construction BE LIKE (Yuasa : 2010, 331) ou encore de l'adverbe intensifieur « totally » (Lewandowski : 2012). D'Onofrio (2016) résume cette évolution idéologique (le soulignage est de nous) :

The bulk of meta-linguistic commentary surrounding [the Valley Girl persona] has focused on lexical items, especially the use of *like* and *totally*, and suprasegmental features like uptalk and, more recently, creaky voice quality. Stereotypes connecting these features with California have been loosened to include young women throughout the United States, though these features arise prominently in imitations of Southern California types in the present day.

⁵² La première étude de cas montre un exemple d'accommodation linguistique *feinte* au registre craqué pour mettre en scène la stigmatisation d'un personnage féminin utilisant cette qualité de voix (cf. section 6.4.2).

L'image de la Valley Girl a en effet été élargie pour pouvoir incorporer des personnalités contemporaines. La voix craquée, marqueur d'un néo-Valspeak, est par exemple souvent associée à Britney Spears, Zooey Deschanel, Katy Perry ou encore Kim Kardashian (Chayet : 2014 ; Hess : 2013 ; Ulmi : 2015 ; Hildebrand-Edgar : 2014, 1 ; Shaw & Crocker : 2015, 22). Il a aussi été suggéré par la productrice de télévision Nicole Vorias (dans Sunderland : 2015) que la voix de cette dernière, comme celle des membres de sa famille, est une évolution de celle d'une autre néo-Valley Girl, Paris Hilton :

I always think of the Kardashian [vocal fry] voice as the new accelerator or the new version of [Paris Hilton's] baby voice. [It has] a little bit of nasal resonance, that gives you that sort of Valley Girl, sort of baby kind of quality.

Nous souhaitons brièvement évoquer cette « voix de bébé, » qui, bien qu'elle n'était pas non plus mentionnée dans les années 1980, peut aussi être à présent associée aux Valley Girls.

2.8.3 Puberphonie⁵³

L'on doit la popularisation des termes « sexy baby voice » et « sexy baby vocal virus » à l'actrice et réalisatrice Lake Bell, qui en a fait plusieurs fois état à l'occasion de la sortie de son film *In a World...* (Vaisman *et al.* : 2013). Il s'agit de l'histoire de Carol Solomon (jouée par Bell elle-même), une femme qui tente de percer dans l'industrie très masculine des voix-offs de bandes-annonces de films. La voix des personnages est donc une préoccupation centrale du film. Dans une scène, qui n'est pas liée à l'intrigue principale, Carol rencontre une jeune femme qui présente des signes de puberphonie. Après avoir entendu sa voix, Carol dit alors à la jeune femme « You sound like a squeaky toy. » Cette scène marginale semble néanmoins avoir trouvé un écho particulier dans la presse (voir entre autres l'article du *Daily Mail Reporter* : 2013), si bien que lors de la promotion du film, Bell évoque à de multiples reprises ce qu'elle qualifie de véritable pandémie (Friend : 2013). Elle définit ainsi le phénomène (Siegel : 2013) :

⁵³ Le terme « puberphonie » est à l'origine un terme médical faisant référence à une fréquence fondamentale constamment élevée après l'adolescence qui se traduit par un registre falsetto chez les hommes et une voix enfantine chez les femmes (Darryl : 2007).

I had been personally ruptured and unsettled by the trend, the vocal trend that I call 'sexy baby vocal virus' talking... Not only is it pitch, so really high up, but it's also a dialect, it's like a speech pattern that includes *uptalking* and *fry*, so it's this amalgamation of really unsavory sounds that many young women have adopted.

Cette manière de s'exprimer avait déjà été parodiée à la télévision dans la série *30 Rock* (McCarthy-Miller & Weiner : 2006) dans un épisode diffusé en 2011 dont l'arc narratif principal évoquait ce phénomène. Un personnage prénommé Abby Flynn (Cristin Milioti) disait par exemple :

This is my real voice, and the whole sexy baby thing isn't an act. I'm a very sexy baby.

La « sexy baby voice » peut être explicitement associée aux Valley Girls ou à des caractéristiques Valley Girls. Bell indique par exemple dans une interview (Hornaday : 2013) :

[...] it does come from the valley-girl voice originally, and it sort of gestated — or festered — into this sort of trend that's an amalgamation of both dialect and pitch.

Un autre article suggère que le phénomène a probablement commencé dans la vallée de San Fernando, avant d'être repris par la famille Kardashian (Lynch : 2013). Liberman (2013) souligne que l'imitation de la « sexy baby voice » de Bell repose en partie sur des modifications vocaliques, qui rappellent le *California Vowel Shift* (en l'occurrence l'abaissement de [ɪ]:

Ms. Bell is a talented mimic: in addition to pitch and voice quality, she uses vowel retraction, for instance in her pronunciation of "this" as something like [ðæəs].

L'on peut enfin entendre ce type de voix chez Julie Brown, la « Valley Girl originelle » (Charles : 2013), actrice et chanteuse née dans la vallée de San Fernando⁵⁴. Dans le clip *'Cause I'm a Blonde* (Brown : 1984), la protagoniste (qui est riche, stupide et vit à Los Angeles), chante avec cette *sexy baby voice* :

Because I'm blonde I don't have to think
I talk like a baby and I never pay for drinks

⁵⁴ Elle a également eu un rôle mineur dans *Clueless* et joue une Valley Girl (Candy Pink) dans le film *Earth Girls Are Easy* (Garnett *et al.* : 1988).

2.8.4 Autres marqueurs possibles

Il est toujours difficile de définir les évolutions linguistiques en cours et *a fortiori* de prédire quelles idéologies linguistiques ou effets de sens sociaux deviendront effectivement associés à un dialecte par une communauté linguistique. Cette brève section fait état d'autres marqueurs linguistiques qui semblent être en train d'être associés au Valspeak, mais qui sont susceptibles de prendre d'autres significations sociales.

Dans le podcast *Lexicon Valley*, McWhorter (2018a) mentionne un changement linguistique en cours : la paragoge [ə]. Ce terme désigne le fait d'insérer une voyelle en fin de mot (Singh & Muysken : 1995) ; ce phone étant non étymologique⁵⁵. Il suggère que cette variation phonétique est particulièrement présente chez les jeunes femmes. Dans le tweet annonçant le thème de l'émission (McWhorter : 2018b), il pose la question suivante :

Ever notice younger women saying "No-uh!" or "Good-uh!"?

Les internautes font état d'effets de sens diverses (un certain nombre associent ce phénomène aux jeunes garçons), mais parmi les 54 réponses, certains font référence aux Valley Girls (a), ou à des caractéristiques rappelant ce groupe social, comme la Californie (b), les années 1980 (c), les jeunes filles de la classe moyenne (supérieure) blanche (d), un sentiment d'exaspération (e) ou des marqueurs du (néo)Valspeak (f & g) :

- a. Maybe the exclamatory syllable "uh" is a modified version the youthful 90's valley girlish affectation of disgust or disbelief [...]
- b. [...] My daughters [...] began using No-uh or Move-uh soon after we moved from NJ to California, which was in 1993. It was around the same time they started saying "she's all 'how are you doing today' " using "is all" to mean "says"...
- c. I heard the exclamatory -uh particle in the 1980's, among teens of both sexes [...]
- d. Hey! Listening to this now. I can tell you my classmates (mid to upper mid class + white + girls + Chicagooan) and I fell into this trend in our early teens in the late 90s. [...]
- e. And "mom-uh!" (accompanied by exasperated eye-rolling...)

⁵⁵ Il s'agit donc d'un type d'épenthèse, *i.e.* l'insertion d'un phonème non étymologique au sein même d'un mot ou groupe de mots (Crowley : 1997, 31).

- f. Also how so many younger people begin sentences with 'so'
- g. I've heard "Ewww-uh!" more than these other variants

Un autre phénomène, prosodique celui-là, qui serait un marqueur du néo-Valspeak concerne la (sur)accentuation des syllabes de certains mots. Une syllabe accentuée est généralement caractérisée par trois phénomènes. La fréquence fondamentale est plus élevée que celle des syllabes adjacentes, l'intensité du son est plus grande et la durée de production est supérieure (Gernsbacher & Jescheniak : 1995 ; Lieberman : 1960 ; Richards et Schmidt : 2010). Au sujet du Valspeak, Suh (2011, 159) note par exemple que « whatever, » quand il est utilisé en fin d'énoncé en tant qu'interjection pour exprimer le scepticisme, l'indifférence ou l'exaspération, peut recevoir un accent primaire sur la seconde syllabe ([₁wʌt'evə]). Il est possible que la sur-accentuation des mots soit plus largement un aspect du langage adolescent afin d'exprimer ses émotions. Danesi (1997, 457-458) évoque par exemple ce qu'il appelle « Emotive Language Programming » :

[...] the high emotive content that adolescent speech manifests—e.g. intensified language markers, increased rates of speech delivery, overwrought intonation contours, expressive voice modulations [...] overstressing highly emotional words by a prolongation of the tonic vowel.

Enfin, un certain nombre d'unités lexicales semblent à présent associées au Valspeak, même si elles n'étaient pas utilisées dans les années 1980. Des expressions prononcées dans le film *Clueless*, pourtant sorti en 1995, sont souvent citées (Podesva : 2011 ; Kennedy & Grama : 2012 ; Crotty : 1997). Parmi les plus souvent mentionnées, l'on retrouve « as if » (Irwin : 2014, 69), marqueur de rejet emphatique, d'incompréhension, de répulsion ou de dédain (Andersen : 2014, 144), « whatever » (Miringoff *et al.* : 2017), qui peut être perçu comme Valley Girl et être stigmatisé (Zwicky : 2011b). Des adverbes phrastiques parfois intensifieurs, comme « seriously, honestly, literally, basically, » ainsi que des expressions présentes en discours comme « I can't, I'm for real » ou « duh » sont également parfois présents dans les représentations de néo-valley girls, comme par exemple dans *The Catherine Tate Show* (Tate & Anderson : 2004) ou le titre *Ew!* de Jimmy Fallon (Fallon & Adams : 2014).

Conclusion

Si le Valspeak peut renvoyer l'image d'un dialecte simpliste, il est en réalité riche de marqueurs, qui sont d'ordre phonétique, prosodique, lexical, syntaxique, sémantique et gestuel. De nouveaux marqueurs sont par ailleurs continuellement amalgamés à ce dialecte. Ces (néo) marqueurs peuvent en outre parfois convoquer des idéologies négatives, voire ouvertement stigmatisantes ; c'est par exemple le cas pour le *California Vowel Shift*, le *High Rising Terminal*, la voix craquée ou LIKE. Comme ces marqueurs sont soit majoritairement utilisés par les femmes, soit idéologiquement associés aux femmes, il s'agit alors de savoir dans quelle mesure la perception négative potentielle de ces marqueurs linguistiques peut être due à leur association idéologique avec le féminin. Le langage perçu comme féminin est en effet rarement jugé comme neutre étant donné qu'il est comparé au standard masculin. Comme l'écrit Lippi-Green (1994, 188), la recherche en linguistique peut permettre de rendre visible ce type d'idéologies :

If ideology is most effective when its workings are least visible [...] then the first step must be to *make visible* the link between the enforcement of S[tandard] L[anguage] ideology and social domination.

Ceci est l'objet du prochain chapitre.

*

Conclusion de la partie 1

Cette première partie a tout d'abord permis de circonscrire la portée du terme « Valley Girl. » Si le contexte social et culturel dans lequel il a été créé puis popularisé est intimement lié à son sémantisme, il évolue dès le début des années 1990 pour incorporer d'autres effets de sens sociaux. Il reste néanmoins négativement connoté, et spécifiquement dirigé contre des locutrices femmes. Le dialecte Valspeak, loin de la caricature d'un parler adolescent « pauvre, » est en réalité composé de nombreux marqueurs. Il est d'ailleurs continuellement réinventé et continue d'incorporer des marqueurs linguistiques ou paralinguistiques innovants. Le stéréotype Valley Girl

convoque donc une persona — nécessairement féminine — mais également un dialecte induisant des effets de sens sociaux pouvant être négatifs. La prochaine partie de la thèse vise à interroger les liens pouvant exister entre le genre des Valley Girls et la potentielle stigmatisation de leur dialecte.

Partie 2

La misogynie linguistique : les
pratiques linguistiques des femmes
prises pour cible

Chapitre 3 — Langage « féminin » : langage sous surveillance

“Comment ne pas voir que rejeter une personne pour sa façon de parler, c’est la même chose que la rejeter pour sa religion, ses opinions, la couleur de sa peau ou de ses yeux, la forme de son nez ou de ses cheveux, sa façon de se coiffer, de s’habiller, de cuisiner, de vivre, son sexe et son orientation sexuelle, son poids, sa taille, sa mobilité, sa maladie [...] ?”

Philippe Blanchet. (2016, 175).
Discriminations : combattre la glottophobie.

Introduction

À défaut de recouvrir une réalité sociologique et linguistique stable, les termes « Valley Girls » et « Valspeak » font référence à des stéréotypes qui sont partagés et reconnus par un certain nombre d’individus. Il a en outre été montré que ces deux termes sont en tension dans la mesure où la persona Valley Girl est en partie définie en raison de ses pratiques linguistiques. Les marqueurs du (néo)Valspeak ont également la particularité de pouvoir tous être stigmatisés car ils peuvent catalyser plusieurs effets de sens sociaux négatifs. Nous souhaitons donc explorer dans cette deuxième partie l’hypothèse que la perception négative de ces marqueurs puisse être en partie due au fait qu’ils sont également perçus comme féminins.

Ce chapitre conçoit la langue comme pouvant être un instrument de domination des individus, et plus particulièrement des femmes, ce qui n’est évidemment pas son *seul* but, ni son but premier. Chaque variété de langue peut en effet se voir attribuer prestige ou stigmatisation car tout acte de parole permet de placer son interlocuteur sur une échelle sociale, au sommet de laquelle se trouvent les individus dominants.

Nous évoquerons tout d’abord (section 3.1) le fait qu’une variété de langue, la « langue standard, » qui est en réalité le dialecte utilisé par les individus qui détiennent

le pouvoir, est utilisée comme *la* référence pour maintenir tous les autres dialectes, et les individus qui en font usage, dans un statut d'infériorité. Nous nous intéresserons ensuite (section 3.2) aux connotations sexistes intrinsèques à la langue ; il s'agit d'étudier en quoi la langue partagée par tous (hommes, femmes, dominants, dominés) peut desservir les femmes. En effet, les « règles » lexicales et syntaxiques peuvent être pétries d'une idéologie sexiste dont il est peu aisé de se départir. Enfin, nous porterons l'analyse sur le parler perçu comme féminin (section 3.3). Cette section vise à montrer que des variations d'ordre phonétique ou prosodique, quand elles sont jugées comme « féminines, » peuvent porter préjudice à ceux qui les emploient. Nous évoquerons que la voix des femmes et les parlers dit « féminins » sont constamment surveillés et dénigrés quand ils dévient de la norme. Autrement dit, nous étudierons comment la misogynie peut se manifester linguistiquement. Il s'agira ici de concevoir la langue comme un système de contrôle social.

L'idée principale que nous voulons développer dans ce chapitre est que les femmes peuvent subir des stigmatisations misogynes d'ordre linguistique pour deux raisons : le sexisme intrinsèque à la langue et la stigmatisation de leur manière de s'exprimer. Nous avons recours à la définition d'un certain nombre de termes donnés par des linguistes, sociologues, mais aussi par des dictionnaires ou articles de loi. Ces termes ont bien souvent des sens différents en fonction des auteurs. Aussi, nous avons fait le choix de prendre le temps de les définir car notre propre réflexion, et notamment ce que nous appelons la « misogynie linguistique » est à l'intersection de plusieurs de ces concepts (cf. section 3.3.2). Ce chapitre se propose donc d'apporter des éléments de réponse à la question soulevée par Alim (2005, 28) :

How can language be used to maintain, reinforce, and perpetuate existing power relations?

3.1 La langue : instrument de domination des individus

3.1.1 La « langue standard » : étalon de la norme linguistique

Parler la même langue, c'est semble-t-il avoir le même système langagier pour communiquer avec d'autres individus. L'ensemble des personnes qui parlent la même langue forment une « communauté linguistique » (Labov : 1972, 120-121) ce qui implique, selon Baggioni *et al.* (1997, 218) de pouvoir :

[...] communiquer avec un certain nombre d'individus et peut-être parler (entre autre) une langue commune à une partie de cette communauté.

Une communauté linguistique est donc composée d'individus qui parlent une même langue, et qui partagent un même système de communication fondé sur des règles phonologiques, lexicales ou grammaticales qui leur permettent de comprendre et se faire comprendre par autrui. Cependant, cette communauté linguistique est composée d'individus qui ont recours à des lectures (des variétés linguistiques) communs uniquement à un sous groupe, à une *partie* de la communauté linguistique. Les différents parlers qui se côtoient au sein d'une même communauté linguistique sont communément appelés « dialectes » ou « accents. » En réalité, un dialecte est une somme de variétés, c'est-à-dire de formes différentes, d'ordre phonétique (par exemple la valeur des voyelles), prosodique (des contours intonatifs particuliers), mais également lexicales (argot ou jargon) ou syntaxiques (par exemple utiliser une double forme de négation). C'est pourquoi le terme « accent » semble réducteur dans la mesure où il sous-entend des variations uniquement d'ordre phonétique ou prosodique.

Généralement, un accent est considéré comme tel si un individu utilise ce qui est perçu comme une somme de variations linguistiques. Une variation implique qu'une forme est différente d'une norme à laquelle on se réfère : une langue standard, ou devrait-on dire *la* langue standard, qui est aussi bien orale qu'écrite (Eckert : 2011, 57) :

Standard pronunciations are part of the standard language — the variety of language that is associated with education, central government, and other institutions of national or global power.

L'on note qu'Eckert indique que la langue standard est une variété linguistique, ce qui sous-entend qu'il s'agit d'une variété *parmi d'autres*, mais qui se trouve être utilisée

par un groupe de locuteurs particuliers, que nous appellerons les « dominants, » c'est-à-dire des individus en position de domination au sein d'une société. Dans le cas des États-Unis, il s'agit principalement (et ce n'est pas un hasard selon elle) de la classe moyenne (supérieure) blanche du midwest (Lippi-Green : *ibid.*, 62). Considérer la langue standard comme une variété parmi d'autres implique deux choses selon Trudgill (1999), qui écrit à propos de l'anglais :

1. Standard English is thus not the English language but simply one variety of it.
2. Standard English is a dialect.

C'est parce qu'elle est utilisée par les dominants que cette variété est considérée comme la norme, c'est-à-dire la variété qui possède une légitimité sociale. Cette variété de langue se doit d'être écrite, mais également prononcée d'une certaine manière pour être perçue comme standard, « pure, » ou non marquée. Bien qu'elle soit une variété de langue, c'est-à-dire qu'elle n'est intrinsèquement ni « meilleure » ni « plus mauvaise » qu'une autre, elle sert de ce que Knecht (1997) qualifie de véritable « étalon de correction » servant à apprécier tout autre variété, c'est-à-dire toute variation par rapport à cette norme. En d'autres termes, la langue standard caractérise un dialecte considéré par les agents sociaux comme normal, mais aussi *idéal*. En effet, cette variété de langue est socialement valorisée et est empreinte de prestige. C'est le dialecte qui se doit d'être utilisé dans les contextes formels, que Lippi-Green (1994, 167) appelle le « bloc dominant » : l'institution scolaire, les médias nationaux, l'industrie du divertissement et le système judiciaire par exemple.

Considérer un dialecte comme standard est profondément arbitraire ; les sons qui constituent la langue orale sont interprétés subjectivement selon une construction sociale (Giles & Niedzielski : 1998, 91). Aucun accent n'est en effet fondamentalement plus déplaisant qu'un autre, c'est l'interprétation sociale des variables qui influe sur la perception (Williams : 2016). Lippi-Green (1997, 55) donne l'exemple de la prononciation proposée par les dictionnaires :

Perhaps there is no way to write a dictionary which is truly descriptive in terms of pronunciation; perhaps it is necessary to choose one social group to serve as a

model. Perhaps there is even some rationale for using the 'educated' as this group. But there is nothing *objective* about this practice.

Lippi-Green (1994, 170 ; 1997, 53) et Milroy & Milroy (1991, 22-23) vont même jusqu'à avancer que la langue standard est un concept qui tient de l'abstraction. Pour preuve, une même langue peut être utilisée pour définir deux langues standards au sein de deux groupes sociaux distincts : c'est le cas de l'anglais, où coexistent la « Received Pronunciation » britannique et le « General American. » Ce dernier tient lui même du fantasme pour Preston (1986, 232 ; 1996b, 297) et Falk (1978, 289) tant les accents régionaux sont perçus comme le standard au niveau local. Bourdieu (1983, 103) indique en effet que peuvent exister ce qu'il appelle des « marchés francs » (qui sont des espaces propres aux classes dominées) au sein desquels existe une échelle de prestige linguistique différente (une « contre-légitimité linguistique ») qui ne prend pas le dialecte standard comme étalon. Bauvois (1997b, 103) explique ce phénomène en rappelant que deux types de prestiges peuvent coexister :

Le prestige des classes sociales dominantes étant clairement reconnu par tous, on parle dans ce cas de prestige apparent (*overt prestige*), auquel on associe des valeurs telles que le statut, le succès et l'ascension sociale. On ne voit pas cependant que les variantes stigmatisées soient toujours abandonnées au profit des variantes prestigieuses. Le prestige apparent est contrebalancé par un prestige latent, attaché aux variétés pratiquées par les groupes sociaux dominés. [...] C'est le prestige latent qui explique pourquoi les langues ou variétés peu prestigieuses ne disparaissent pas : elles sont investies par les locuteurs de valeurs différentes, complémentaires à celles de la langue prestigieuse.

L'appellation « prestige apparent » (*overt prestige*) et son pendant « prestige latent, » (*covert prestige*) (Trudgill : 1972), a d'abord été utilisée par Labov (1966) dans son étude de la prononciation du phonème /r/ à New York¹. Les mêmes marqueurs peuvent être perçus comme plus ou moins prestigieux selon le contexte social de la production d'un énoncé. Il existe des hiérarchies de prestige différentes et concurrentes, que KiesUng (2003) appelle la « hiérarchie de l'ordre établi » (*establishment hierarchy*) à laquelle est indexé le prestige apparent, et la « hiérarchie contestataire » (*anti-establishment hierarchy*) à laquelle est indexé le prestige latent. En d'autres termes, utiliser un marqueur qui

¹ Cf. section 2.1.2.

dévie de la norme peut être considéré comme prestigieux dans un contexte social donné précisément parce qu'il dévie de la hiérarchie de l'ordre établi.

Ce que l'on appelle la langue standard est donc une *norme* linguistique promulguée à ce rang par une partie de la communauté. Le *Grand Robert de la langue française* (Rey & Robert : 1988) définit une « norme » comme :

[...] ce qui doit être, en tout ce qui admet un jugement de valeur : idéal, règle, but, modèle suivant les cas. [C'est nous qui soulignons].

Comme une norme implique un « jugement de valeur, » chaque variante linguistique, chaque dialecte considéré comme non-standard, est placé sur une échelle, en fonction de son prestige social, au sommet de laquelle se trouve la norme linguistique : la langue standard, c'est-à-dire le dialecte des dominants. Le standard permet de juger son interlocuteur en fonction de la présence (ou l'absence) de certaines formes linguistiques au sein de son discours. Ces formes linguistiques peuvent être de natures diverses (Bourdieu & Boltanski : 1975, 15) :

[...] dans une société divisée en classes, les variations prosodiques et articulatoires [...] ou les variations lexicologiques ou syntaxiques [...] sont objectivement marquées socialement [...] et marquent celui qui les adopte.

Les auteurs empruntent aussi le terme de « marché » au vocabulaire économique et le transposent au domaine linguistique, car les variables (phonétiques, lexicales, syntaxiques) sont en concurrence et possèdent une valeur, attribuée par les agents sociaux (Agha : 2003). Ces valeurs concourent à établir ce que les anglophones appellent volontiers des « mœurs linguistiques » (*linguistic folkways*) c'est-à-dire des appréciations au sujet de comportements linguistiques qui sont jugés « bons » ou « mauvais » selon la situation sociale dans laquelle se trouve le locuteur (Preston : 1996b). Dès lors, utilisation de variables linguistiques et jugement des individus sont intimement liés, car utiliser telle ou telle variable assigne une valeur sociale à son *utilisateur* (Bauvois : 1997a) :

[...] les variations de langue, parce qu'elles sont directement liées aux normes sociales, acquièrent une fonction sociale. Tout échange de parole se base sur une économie sociolinguistique où locuteur et récepteur s'inter-évaluent par rapport à un certain nombre de facteurs conjugués (l'âge, le sexe, l'origine sociale, le degré de scolarisation, la profession, le contexte socioculturel...) [...].

Les variations langagières sont donc des manifestations linguistiques d'une appartenance à tel ou tel groupe social, qui peut se définir en termes socio-économique, d'âge, géographique... Y avoir recours (consciemment ou non) projette donc une certaine image sociale de l'individu qui les prononce. En cela, les variations linguistiques peuvent être des instruments de domination des individus car toute variation par rapport au standard peut potentiellement être socialement dévalorisée. En effet, le dialecte standard est d'abord considéré comme tel par les individus qui l'utilisent, c'est-à-dire les dominants, qui attribuent à leur variété linguistique une légitimité (Francard : 1997) :

La légitimité/illégitimité attribuée à une forme linguistique ou, plus généralement, à une variété linguistique est, dans certains cas, la traduction symbolique d'une stratification sociale : les groupes qui détiennent la maîtrise du capital culturel imposent leur « style » (au sens où Labov et Bourdieu entendent ce mot) comme étalon de référence pour hiérarchiser l'ensemble des productions langagières en concurrence au sein du marché linguistique. [...] Dès qu'une variété est imposée comme légitime par un groupe dominant, cela entraîne une marginalisation des autres variétés concurrentes et, partant, des locuteurs qui les pratiquent.

L'idée que la langue standard puisse être un instrument de domination des individus paraît difficilement contestable si l'on prend l'exemple d'institutions qui se chargent de prescrire les normes linguistiques, comme l'Académie française en France, dont les statuts (article 24) indiquent que sa principale mission est :

[...] de travailler, avec tout le soin et toute la diligence possible, à donner des règles certaines à notre langue et à la rendre pure [*sic*], éloquente et capable de traiter les arts et les sciences².

Si aucun équivalent n'existe aux États-Unis³, la domination linguistique y est toutefois tout aussi présente car en plus d'éventuelles institutions, les membres d'une communauté linguistique (dominés comme dominants) contribuent à perpétuer la ségrégation des variétés linguistiques en fonction du prestige qu'ils leur attribuent.

² L'on prête cependant à l'Académie, particulièrement dans le monde anglophone, une influence parfois démesurée comparativement à son statut d' « acteur relativement mineur de la politique linguistique. » Estival & Pennycook (2011) proposent une discussion détaillée à ce sujet.

³ Il existe cependant d'autres moyens de fixer la norme, notamment les dictionnaires ou manuels de style.

Blanchet (2016, 70) qualifie ce processus de « glottopolitique. » Selon lui, il est assuré *conjointement* par les institutions dominantes et les locuteurs :

Pour qu'une action glottopolitique soit efficace, y compris quand elle provient des instances collectives (institutions politiques, sociales, culturelles, *etc.*), il faut que les individus (les agents) acceptent, par loyauté, par opportunisme, par soumission, par conviction, *etc.*, de la mettre en œuvre.

Chaque communauté linguistique exerce donc un auto-contrôle en ce sens que chaque membre peut participer, consciemment ou non, à la valorisation ou la stigmatisation de telle ou telle variété linguistique. Chaque locuteur peut donc se faire l'écho de la norme linguistique, ce qu'il *faut dire*, même s'il ne l'utilise pas lui-même. Ces comportements que l'auteur appelle « épilinguistiques⁴ » (du grec ancien *epí-* : « sur, au dessus ») peuvent prendre différentes formes (*ibid.*, 107) :

[...] reprendre un enfant, réagir à une forme linguistique par le rire ou une mimique admirative, faire semblant de ne pas comprendre ou faire l'effort de comprendre une autre langue, choisir telle forme linguistique ou privilégier l'usage d'une langue, *etc.*

L'on note que l'auteur indique qu'un comportement épilinguistique peut stigmatiser une forme linguistique, ou au contraire lui attribuer un prestige social. Les comportements qui contribuent à donner une valeur à une variété linguistique sont l'oeuvre des dominants, qui veulent maintenir l'ascendant linguistique, mais aussi des dominés, ce qui peut sembler contradictoire. Pourquoi ces derniers participeraient-ils à un système qui perpétue leur propre domination linguistique ? Bourdieu & Passeron (1970, 18) caractérisent ce phénomène de « violence symbolique. » Il s'agit d'un processus de soumission qui contraint les dominés à intégrer la norme des dominants, qui apparaît alors naturelle à *l'ensemble de la société*, dominants comme dominés :

Tout pouvoir de violence symbolique, i.e tout pouvoir qui parvient à imposer des significations et à les imposer comme légitimes en dissimulant les rapports de force qui sont au fondement de sa force, ajoute sa force propre, *i.e.* proprement symbolique, à ces rapports de force.

La violence symbolique, qui peut donc se manifester dans le domaine linguistique, est particulièrement insidieuse en ce sens qu'elle empêche les dominés de concevoir la

⁴ Cette définition est donc différente de celle de Culioli, qui différencie comportements épilinguistiques et métalinguistiques. L'activité métalinguistique est pour Culioli nécessairement consciente, alors qu'il qualifie l'activité épilinguistique d' « activité métalinguistique non consciente » (1999a, 19).

domination qu'ils subissent comme telle, ce qui explique en partie le fait qu'ils contribuent à leur propre domination, et utilisent autant que faire se peut la langue standard dans les situations sociales qui l'exigent. Tout comme les dominants, les dominés peuvent alors être persuadés que toute variation qui dévie de la norme est inférieure à la « langue standard » car cette idée est partagée par l'ensemble des agents sociaux. Ces derniers s'influencent mutuellement jusqu'à créer ce que Festinger *et al.* (1950, 168) appellent le concept de « réalité sociale, » c'est-à-dire le fait que les convictions (en l'occurrence d'ordre linguistique) d'un individu soient indexées sur sa réalité sociale immédiate, c'est-à-dire sur la perception des variétés de langue par les autres locuteurs :

The hypothesis may be advanced that the 'social reality' upon which an opinion or an attitude rests for its justification is the degree to which the individual perceives that this opinion or attitude is shared by others. An opinion or attitude which is not reinforced by others of the same opinion will become unstable generally.

La justification du fait que la langue standard soit « correcte » tient en partie au fait que cette dernière est considérée comme normale par tous, et ce en raison de deux arguments principaux. Le premier prend appui sur un ensemble de règles grammaticales, syntaxiques ou lexicales. Les institutions ou individus ayant pour but de prescrire une pratique linguistique invoquent des critères dits « objectifs » : les variantes stigmatisées sont « fautives, agrammaticales, » ou « ne se disent pas. » En d'autres termes, elles peuvent entraver la compréhension. La légitimité de telles remarques repose sur les prescriptions établies par les instances dominantes (académies, dictionnaires, professeurs, instances médiatiques...). L'argument de « règles » est particulièrement efficace pour réguler les variations syntaxiques ou lexicales, mais l'est moins pour les variations phonétiques ou prosodiques. En effet, la régulation de la prononciation fait appel à un autre argument, qui est plus insidieux car il se place sur le plan esthétique. Il s'agit de stigmatiser les variations phonético-prosodiques des dominés non pas par ce que « cela ne se dit pas, » mais parce que « ce n'est pas joli. » Ces normes, que l'on appelle parfois normes subjectives, sont appelées « normes évaluatives » par Moreau (1997b), qui indique :

[Elles] consistent à attacher des valeurs esthétiques affectives ou morales aux formes : ainsi, quand la priorité va au capital symbolique, les formes préconisées sont jugées belles, élégantes, *etc.*, les stigmatisées étant perçues comme dysphoniques, relâchées, vulgaires⁵...

Nous le verrons, si le dialecte Valspeak (ou plus généralement un parlé perçu comme féminin) peut être stigmatisé, c'est qu'il dévie de normes évaluatives masculines. Par exemple, dans le cas des Valley Girls, certains marqueurs prosodiques, comme le *High Rising Terminal*, peuvent être négativement perçus, de manière tout à fait arbitraire, si bien que l'on attribue aux locuteurs qui les emploient des effets de sens allant de la bêtise au manque de professionnalisme, *etc.*

Dominants et dominés contribuent donc à perpétuer une domination linguistique dont la langue standard est la variante prestigieuse et désirable. Cependant, bien que dominants et dominés renforcent ce système de valeurs, seuls les dominants le créent. Goffman développe cette idée et explique que les individus qu'il appelle les « normaux » définissent les normes en ce sens qu'ils *sont* la norme ; la norme linguistique est indexée sur leurs propres pratiques linguistiques. Cette dernière est donc particulièrement difficile à remettre en question tant elle paraît aller de soi pour tous les membres de la société (1963, 12) :

Society establishes the means of categorizing persons and the complement of attributes felt to be ordinary and natural for members of each of these categories. [C'est nous qui soulignons].

La variété de langue des dominants est considérée comme naturelle, légitime et prestigieuse, et également supérieure aux autres variétés. Ceci est donc la preuve que la langue standard fait partie d'une *idéologie* linguistique, terme que Hodge (1979, 6) définit en ces termes :

[...] a systematic body of ideas, organized from a particular point of view.

Le fait qu'une idéologie dominante soit liée aux groupes et institutions en position de domination est développé par Fairclough (1995, 27), qui indique :

I view social institutions as containing diverse 'ideological-discursive-formations' (IDFs) associated with different groups within the institution. There is usually one IDF which is clearly dominant. [...] A characteristic of a dominant

⁵ Au sujet de la vulgarité en linguistique, cf. section 6.1.

IDF is the capacity to 'naturalize' ideologies, *i.e.* to win acceptance for them as a non-ideological 'common sense'.

La norme linguistique des dominants obtient alors un statut hégémonique car l'ensemble des acteurs sociaux acceptent sa légitimité. La langue standard est donc en réalité bien plus qu'un simple étalon de correction linguistique ; il s'agit d'un instrument idéologique qui vise à asseoir l'autorité linguistique des individus en position de pouvoir, comme l'écrit Fairclough (*ibid.*, 18):

In claiming that a discursive event works ideologically [...] one is claiming that it contributes to the reproduction of relations of power. [C'est nous qui soulignons].

Il n'y a en effet rien d'intrinsèquement plus « normal » ou de plus « esthétique » à utiliser une forme linguistique plutôt qu'une autre. Si une forme est jugée fautive, ou vulgaire, c'est qu'elle ne correspond tout simplement pas au standard créé par les institutions dominantes. Dès lors, tout comme la norme, la déviance (par rapport à la norme), c'est-à-dire dans le domaine linguistique les variations dites non standards, est, pour paraphraser Berger & Luckmann (1966), le fruit d'une « construction sociale » (*social construct.*)

Les groupes sociaux qui ne détiennent en général pas le pouvoir au sein d'une société (les plus pauvres, les non blancs, les jeunes, les femmes) sont donc potentiellement plus sujets à la stigmatisation de leurs variétés linguistiques. Rien d'étonnant donc à constater que les Valley Girls, groupe constitué selon le stéréotype de jeunes femmes (deux groupes dominés), puissent catalyser le mépris.

3.1.2 La « glottophobie » : prendre pour cible le langage d'autrui

Stigmatisations et discriminations, fondamentalement dirigées contre des individus, peuvent prendre pour cible différentes facettes de l'identité d'une personne : la couleur de sa peau, son poids, son âge ou son genre. Si ces types de préjugés sont le plus souvent dénoncés, exprimer son aversion pour certaines pratiques linguistiques est généralement encore accepté (Bucholtz *et al.* : 2008, 72). Blanchet propose de concevoir les discriminations prenant pour cible les pratiques linguistiques d'un individu comme un phénomène qu'il appelle « glottophobie, » terme créé à partir

des morphèmes -phobie (mépris, haine) et glotto- (langue). Il définit la glottophobie comme (2016, 45) :

Le mépris, la haine, l'agression, le rejet, l'exclusion de personnes, discrimination négative effectivement ou prétendument fondés sur le fait de considérer incorrectes, inférieures, mauvaises certaines formes linguistiques (perçues comme des langues, des dialectes ou des usages de langues) usitées par ces personnes, en général en focalisant sur les formes linguistiques (et sans toujours avoir pleinement conscience de l'ampleur des effets produits sur les personnes).

Nous faisons ici référence à ce terme car il nous semble recouvrir la réalité sociale des discriminations linguistiques plus précisément que d'autres. Nous souscrivons aux explications de l'auteur, qui indique (*ibid.*, 44) que le terme de « glottophobie » a été préféré à celui de « linguiscisme, » qui avait été défini par Skutnabb-Kanga (1989), pour les raisons suivantes :

Le terme glottophobie présente en effet l'intérêt de réinsérer les discriminations linguistiques dans l'ensemble des discriminations portant sur des personnes au lieu de les restreindre (à tort et en se faisant piéger par l'idéologie qui produit la glottophobie) à des discriminations portant sur des langues. C'est le danger des termes centrés sur le linguistique que sont discriminations linguistiques (qui présente en revanche l'intérêt d'être plus explicitement et directement compréhensible) et linguiscisme (d'autant moins interprétable aisément qu'il peut être inscrit dans une série comme nationalisme, impressionnisme, humanisme, *etc.* qui n'ont pas nécessairement de connotations négatives). [C'est nous qui soulignons].

Une discrimination « glottophobe » a bien pour but de porter préjudice à un *individu* pour une raison arbitraire : ses pratiques linguistiques.

L'on peut comprendre « pratiques linguistiques » de plusieurs façons. Les exemples de glottophobie donnés dans l'ouvrage de Blanchet font le plus souvent référence à des individus discriminés car ils utilisent une langue autre que le français. Il mentionne par exemple des pressions que des locuteurs de la langue corse (des enseignants) ont subies de la part de services de l'Éducation Nationale car ils utilisaient cette langue dans un contexte privé (sur leur répondeur téléphonique personnel).

Le concept de glottophobie est néanmoins utilisé dans cette thèse dans un sens plus restreint car nous étudions les stigmatisations subies par des locuteurs dans un contexte unilingue. Notre interrogation porte en effet sur les stigmatisations que les

Valley Girls peuvent subir en raison de leur utilisation de la langue anglaise par d'autres locuteurs de cette langue.

Ce type de glottophobie unilingue n'est pas nouveau, et il paraît difficile de contester ce qui s'apparente à une évidence sociologique. De nombreux exemples de stigmatisations glottophobes, bien qu'ils n'aient pas été appelés de la sorte, ont été rapportés par des sociologues et sociolinguistes (par exemple Gasquet-Cyrus : 2012 ou Lippi-Green : 1997). Des études menées sur l'accent perçu comme noir américain vernaculaire (*African-American Vernacular English*), comme celle de Siegel (1999), ont montré que ce dialecte pouvait être stigmatisé en milieu scolaire aux États-Unis au profit de la langue dite « standard. »

Une discrimination glottophobe prend donc ouvertement pour cible les pratiques *linguistiques* d'un individu, mais les raisons plus profondes sont d'ordre social. Ce qui est stigmatisé ou discriminé n'est pas tant la variété de la langue que la classe socio-économique, la couleur de peau, l'origine géographique et culturelle, *etc.*, qu'elle est supposée refléter. La glottophobie se situe donc toujours à l'intersection de problématiques linguistiques et sociales. Dans le cas des Valley Girls, ce qui est pris pour cible est bien un ensemble de pratiques linguistiques : le Valspeak. Comme nous l'avons évoqué, ces pratiques linguistiques sont principalement d'ordre phonétique, prosodique, lexical et syntaxique. Prendre pour cible le Valspeak est donc bien un acte glottophobe car lié à la stigmatisation d'une variété de langue, d'un dialecte. Les individus qui catalysent le mépris de manière sous-jacente sont ici des femmes, et plus précisément des jeunes femmes ; c'est du moins la représentation prototypique de la Valley Girl (c.f. chapitre 1). C'est pour cette raison que nous parlerons plus loin (cf. section 3.3.2) de *misogynie* linguistique, c'est-à-dire l'idée selon laquelle les pratiques linguistiques d'une locutrice femme puissent être stigmatisées, ou qu'un locuteur (homme ou femme) puisse être stigmatisé car il utilise des marqueurs linguistiques perçus, à tort ou à raison, comme « féminins. »

Nous avons jusqu'à présent utilisé les termes « stigmatisation » et « discrimination » afin de faire référence à la forme de mépris ou de haine que les individus qui utilisent telles ou telles langues ou variétés de langue peuvent subir. Nous souhaitons à présent expliquer pourquoi nous parlerons dans cette thèse de *stigmatisations* linguistiques, bien que les discriminations linguistiques existent.

3.1.3 « Stigmatisations » ou « discriminations » linguistiques ?

Cette thèse, nous l'avons dit, a pour but d'étudier en quoi des pratiques linguistiques, celles pouvant être associées au Valspeak, peuvent être stigmatisées. Nous n'employons volontairement pas le terme de *discrimination* linguistique, car il recouvre selon nous des réalités différentes qui ne sont pas l'objet de notre recherche. Nous souhaitons tout d'abord nous référer à des définitions qui ne concernent pas le domaine linguistique afin d'expliquer ce que nous entendons pas « discriminations linguistiques » et « stigmatisations linguistiques⁶. »

Le terme « stigmatiser, » construit grâce à la base lexicale « stigmaté, » désigne à l'origine, et en particulier dans un contexte religieux, une plaie ou une cicatrice. Il a néanmoins acquis une signification différente selon *Le Grand Robert de la langue française* (1988) (définition 1) et le *Larousse* en ligne (définition 2) :

1. Noter d'infamie, condamner définitivement et ignominieusement. [...] Blâmer, condamner, flétrir, foudroyer, fustiger.
2. Dénoncer, critiquer publiquement quelqu'un ou un acte que l'on juge moralement condamnable ou répréhensible.

La stigmatisation se situe sur le plan moral (« blâmer, dénoncer, moralement répréhensible »). Étant un processus éminemment *social*, nous souhaitons également faire référence à la définition proposée par Goffman (1963, 13), qui définit un stigmaté ainsi :

[...] an attribute that is deeply discrediting [and which] can confirm the unusualness of another.

⁶ Cette distinction est également faite par Gasquet-Cyrus (2012).

Il nous semble donc important que deux conditions soient réunies pour parler de stigmaté, et donc de stigmatisation. Un stigmaté est d'abord un marqueur social qui porte préjudice à un individu. Il implique qu'un trait *néгатif* soit attribué à une personne. La seconde composante réside dans « l'étrangeté » (*unusualness*), le bizarre, autrement dit, ce qui est à la fois *autre* et inhabituel. Goffman précise en effet qu'il entend par stigmaté (*ibid.*, 12) :

[...] an attribute that makes [the stranger] different from others in the category of persons available for him to be, and of a less desirable kind [...]

Un processus de stigmatisation implique donc qu'un individu soit rappelé à sa différence de la norme établie par l'ensemble des individus, qui constituent ce que Goffman appelle les « normaux » (*ibid.*, 15) :

[...] those who do not depart negatively from the particular expectations at issue I shall call the *normals*.

L'auteur conçoit ces individus et les individus stigmatisés comme les extrémités d'un continuum (*ibid.*, 163) : « The normal and the stigmatized are not persons but rather perspectives. » Ce qui est normal fait partie intégrante des individus non stigmatisés. Nous disions précédemment que les normaux *sont* la norme. Dès lors, il n'est pas surprenant de constater qu'un individu « autre, » parce qu'il diffère par un ou des traits caractéristiques, des stigmatés, soit rejeté. Ces derniers peuvent être indexés sur des échelles de valeurs de nature multiple, créées par les normaux (*ibid.*) :

[Normals] construct a stigma theory and ideology to explain [a stigmatized person's] inferiority and account for the dangers he represents, sometimes rationalizing an animosity based on other differences, such as those of social class.

Stigmatiser implique donc de renvoyer un individu au fait qu'il est anormal, qu'il diffère d'une norme sociale incarnée par les individus non stigmatisés. Nous souhaitons adapter cette perceptivité au domaine linguistique et proposons la définition suivante de « stigmatisation linguistique » :

Tout processus volontaire ou inconscient engagé par une personne afin de blâmer, condamner ou moquer publiquement une personne ou un groupe social en raison de pratiques linguistiques phonétiques, prosodiques, lexicales ou syntaxiques, qui dévient de la norme linguistique attendue ou établie, de telle sorte qu'il(s) soi(en)t négativement perçu(s) par d'autres individus.

Ce processus est éminemment social, c'est-à-dire qu'il s'agit pour un individu de condamner *publiquement* les pratiques linguistiques de personnes ou groupes sociaux. La stigmatisation linguistique revêt en outre un caractère ostentatoire en cela qu'elle peut être relativement acceptée et montrée au grand jour sous couvert de « blague » ou de « parodie⁷ » car l'individu stigmatisé est précisément anormal ou inhabituel. Elle n'est pas juridiquement répréhensible car elle n'empêche pas un individu d'avoir accès à ce que nous appelons un « marché social fermé, » c'est-à-dire :

Tout groupe social au nombre de place limité, accessible en mettant en concurrence les individus, tel qu'une offre d'emploi, l'accès à un établissement d'enseignement supérieur sélectif, un concours...

Enfin, nous l'avons dit, la stigmatisation linguistique ne peut à notre sens intervenir que dans un contexte unilingue, car pour qu'une variante soit stigmatisée, l'individu qui stigmatise doit avoir une connaissance fine des connotations sociales des variations utilisées par son interlocuteur.

Quelle différence établir, alors, entre stigmatisation et discrimination d'un individu ? Nous ne nions pas l'existence des discriminations linguistiques, mais elles ne font pas l'objet de notre étude. Nous souhaitons définir ce que nous entendons par « discrimination linguistique » grâce à différentes sources. Le substantif « discrimination » est respectivement défini comme suit dans le *Robert* (1) et le *Larousse* (2) :

1. Le fait de séparer un groupe social des autres en le traitant plus mal. *Cette loi s'applique à tous sans discrimination.*
2. Fait de distinguer et de traiter différemment (le plus souvent plus mal) quelqu'un ou un groupe par rapport au reste de la collectivité ou par rapport à une autre personne [...]. Action de l'État ou d'un agent économique introduisant une différence de traitement entre ses partenaires, ce qui fausse les conditions d'une réelle concurrence.

« Discrimination » se situe donc sur un plan à la fois éthique (traiter un groupe négativement) et juridique. Lors d'une conférence scientifique, Blanchet (2018) se réfère également à ces deux critères pour concevoir ce qu'est un acte discriminatoire. Concernant le plan éthique, il cite Benbassa *et al.* (2010, 19) et indique que pour parler de

⁷ Cf. chapitres 6, 7 et 8.

discrimination, doit être présente une « disparité de traitement fondée sur un critère illégitime. » Sur le plan juridique, il se réfère à l'article 225—1 du code pénal :

Constitue une discrimination toute distinction opérée entre les personnes physiques à raison de leur... [S'ensuit la liste des caractéristiques retenues, dont l'utilisation de la langue ne fait pas partie.]

Discriminer est donc un processus qui vise à prendre pour cible un individu stigmatisé, car il n'est pas considéré comme normal, et ce afin d'entraver une partie de sa liberté. Goffman fait référence au terme de « discrimination » et indique (1963, 15) :

By definition, of course, we believe the person with a stigma is not quite human. On this assumption we exercise varieties of discrimination, though which we effectively, if often unthinkingly, reduce his life chances. [C'est nous qui soulignons].

Ces définitions nous poussent à être extrêmement prudent quant à l'utilisation du mot « discrimination » quand il se rapporte au domaine linguistique. Pour parler de discrimination linguistique, il doit être évident que la personne qui est discriminée a subi une différence de traitement par rapport à un individu utilisant une langue standard. Ceci peut être facilement démontrable quand une langue différente de la langue officielle d'un pays est utilisée. Blanchet parle par exemple de non francophones à qui l'on refuse des soins hospitaliers. Purnell *et al.* (1999) donnent un exemple de discrimination linguistique dans un contexte unilingue aux États-Unis. L'un des co-auteurs (Baugh), a répondu au téléphone à des annonces de locations immobilières avec trois dialectes dont il maîtrise l'usage : l'anglais américain standard (*Standard American English*), l'anglais africain-américain (*African American Vernacular English*) et l'anglais chicano (*Chicano English*). Les résultats montrent que les deux derniers dialectes sont nettement discriminés. L'expérience étant téléphonique, les bailleurs n'avaient pas la possibilité de discriminer en fonction du physique de leur interlocuteur ce qui conduit les auteurs à conclure qu'il s'agit de discrimination linguistique. Dans le même article, ils montrent également que les trois dialectes sont reconnaissables dès le premier mot prononcé : « hello. » Il est à noter que la loi américaine⁸ condamne bien les

⁸ *Code of Federal Regulations* (2018, 210). Title 29 › Subtitle B › Chapter XIV › Part 1606 › Section 1606.1.

discriminations linguistiques, mais uniquement quand elles sont corrélées à l'origine nationale du locuteur :

The Commission defines national origin discrimination broadly as including, but not limited to, the denial of equal employment opportunity because of an individual's, or his or her ancestor's, place of origin; or because an individual has the physical, cultural or linguistic characteristics of a national origin group.

Entraver les libertés d'un individu en discriminant ses pratiques linguistiques implique que la personne qui discrimine soit en position de pouvoir ou exerce une forme de coercition sur autrui. Au vu de ces remarques, nous proposons de définir « discrimination linguistique » comme suit :

Tout processus volontaire ou inconscient engagé par une personne exerçant une forme de pouvoir ou de coercition sur un individu ou un groupe social afin de le traiter différemment, publiquement ou non, en raison de ses pratiques linguistiques phonétiques, prosodiques, lexicales ou syntaxiques, qui dévient de la norme linguistique attendue ou établie, de telle sorte que le droit d'un individu discriminé à avoir accès à un marché social fermé, auquel les individus utilisant une langue standard ont accès, lui est nié.

La différence de traitement induite par la discrimination est juridiquement répréhensible. Dès lors, un acte de discrimination linguistique peut être public, mais également intériorisé, non dit, précisément pour éviter les suites judiciaires.

Afin de résumer ce qui vient d'être dit, nous proposons ci-contre un tableau récapitulatif qui compare les notions de stigmatisation et discrimination linguistique :

	Stigmatisation linguistique	Discrimination linguistique
Processus volontaire ou inconscient	Oui	Oui
Implique que l'individu est perçu négativement car il dévie de la norme linguistique attendue ou établie	Oui	Oui
Se situe principalement dans un contexte linguistique :	Unilingue	Plurilingue
Peut être exercée par une personne ayant un pouvoir institutionnel, c'est-à-dire un pouvoir qu'il détient d'une institution reconnue par les membres d'une même communauté (recruteur, jury de concours, enseignant...)	Oui	Oui
Peut être exercée par une personne d'influence, c'est-à-dire une personne qui influe sur d'autres individus, mais qui ne détient pas de pouvoir institutionnel (vedette de télévision, chef d'un groupe d'amis...)	Oui	Non*
Peut être exercée entre pairs, c'est-à-dire entre personnes qui n'entretiennent pas de relations hiérarchiques (amis, membres d'une même communauté linguistique...)	Oui	Non**
Peut être publique : à destination de l'individu ou de tierces personnes	Oui	Oui
Peut être non dite (aucun destinataire)	Non***	Oui****
Empêche un individu d'avoir accès à un marché social fermé	Non	Oui
Peut être juridiquement répréhensible	Non	Oui
* La personne influente, quand elle n'est pas dans une situation où elle détient un pouvoir institutionnel, n'empêche pas l'accès à un marché social fermé, au sens où nous l'entendons.		
** Un pair ne peut empêcher l'accès à un marché social fermé, au sens où nous l'entendons. Par exemple, si un individu est rejeté d'un groupe d'amis en raison de ses pratiques linguistiques, il s'agit d'un cas de stigmatisation linguistique, car un groupe d'amis n'est pas un marché social <u>fermé</u> . Les individus ne sont pas directement mis en concurrence pour intégrer le groupe, et les places au sein du groupe ne sont pas préalablement limitées.		
*** La stigmatisation est obligatoirement à destination d'un public, qui peut être lui-même l'objet de la stigmatisation.		
**** Par exemple, refuser un emploi à un individu en raison de ses pratiques linguistiques sans l'en informer.		

Tableau 3.1 : « Stigmatisations » & « discriminations » linguistiques

Nous circonscrivons donc le champ de notre recherche aux *stigmatisations* linguistiques dont certaines femmes, plus spécifiquement celles qui emploient des marqueurs pouvant être associés au Valspeak, peuvent être la cible. Nous chercherons donc à étudier comment le Valspeak est perçu, ressenti (cf. chapitre 4), mais aussi représenté (cf. chapitres 6, 7 et 8), et donc comment il peut être stigmatisé publiquement. Enfin, bien qu'il ne s'agisse pas de l'objet d'étude central de notre travail, nous ne nions pas qu'utiliser certains marqueurs du (néo)Valspeak, comme par exemple la voix craquée, peut engendrer des *discriminations* linguistiques, par exemple à l'embauche (c'est l'objet de l'article d' Anderson *et al.* : 2014).

Il serait néanmoins faux de penser que les stigmatisations linguistiques sont inoffensives ; elles ont en effet des conséquences sociales réelles sur les individus.

3.1.4 Stigmatisations linguistiques, conséquences sociales

En termes purement linguistiques, les individus qui sont conscients d'utiliser une autre variété de langue que la langue standard peuvent développer ce que Labov (1966 : 329) appelle une « haine de soi linguistique » (*linguistic self-hatred*). Les effets de la stigmatisation nourris par l'idéologie linguistique dominante peuvent même devenir si prégnants que les individus ne sont plus capables d'identifier leur propre manière de s'exprimer, car ils indexent leur perception de leur propre pratique linguistique à la norme qu'ils souhaiteraient atteindre. C'est ce que l'auteur a constaté lors d'échanges avec des américains dans son étude de la réalisation phonétique du phonème /r/ post-vocalique dans la ville de New York (*ibid.* : 317) :

New Yorkers hear themselves not as they actually sound, but rather in accordance with the norms they acknowledge.

Faisant référence au même phénomène, Blanchet (2016, 85) parle quant à lui d' « insécurité linguistique, » c'est-à-dire :

[...] la prise de conscience, par les locuteurs, d'une distance entre ce qu'ils parlent et une langue (ou variété de langue) légitimée socialement parce qu'elle est perçue comme « pure » [...] ou encore parce qu'elle est perçue comme celle de locuteurs fictifs détenteurs de LA norme prescrite par l'institution scolaire.

Autrement dit, l'idéologie hégémonique qui veut que la langue standard soit *la* variété de langue (unique) acceptable dans les situations formelles peut avoir des conséquences sur les individus qui ne l'utilisent pas.

En plus d'être arbitraire, Lippi-Green (1997) soutient que cette idéologie est profondément injuste :

A person's accent [...] is fixed or hard-wired in the mind, and once past a certain age it can only be very laboriously changed, to a very limited degree, regardless of commitment, intelligence, and resources. [...] We cannot purge language of variation linked to social difference, but more important than that undeniable fact: *it should not matter*. If as a nation we are agreed that it is not acceptable or good to discriminate on the grounds of skin color or ethnicity, gender or age, then by logical extension it is equally unacceptable to discriminate against language traits which are intimately linked to an individual's identity and expression of self.

Si certains locuteurs peuvent dans certains contextes utiliser un dialecte dont ils ne sont pas locuteurs natifs de manière convaincante (Lippi-Green : 1997, 51), il a été montré qu'avant l'âge de 7 ans, il est presque certain que les enfants peuvent acquérir un nouveau dialecte parfaitement, mais qu'après 14 ans, il est presque certain que cela leur sera impossible (Chambers : 2003, 179, dans Tagliamonte & D'arcy : 2009, 65).

La langue peut donc être un instrument de domination des individus qui ne détiennent pas le pouvoir. Parmi eux, les femmes doivent faire face à des défis linguistiques particuliers, liés à des normes sexistes qui sont intrinsèques à la langue, ainsi qu'à un contrôle social de leur manière de s'exprimer.

3.2 La domination des femmes par la langue

3.2.1 La « langue sexiste, » ou le sexisme intrinsèque à la langue

Nous avons parfois rencontré le terme de « misogynie linguistique » dans des articles ou ouvrages pour faire référence à ce que nous appellerons ici « langue sexiste » c'est-à-dire le fait qu'une langue puisse être intrinsèquement sexiste. Le terme « sexist language » est en revanche régulièrement employé dans les travaux de linguistes féministes anglophones, par exemple chez Cameron (1985).

Le terme « langue sexiste » fait référence au fait qu'une langue peut refléter une idéologie sexiste, ou la domination masculine, par son lexique ou ses règles grammaticales. Nous parlerons d'« item lexical sexiste » ou d'« item⁹ syntaxique sexiste. » Autrement dit nous définissons le terme « langue sexiste » comme :

Le fait qu'une langue, commune à tous les locuteurs, possède en son sein, de manière intrinsèque, des items lexicaux, grammaticaux ou syntaxiques qui reflètent une idéologie sexiste ou la domination masculine.

Chaque utilisateur des langues française ou anglaise utilise une langue qui comporte des items intrinsèquement sexistes. Il est donc extrêmement difficile de se départir des connotations sexistes que ces langues peuvent avoir car cette idéologie en fait partie intégrante. Spender (2001, 139) indique en effet que comme le suggère ce qui est parfois appelé « l'hypothèse Sapir-Whorf, » la langue influe sur les schémas de pensées des individus :

Language is not neutral. It is merely a vehicle which carries ideas. It is itself the shaper of ideas, it is the programme for mental activity.

Bien que la problématique de la langue sexiste ne soit pas l'objet central de cette thèse, nous souhaitons donner quelques exemples en français et en anglais, sans pour autant avoir l'ambition de dresser une liste exhaustive, afin de rendre claire la différence entre « langue sexiste » et ce que nous appelons « misogynie linguistique » (cf. section 3.3.2).

Romaine (1999) donne de nombreux exemples de sexisme lexical présent dans la langue anglaise. L'idéologie sexiste peut se traduire par le fait que certains termes ou collocations soient négativement connotés uniquement quand ils désignent une femme. Elle évoque, tout comme Spender (2001, 17), les termes « bachelor » et « spinster, » qui font tous les deux référence à une personne qui n'est pas mariée, mais qui n'ont pas la même connotation ; seul le terme « spinster » possède une connotation intrinsèquement négative. Le statut social d'une femme est en effet indexé sur son statut marital comme le rappelle De Beauvoir (1949b, 219), ce qui est reflété de manière sexiste dans la langue :

⁹ Bien que, dans un contexte linguistique, le terme « item » fasse traditionnellement référence à une unité *lexicale*, nous l'utilisons ici pour faire référence à une « règle » syntaxique, qui reflète une idéologie sexiste.

La destinée que la société propose traditionnellement à la femme, c'est le mariage. (...) C'est par rapport au mariage que se définit la célibataire, qu'elle soit frustrée, révoltée, ou même indifférente à l'égard de cette institution.

La même idéologie sexiste est présente en français ; elle peut se traduire par une absence de symétrie dans les termes employés ou leur connotation. Par exemple, la collocation « femme facile, » négativement connotée, n'a pas d'équivalent masculin direct (« *homme facile »). Les termes « courtisan » et « courtisane » sont tous deux négativement connotés, mais seul le second l'est en raison du caractère sexuel qu'il revêt. Le sexisme lexical se traduit également par des termes stigmatisants visant uniquement les femmes, comme « bitch, slut » ou « whore » en anglais¹⁰. Ces termes ont très souvent des connotations sexuelles. Ils peuvent en outre être utilisés pour nuire aux hommes en niant leur masculinité, comme les termes « wimp, sissy » ou « wuss. » L'on pourrait rétorquer qu'il existe aussi des insultes visant uniquement les hommes, mais ces derniers ne sont pas l'objet d'une domination féminine structurelle et intrinsèque à la langue. Notons que les insultes sexistes dirigées contre les femmes sont quasi systématiquement utilisées pour nuire, bien que certains mouvements se réapproprient des termes stigmatisants, comme cela a été le cas pour le mot « bitch » (Saul : 2015).

Une langue peut également être sexiste en raison d'items sexistes présents sur le plan syntaxique. En français par exemple, les noms masculins et féminins coordonnés s'accordent systématiquement en genre masculin. En outre, même si cette pratique tend à être de plus en plus contestée (cf. par exemple Bousquet & Abily : 2017), des déterminants masculins peuvent être utilisés pour faire référence à un individu femme comme dans « Madame le juge » ou « Madame le président. » L'on peut également citer le fait qu'un nom masculin est souvent utilisé de manière générique pour faire référence à des individus hommes et femmes. C'est le cas en français et en anglais où « homme » et « man(kind) » peuvent être utilisés pour faire référence à l'humanité entière. Lakoff développe largement cette idée (1972, 70), mais avant elle de Beauvoir écrit déjà (1949b, 195) :

¹⁰ La première étude de cas présentée dans la partie 3 évoque le fait que ce genre de termes peut contribuer à mettre en scène la stigmatisation de personnages féminins (c.f section 6.3.2).

[...] l'homme représente aujourd'hui le positif et le neutre, c'est-à-dire le mâle et l'être humain, tandis que la femme est seulement le négatif, la femelle.

Les femmes sont alors invisibilisées, et ce sexisme est *intrinsèque* à la langue car il fait partie intégrante du lexique et de la syntaxe. C'est ce qu'expriment Berger & Kachuk, (1977, 3) :

The English language is sexist in so far as it relegates women to a secondary and inferior place in society.

Les langues française et anglaise reflètent donc une idéologie sexiste car elles ont été profondément pensées par les hommes. Une langue sexiste est le reflet d'une idéologie sexiste, de laquelle tous les locuteurs d'une langue sont imprégnés, qu'ils partagent ou non cette idéologie. Il est difficile de se départir du sexisme intrinsèque à une langue, d'autant plus qu'une langue sexiste n'est pas uniquement utilisée pour tenir des propos sexistes ou exprimer la misogynie. Tout locuteur utilisant le français ou l'anglais n'est évidemment pas sexiste, mais certains éléments de la *langue* qu'il utilise le sont dans une certaine mesure. Cette idéologie sexiste, ce système de pensée qui transparait dans la langue, peut être utilisée pour justifier stigmatisations ou discriminations misogynes, qui sont des problématiques pouvant être profondément liées aux questions linguistiques.

3.2.2 La misogynie : une problématique également linguistique

La misogynie est un processus complexe qui se manifeste de différentes manières, et qui peut s'exprimer linguistiquement. Nous nous proposons de définir ce terme car il fait partie intégrante du concept de « misogynie linguistique » que nous allons évoquer (cf. section 3.3.2).

Le Nouveau Petit Robert (Rey-Debove & Rey : 2002) définit la misogynie comme « Haine ou mépris des femmes. » Cette définition nous semble demander davantage de précision, d'autant plus que les mots « sexisme » et « misogynie » ont des sens proches, comme le note Wolf (2012) dans un article dans lequel elle interroge des féministes sur leurs définitions de ces deux termes. Daumas (2017, 17) établit une différence claire entre « sexisme » et « misogynie » ; il définit le premier en ces termes :

Sexisme, emprunté à l'anglo-américain vers 1960, est le mot le plus en usage pour désigner l'animosité masculine envers les femmes. [...] Mais le mot est devenu unisexue : il s'applique aujourd'hui aussi bien aux femmes qu'aux hommes, même si l'on précise généralement que ce sont plutôt les femmes qui en sont victimes. *Sexiste* est celle ou celui qui privilégie son sexe dans une situation ou devrait prévaloir l'équité. *Sexiste* est celle ou celui qui colporte des stéréotypes dégradants sur l'autre sexe. *Sexiste* est celle ou celui qui refuse la mixité, la parité, l'égalité des sexes.

Il indique ensuite ce qu'il entend par « misogynie » (*ibid.*, 18) :

Misogynie, en revanche, désigne clairement quelque chose qui est du ressort du masculin. Au sens courant, il rend compte de la détestation individuelle ou collective des femmes : la haine, l'hostilité, le mépris, la moquerie, l'ignorance... Dans le sens étendu que nous lui donnons pour signifier l'agent responsable de la domination masculine, la misogynie désigne *toute attitude, comportement ou situation discriminatoires à l'égard des femmes, recouvrant des faits intentionnels ou involontaires, conscients ou inconscients, réalisés par des acteurs sociaux individuels ou collectifs.*

Nous souhaitons ici expliquer notre point de vue sur l'utilisation de ces termes, car l'usage que nous souhaitons en faire diffère partiellement de celui de Daumas. Le sexisme, nous l'avons dit, est pour nous une idéologie, et se place alors sur le plan des *idées*. Nous considérons que la misogynie est un processus qui se place sur le plan des actions et attitudes des *individus*, qu'ils soient hommes ou femmes. C'est là l'un des points de désaccord que nous avons avec Daumas ; tout individu peut selon nous faire preuve de misogynie. Les femmes peuvent, dans un acte de violence symbolique, stigmatiser ou discriminer d'autres femmes. Nous partageons cependant l'analyse de Daumas quand il indique qu'un acte misogyne est nécessairement *conscient* (*ibid.*, 40) :

[...] toutes les formes [qu'un homme misogyne] adopte possèdent quelques traits communs, à commencer par la *conscience de l'acte*.

En plus d'être conscient, un acte misogyne a selon nous pour but de dénigrer un individu, et de *faire* du mal, comme l'explique Romaine (1999, 3) :

Within the approach I take here, I would claim [...] that speaking about as well as to women in a misogynistic way is equivalent to doing something harmful to them.

Nous souscrivons pleinement à cette idée et utiliserons donc dans cette thèse le terme de « misogynie » afin de faire référence à :

Tout processus qui s'appuie sur une idéologie sexiste et dont le but est de stigmatiser ou discriminer une femme en raison de son genre afin de lui nuire volontairement.

Ce processus peut trouver écho dans le domaine linguistique et s'appuyer sur l'utilisation d'items sexistes ou non. Dès lors, contrairement à la langue sexiste qui a trait aux paradigmes du lexique ou la syntaxe, la misogynie a trait aux paradigmes sémantiques et pragmatiques, c'est-à-dire au sens donné aux énoncés dans un contexte social. Illustrons cette différence avec trois exemples :

1. She's such a bitch.
2. Women just can't drive.
3. Look babe, it's a man's job.

L'exemple 1. est misogyne en ce sens qu'il vise à dénigrer un individu femme. Il s'appuie sur une caractéristique sexiste de la langue anglaise, à savoir le fait que l'item lexical « bitch » est négativement connoté et est de surcroît associé à une femme. L'exemple 2. est également misogyne mais n'utilise pas d'item sexiste de la langue. En effet, le lexique ou la syntaxe utilisés ne sont pas intrinsèquement sexistes, c'est l'utilisation générique de « women, » et donc le sens donné à cet énoncé dans un contexte social, qui le rend misogyne. Enfin, l'exemple 3. mêle items sexistes et non sexistes de la langue afin de proférer une remarque misogyne. Le mot « babe » a une connotation infantilisante et est associé à une femme ; il s'agit d'un exemple d'item lexical sexiste. La proposition « it's a man's job » n'utilise en revanche pas d'item lexical ou syntaxique sexiste, mais est néanmoins misogyne en raison de l'emploi générique du génitif avec le nom « man. » Notons qu'aucun de ces trois exemples ne prend pour cible les pratiques linguistiques d'autrui, ce qui est spécifique à ce que nous appelons la « misogynie linguistique » (cf. section 3.3.2).

La misogynie est donc une problématique éminemment sociale, qui s'appuie sur la langue pour propager une idéologie sexiste. Il s'agit d'un processus qui concerne donc également le domaine linguistique. Si une idéologie sexiste est ancrée dans les langues française et anglaise, c'est parce qu'elles ont été et sont toujours dans une certaine mesure pensées par et pour les hommes.

3.2.3 Les hommes : prescripteurs de normes linguistiques

Nous avons jusqu'à présent parlé de « dominés, » c'est-à-dire, si l'on résonne en termes linguistiques, d'individus pouvant être stigmatisés en raison de l'utilisation de variations linguistiques. Nous souhaitons montrer que les femmes, au même titre que d'autres minorités, peuvent être dominées linguistiquement car les hommes sont les prescripteurs de la norme linguistique et sont considérés par tous, hommes et femmes, comme incarnant le standard. Romaine indique à ce sujet (1999 : 10) :

Those in power determine whose version of reality prevails, whose ways of behaving in speaking will be seen as normal, and whose ways deviant. [...] In this way male values become the values of society at large.

Les individus en position de domination sur le marché linguistique (« those in power ») sont bien souvent des hommes. Si l'on prend l'exemple de la France, l'instance de régulation linguistique par excellence, que nous avons précédemment évoquée, est l'Académie française. La domination des hommes au sein de l'institution y est frappante : seulement 8 membres femmes (soit moins de 1,1%) en plus de 380 ans d'existence. L'on est donc en droit de se demander si cette institution, qui se fixe pour objectif de prescrire des pratiques linguistiques, ne promeut pas une idéologie linguistique empreinte d'« androcentrisme, » terme que l'on doit à Perkins Gilman (1911). Selon elle, constitue comme attitude androcentrique le fait d'envisager la société d'un point de vue masculin. Sur le plan linguistique, les femmes sont donc particulièrement susceptibles d'être stigmatisées car toute variation langagière considérée comme féminine (le plus souvent phonétique ou prosodique, mais pouvant aussi être lexicale) constitue une déviance par rapport à la norme linguistique, qui est à la fois masculine et « universelle » comme le note Coates (2016, 83) :

The Androcentric Rule [...] predicts that commentators will describe the linguistic behaviour of men as 'normal' and the linguistic behaviour of women as deviating from that norm.

Les femmes, comme les autres membres d'une communauté linguistique, sont jugées en fonction de l'utilisation, ou l'absence d'utilisation, de la langue standard. Comme les autres individus qui peuvent être stigmatisés, elles doivent composer avec un système normatif qu'elles n'ont pas créé. Talbot (2003, 474) note que les travaux

universitaires sont également susceptibles d'être influencés par des normes androcentriques et prend l'exemple de l'ouvrage de Lakoff :

In *Language and Woman's Place* [...] Robin Lakoff (1975) presented women as disadvantaged language users. This early introspective work speculated that women used, or were expected to use, language which presented them as uncertain, weak, and empty-headed. Its androcentrism lay principally in the fact that she accounted for women's language [...] in terms of its deficiencies - its deviation when measured against a norm, which was assumed to be male - and thereby, curiously for feminist scholarship, marked out the boundaries of Us and Them with women on the outside.

Spender (2001, 8) fait aussi le même constat. Nous partageons cette analyse, sans pour autant totalement nier les idées avancées par l'auteure de *Language and Woman's Place*. Si Lakoff définit précisément ce qu'elle appelle le « langage femme » (*woman's language*), elle n'apporte pas de preuves empiriques pouvant déterminer que les femmes utilisent effectivement davantage les marqueurs cités (cf. section 3.3.1).

Bien entendu, il serait inexact de dire que *toutes les femmes* sont nécessairement stigmatisées en raison de leurs pratiques linguistiques. Celles qui ne sont pas stigmatisées se conforment à la norme dominante androcentrique, et peuvent même contribuer à la stigmatisation de femmes linguistiquement déviantes. De Beauvoir souligne en effet que le fait d'être une femme ne suffit pas à susciter un sentiment de solidarité entre toutes les femmes (1949a, 21) :

Bourgeoises elles sont solidaires des bourgeois et non des femmes prolétaires ; blanches des hommes blancs et non des femmes noires.

Nous pourrions ajouter que celles qui sont membre d'une classe socio-économique privilégiée peuvent être solidaires de leur classe avant d'être solidaires d'autres femmes, ce qui se traduit par le fait qu'une femme peut tout à fait faire preuve de misogynie, contrairement à ce qu'affirme Daumas, et de misogynie linguistique (nous y reviendrons), violence éminemment symbolique, comme l'écrit Bourdieu (1998, 19) :

La force de l'ordre masculin se voit au fait qu'il se passe de justification : la vision androcentrique s'impose comme neutre et n'a pas besoin de s'énoncer dans des discours visant à la légitimer.

La domination masculine sur la langue est naturelle, incontestable, à la fois subie, admise, et pleinement intériorisée par les femmes, ce qui pousse Wittig à affirmer (1981, 17) :

There is only one [gender]: the feminine, the 'masculine' not being a gender. For the masculine is not the masculine, but the general.

Bien que nous ne souscrivions pas pleinement à cette vision du problème, cette position a pour mérite de concevoir le féminin comme intrinsèquement « autre » dans un système de domination masculine. La norme androcentrique permet alors de considérer comme déviantes, ou sens où elles dévient de la norme linguistique, toutes les variétés linguistiques pouvant être perçues comme féminines, comme le Valspeak.

Nous souhaitons donc à présent évoquer les problématiques phonétiques et prosodiques qui peuvent conduire les femmes à être stigmatisées en raison d'un parler perçu comme (trop) « féminin. »

3.3 Stigmatisation d'un parler « féminin »

3.3.1 Existe-t-il un parler féminin ?

Il existe des différences physiologiques entre hommes et femmes qui influencent directement la production orale des énoncés. La configuration (principalement la longueur) du canal vocal et des plis vocaux des hommes et des femmes est différente. Les femmes produisent en moyenne une fréquence fondamentale plus élevée que les hommes. Concernant l'anglais, les valeurs données oscillent entre 100 et 120 Hz pour les hommes et 200 et 220 Hz pour les femmes (Mount & Salmon : 1988 ; Takefuta *et al.* : 1972; Traunmüller & Eriksson : s. d.). Les valeurs formantiques sont également plus élevées chez les femmes (Peterson & Barney : 1952 ; Pépiot : 2013, 126¹¹). Ces caractéristiques sont utilisées pour reconnaître le genre du locuteur. Dans leur étude sur le temps de parole des femmes à la télévision française, qui analyse plus de 170,000 heures de programmes, Doukhan & Carrive (2018, 497) indiquent par exemple avoir

¹¹ Pour les locutrices anglophones concernant Pépiot.

automatisé informatiquement le processus de détection des voix féminines grâce à la valeur de f_0 et des formants (ainsi que la présence de voix plus soufflée). Pour Johnson (2006), les individus décodent plus rapidement les mots quand le locuteur a des valeurs formantiques qui correspondent à celles stéréotypiques de son genre. Il a aussi été montré que les individus perçoivent le genre d'un locuteur notamment en fonction de la fréquence fondamentale (Pausewang Gelfer & Mikos : 2005 ; Wolfe *et al.* : 1990, 47 ; Mount & Salmon : 1988 ; Cartei *et al.* : 2012, 10). Les locuteurs sont conscients de ce phénomène, et augmentent naturellement leur f_0 et la fréquence des formants quand on leur demande d'imiter une femme (Cartei *et al.* : 2012, 1 ; Davies *et al.* : 2015, 122).

Malgré les différences constatées entre les fréquences fondamentales et fréquences de résonance entre hommes et femmes, l'on peut s'interroger sur la nature souvent présentée comme innée de ce phénomène. Johnson (2006) a par exemple comparé la valeur des formants des hommes et des femmes de locuteurs de 17 langues dans différents pays. Dans certains pays, la différence de taille entre hommes et femmes est plus importante que dans d'autres. Étant donné que la taille du canal vocal et des plis vocaux est proportionnelle à la taille de l'individu, plus la différence de taille moyenne entre hommes et femmes est grande, plus l'on pourrait s'attendre à ce que la différence des valeurs des formants entre les sexes le soit aussi. Cependant, les résultats montrent qu'une différence de taille faible entre hommes et femmes n'implique pas une différence de valeurs formantiques faible. Autrement dit, peu importe les caractéristiques physiologiques, les hommes et les femmes utilisent des fréquences de résonance qui correspondent aux fréquences stéréotypiques de leur genre. C'est aussi ce que dit Mattingly (1966) :

[T]he language-specificity of male and female vowel formant frequencies (independent of presumed vocal tract length) indicates that talkers perform gender.

Simpson (2009, 625) conclut également que cette différence est dans une certaine mesure acquise après une comparaison de locuteurs francophones, sinophones et anglophones. Même constat pour Sachs *et al.* (1973) concernant les enfants pré-pubères : les jeunes garçons présentent des valeurs formantiques systématiquement

moins élevées que celles des jeunes filles, et ce dès l'âge de 4 ans, en dépit du fait que la configuration de l'appareil phonatoire ne diffère pas de manière significative entre les sexes avant la puberté. Hommes et femmes pourraient donc exagérer des différences physiologiques existantes (chez l'adulte) pour faire la performance de leur genre (Cartei *et al.* : 2012, 10).

Outre les différences physiologiques, il est légitime d'interroger l'existence d'un quelconque parler féminin. De nombreux paramètres phonético-acoustiques diffèreraient plus ou moins fortement dans les productions orales des locuteurs masculins et féminins¹². En plus de la qualité de la voix, par exemple craquée (cf. section 2.8.2), ou de l'intonation des énoncés (cf. section 2.3.3), les productions diffèreraient entre autres en fonction de l'intensité des énoncés (Pausewang Gelfer & Ryan Young : 1997), la réalisation des fricatives sourdes (Schwartz : 1968), le délai d'établissement du voisement des voyelles¹³ (Swartz : 1992 ; Whiteside & Irving : 1997) ou encore la durée de production des voyelles (Hillenbrand *et al.* : 1995). Concernant le discours, Lakoff esquisse en 1972 les contours du « woman's language, » théorie qui aurait lancé l'étude du langage sous le prisme de genre aux États-Unis dans les années 1970 (Eckert & McConnell-Ginet: 2003, 158). Les marqueurs de ce langage seraient la présence de contours intonatifs montants, de « tag questions » ou d'adjectifs spécifiques. Malgré le caractère pionnier de l'ouvrage de Lakoff, qui a contribué à développer le champ d'études interdisciplinaires de la linguistique du genre, l'idée qu'il existe un langage propre aux femmes a cependant depuis été critiquée.

Alors que Lakoff (*ibid.*, 81) émet l'hypothèse qu'utiliser un contour intonatif montant permettrait aux femmes d'attirer l'attention de leur interlocuteur (car elles sont habituellement peu écoutées), Romaine (1999, 5) avance que l'interprétation qui est faite de ce marqueur diffère selon le genre du locuteur. L'utilisation d'un contour intonatif

¹² Pour une discussion et analyse approfondie concernant les différences observées entre hommes et femmes au sujet de ces paramètres, cf. Pépiot (2013).

¹³ Ou « voice onset time. »

montant pourrait être perçue comme hésitante chez une femme, mais pas chez un homme :

[...] the same linguistic features can, when used by different persons in different contexts and cultures, often mean very different things.

D'autres insistent sur le fait que Lakoff fait part de ses propres intuitions, sans avoir recours à des études de terrain. Cameron (2008, 64) indique par exemple que contrairement à ce qu'écrit Lakoff, il a été prouvé que les femmes n'utilisent pas davantage de « tags » que les hommes. L'auteure a enfin été accusée de sur-généraliser. Spender (2001, 35) fait par exemple état d'un passage qu'elle juge problématique (Lakoff : *ibid.*, 43) :

[...] if a man should say [The wall is mauve], one might well conclude he was imitating a woman sarcastically or was a homosexual or an interior decorator.

Dans quelle mesure cette affirmation décrit-elle une quelconque réalité sociologique ? Si décrire une couleur comme « mauve » peut en effet être idéologiquement associé à l'homosexualité supposée d'un locuteur, comme en témoigne une réplique¹⁴ de la pièce *Angels in America* (Kushner : 1995, 106), rien ne prouve que la majorité des hommes qui emploient ce terme sont effectivement homosexuels ou imitent une femme sarcastiquement.

Nous ne partageons donc pas la vision essentialiste proposée par Lakoff. Le « woman's language, » qui peut exister idéologiquement, n'est pas un langage féminin, mais un langage pouvant être perçu comme tel en raison de normes linguistiques androcentriques. Nous pensons que les unités lexicales citées par Lakoff comme appartenant au « woman's language » (par exemple l'adjectif « divine ») ne sont pas intrinsèquement féminines. Lakoff semble être consciente de la critique qui pourrait être faite et indique (1975, 47) :

¹⁴ La pièce évoque l'émergence du SIDA dans les années 1980 à New York. Deux personnages, tous deux homosexuels, échangent ces mots :

BELIZE: [...] Look at that heavy sky out there.

LOUIS: Purple.

BELIZE: Purple? Boy, what kind of a homosexual are you, anyway? That's not purple, Mary, that color up there is *mauve*.

These words aren't basically 'feminine'; rather, they signal 'uninvolved,' or 'out of power'.

Nous exprimons là encore notre désaccord avec cette analyse. Les marqueurs qui composent le soit-disant « woman's language » ne sont intrinsèquement ni féminins, ni la marque d'un manque d'implication (« uninvolved »), ni faibles (« out of power »), mais peuvent là aussi simplement *être perçus comme tels* par certains individus, qui se réfèrent à la norme linguistique androcentrique. Ces marqueurs peuvent être associés aux femmes et à une forme de faiblesse car ils peuvent être perçus comme féminins, ce qui est la marque d'une idéologie androcentrique et sexiste. Si l'ensemble des femmes utilisait effectivement davantage ces marqueurs que les hommes (ce qui reste encore à prouver), ceci pourrait selon nous s'expliquer par le fait les jeunes filles sont socialisées de telle sorte qu'elles sont poussées à les utiliser. Ce faisant, elles feraient la « performance » du genre féminin (Butler : 1990), au moyen de leurs pratiques linguistiques, pratiques qui contribuent à la construction de l'identité des individus (Cameron : 1995, 16-17). Lakoff répond à cette critique à la réédition de l'ouvrage (2004, 106) :

Of course I am not saying [that I see women's way of speaking as logically and expressively inferior to the standard, *i.e.*, men's]; I am instead saying that if women make use of traditional female traits, they will have attributed to them all the old stereotypes.

Il est en effet tout à fait différent de dire qu'un marqueur est perçu comme féminin et qu'il signale donc la faiblesse de la locutrice, ce qui jette l'opprobre sur la locutrice elle-même qui utilise « mal » la langue, que de dire qu'une locutrice peut être stigmatisée pour des raisons arbitraires, la norme androcentrique, en raison de ses pratiques linguistiques, ce que nous appelons la « misogynie linguistique. »

Une autre partisane de l'approche essentialiste¹⁵ est Tannen (1991), qui considère les parlars masculins et féminins comme intrinsèquement différents, si bien qu'elle parle de « communication inter-culturelle¹⁶ ». Ceci fait directement écho à Lakoff, qui écrivait

¹⁵ Les anglo-saxons parlent aussi de « difference approach. »

¹⁶ Tannen utilise le même terme pour parler de problèmes de compréhension réellement inter-culturels. Elle évoque par exemple des styles de prise de paroles différents entre une touriste américaine et un marchand turc.

que les femmes pouvaient apprendre deux dialectes (le dialecte « féminin » et le dialecte standard) et ainsi devenir « bilingues. » L'approche inter-culturelle a été critiquée par de nombreuses linguistes, notamment par Uchida (1998), Freed (1992) ou Cameron (2008). Leur point de vue, que nous partageons, peut être résumé par Troemel-Ploetz (1991, 490) :

The main thesis of Tannen's book is that women's and men's conversation *is* (not even *is patterned like*) cross-cultural communication (pp. 18, 42, 47). This is entirely unsupported and unproven.

L'ouvrage est en effet une suite d'anecdotes, et les sources utilisées sont multiples. Il s'agit aussi bien de connaissances de Tannen que d'anonymes. Des actes de paroles réels (non scriptés et prononcés par des locuteurs) bien qu'elle n'en donne pas fréquemment de transcription, côtoient des extraits d'œuvres de fiction, dont elle offre une analyse parfois psychologisante (cf. par exemple le traitement de la nouvelle *War With Japan* de Barthelme p. 147). Ceci est particulièrement problématique car le langage scripté ne peut être analysé de la même façon que le langage « naturel » (cf. section 5.2.1). Parce que les sources utilisées sont parfois floues, l'on peut aussi questionner les rares chiffres utilisés par Tannen pour étayer son propos (*ibid.*, 118) :

A woman who runs a counseling center noted that when she meets with women on her staff, it is not unusual for them to spend 75 percent of the time in personal talk and they efficiently take care of business in the remaining 25 percent.

Ceci pose problème car la linguiste se permet alors des généralisations essentialisantes sur les différences linguistiques entre « les hommes » et « les femmes » qui véhiculent parfois des clichés sexistes (*ibid.*, 177) :

Many women mix talk about relatively important things, like business, with talk about relatively unimportant things, like clothes.

C'est là notre point de désaccord le plus profond avec Tannen et les partisans de l'approche essentialiste. Nous considérons en effet qu'il n'existe pas de manière de s'exprimer *intrinsèquement* féminine ou masculine, mais seulement une répartition dans l'usage des marqueurs pouvant être genrée en raison de la socialisation des locuteurs elle-même genrée, ce qui peut résulter en la croyance que certains actes de paroles *sont* masculins ou féminins. Les différences pouvant être observées entre les pratiques

linguistiques des hommes et des femmes peuvent en effet être dues à une socialisation différente entre jeunes garçons et jeunes filles. Les garçons sont généralement socialisés pour prendre la parole au sein d'un groupe (de garçons ou mixte), ce qui n'est pas nécessairement le cas des jeunes filles. Dès lors des différences linguistiques entre hommes et femmes peuvent être le symptôme d'une domination masculine plus large, qui trouve écho dans les pratiques linguistiques des individus. Crawford (1997, 105) en fait état :

[The two-cultures approach] assumes that some interactions—the everyday, the quotidian, those between people in close relationships—exist outside the power relations that define and construct gender.

Un autre problème de l'approche différentialiste est qu'elle ignore les autres variables sociales qui peuvent influencer sur les pratiques linguistiques des individus. L'âge et le genre peuvent par exemple être des facteurs qui peuvent conduire à des « incriminations multiples » (*multiple jeopardy*) pour Romaine (1999, 24). L'approche dite intersectionnelle, terme pour la première fois utilisé par Crenshaw (1989, 140), tend à mettre en lumière la façon dont différentes variables peuvent influencer sur un individu social au-delà de la question du genre (Schegloff : 2011, 533, dans Sidnell : 2003, 329) :

[...] the fact that the participants are observably men or women is taken as warrant for formulating them, in the analysis, in such terms. The problem as noted in several places with respect to gender is that, for instance, the fact that some speaker is a woman is not sufficient grounds for analyzing her talk as 'women's talk' since 'she is, by the same token, a Californian, Jewish, a mediator, a former weaver, [...] and many others'.

Les études linguistiques variationnistes ont montré comment ces différents facteurs pouvaient se conjuguer. Labov établit une corrélation entre changements linguistiques et trois variables : la classe sociale, le genre et l'âge. Il explique (2001, 32) qu'en règle générale, les changements linguistiques proviennent d'individus qui se situent au centre de l'échelle socio-économique, c'est-à-dire qu'ils ne font partie ni des classes les plus riches, ni des classes les plus pauvres. Il appelle ce phénomène « principe curvilinéaire » (*curvilinear principle*) :

[...] it was observed that the innovating groups were always located in an upper working class, or lower middle class [...] Thus the crucial division in the society

from the point of view of language change was not middle class vs. working class, but rather centrally located groups as against peripherally located groups.

Outre la classe sociale, il apparaît que les adolescents sont particulièrement à même d'innover linguistiquement (Eckert : 2012, 90). Labov note aussi que le genre des individus est aussi corrélé aux innovations linguistiques : les femmes sont généralement à l'origine de ces changements (Labov : 1990, 205-206 ; Labov : 2001). Les formes linguistiques innovantes trouvent donc leurs origines au sein de groupes dominés, ce qui explique qu'elles soient stigmatisées par les dominants (Labov : 1972, 179-180). La perception des formes linguistiques innovantes est donc souvent négative (D'Arcy : 2007) :

[...] ongoing language change is often met with derision. This may reflect a general unease with change in any form, but when considering language, it typically results in the characterization of new forms as sloppy, lazy, ignorant, or vulgar. These are, of course, social, rather than linguistic notions [...].

Par ailleurs, il existe selon Labov un paradoxe concernant les pratiques linguistiques et le genre. D'un côté, les femmes ont tendance à utiliser davantage de variantes prestigieuses ou standards que les hommes (Labov : *ibid.*, 266 ; Labov : 1990, 213 ; Bourdieu: 1982, 35 ; Coates : 2016, 58), supposément car elles utilisent ce capital symbolique à leur avantage, ayant moins de pouvoir économique¹⁷ (Trudgill : 1972 ; Labov : 1990, 214 ; Labov : 2001). De l'autre, elles sont plus à même de dévier de la norme linguistique quand les variations ne sont pas ouvertement stigmatisées (Labov : *ibid.*, 367). Les femmes (Eckert : 2008c, 26), et particulièrement les *jeunes* femmes (D'Arcy : 2007), sont en effet plus à même de contribuer à l'introduction de nouvelles formes linguistiques, et ce sans que la communauté linguistique ne soit immédiatement consciente que ces changements s'opèrent (et donc sans que les innovations ne soient immédiatement stigmatisées). Labov (1966, 240) nomme ce phénomène « changement par le bas » (*change from below*) car il intervient en dessous du niveau d'attention que les locuteurs ont de leurs pratiques linguistiques. L'innovation linguistique est généralement poussée par des groupes socialement dominés : les femmes, les jeunes et les classes socio-économiques les plus « basses » (Labov : 1966, 208).

¹⁷ L'on peut cependant supposer que ceci tend à moins se vérifier aujourd'hui.

Ce principe de changement linguistique pourrait expliquer certaines des différences observées entre hommes et femmes concernant l'utilisation de certains marqueurs. Cependant, comme nous l'avons évoqué avec ceux pouvant être associés au Valspeak (cf. chapitre 2), il est rare que des marqueurs linguistiques soient unanimement perçus comme féminins, ou qu'ils soient majoritairement utilisés par les femmes au sein de cultures, époques, ou milieux sociaux différents, comme le note Freed (2003, 705) :

Sociolinguists, linguistic anthropologists, and other scholars have now analyzed vast quantities of naturally occurring speech samples from a wide range of contexts. These data demonstrate in vivid detail that the amount of talk, the structure of narratives, the use of questions, the availability of cooperative and competitive speech styles, the employment of prestige speech forms, the use of intimate friendly talk, the occurrence of various phonological and prosodic patterns sometimes representative of linguistic change, the occurrence of vernacular speech forms, lexical choices, the use of silence, interruption, aggravated forms of address, and forms of politeness —these do not correlate in any consistent pattern with either sex or gender.

S'il existe un « parler féminin, » ou du moins des différences dans l'utilisation de certains marqueurs linguistiques selon le genre, il est le fruit d'une construction sociale a minima, voire d'une performance (consciente ou non) de son genre. C'est ce que note Cameron (2008, 193-196) à propos du Valspeak (qu'elle appelle *mallspeak*) :

Apart from saying *like* all the time, the mallspeak girl makes excessive use of 'y'know', 'I mean', and the rising intonation pattern known as 'uptalk' [...]

People are probably not wrong to think that, overall, women use the features more than men [...] But the statistical association with female speakers does not license the conclusion that what the features express is femaleness, or some stereotypically female quality like insecurity or deference. [...]

Just because the frequency of a linguistic feature is higher in one gender's speech than in the other's, we cannot assume that it is 'about' masculinity or femininity.

L'association de certains marqueurs, qui se trouvent être potentiellement stigmatisés, au féminin est un processus qui à trait à ce que nous appelons « misogynie linguistique. »

3.3.2 Qu'est-ce que la « misogynie linguistique » ?

Pourquoi avoir choisi d'évoquer seulement ici le processus de « misogynie linguistique, » pourtant utilisé dans le titre de la thèse ?

Il nous a paru d'abord souhaitable de circonscrire l'objet d'étude de la thèse : les Valley Girls, et plus précisément leurs pratiques linguistiques, avant de comprendre comment cette manière de parler peut engendrer des stigmatisations linguistiques (terme que nous avons dû commenter). De plus, la misogynie linguistique est une forme de stigmatisation qui intervient à l'intersection de la glottophobie et de la misogynie (figure 3.1), termes qu'il nous a paru nécessaire de définir préalablement (cf. sections 3.1.2 et 3.2.2.).

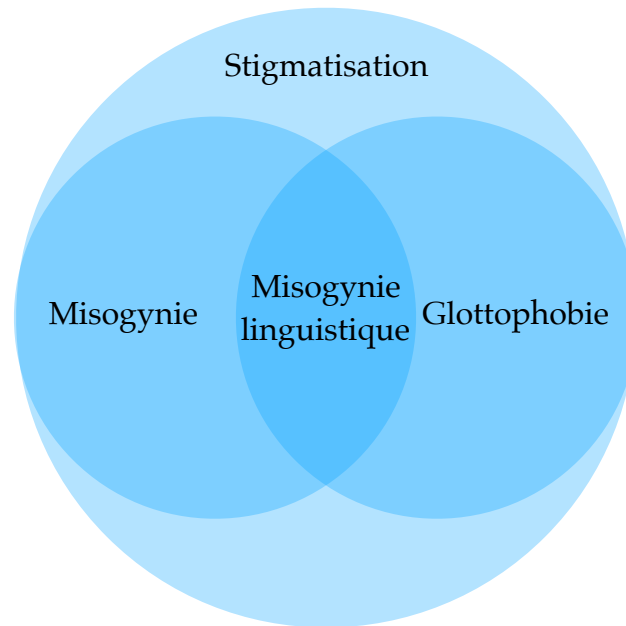


Figure 3.1 : Intersections entre misogynie & glottophobie

De manière générale, nous définissons la « misogynie linguistique » ainsi :

Fait de stigmatiser les pratiques linguistiques d'autrui résultant d'une idéologie misogyne.

Si nous parlons « d'intersection » entre misogynie et glottophobie, c'est que tout acte de misogynie n'est pas glottophobe, et tout acte glottophobe n'est pas misogyne. Par exemple, sous-entendre qu'une femme ne sait pas conduire en raison de son genre est misogyne, mais non glottophobe. D'autre part, stigmatiser un homme homosexuel en raison de son « accent gay » (*gay lisp*¹⁸), ou un homme africain-américain en raison d'un « accent noir » (*African-American Vernacular English*) sont des actes glottophobes mais non misogynes. La « misogynie linguistique » est donc un processus qui conjugue à

¹⁸ Il s'agit du fait de sur-prononcer le phonème /s/.

la fois la stigmatisation envers les femmes et celle dirigée contre des pratiques linguistiques.

Pourquoi utiliser le terme de « misogynie linguistique ? » D'une part, les termes de « glottophobie » ou « discrimination linguistique » ne nous semblent pas pleinement décrire ce que nous souhaitons caractériser, à savoir la stigmatisation linguistique misogyne pouvant viser aussi bien des *individus* que des *marqueurs* de la langue elle-même. D'autre part, nous n'avons pas eu recours à l'expression « sexisme linguistique » pour en pas créer de confusion avec le terme de « langue sexiste » précédemment évoqué (cf. section 3.2.1), même si ces deux problématiques peuvent être liées.

Notons que le terme de « misogynie linguistique » n'a à notre connaissance été utilisé dans la littérature que quatre fois. En anglais (« linguistic misogyny ») par Anzovino *et al.* (2018, 59), Yan (s. d., 2) et Piñosová (2017, 2), mais pas au sens où nous l'entendons dans cette thèse. La seule occurrence qui est partiellement utilisée au sens où nous l'entendons apparaît chez Hausmann (1980, 55) :

Dans un souci normatif bien défini, [Meigret] pose le niveau des courtisans comme modèle à suivre et note ensuite deux déviations : celle des femmes (nous n'en sommes pas encore à l'admiration de Vaugelas pour le parler féminin)* et celle des Parisiens. [L'astérisque renvoie à la note de bas de page suivante :] Meigret partage la misogynie linguistique de son maître Tory qui dit à propos d'une certaine prononciation féminine : « Ce vice leur serait excusable, si n'était qu'il vient de femme à homme » (Champ fleury VII r).

Le terme a ici *l'un des sens* que nous voulons lui donner : le fait qu'une femme puisse être stigmatisée en raison de ses pratiques linguistiques (ici phonétiques et/ou prosodiques), jugées comme déviantes car perçues comme féminines. Nous souhaitons en effet définir deux types de misogynie linguistique : la « misogynie linguistique extrinsèque » et la « misogynie linguistique intrinsèque. »¹⁹

Nous définissons la « misogynie linguistique extrinsèque » comme suit :

Tout processus visant à stigmatiser *une femme* en raison de ses pratiques linguistiques, considérées — à tort ou à raison — comme « fautives, mauvaises, inesthétiques, » ou « vulgaires. »

¹⁹ Ces deux termes sont donc les nôtres ; ils n'ont à notre connaissance pas été utilisés au sens où nous les employons dans cette thèse. Les adjectifs « intrinsèque » et « extrinsèque » permettent de concevoir *deux phénomènes distincts* comme manifestations d'une même idéologie : la « misogynie linguistique. »

Il s'agit du cas de figure mentionné par Hausmann. Nous parlons de misogynie linguistique *extrinsèque* car ce type de misogynie linguistique a trait à une forme de misogynie qui prend d'abord pour cible un individu en raison de son genre féminin, et ensuite ses pratiques linguistiques. La linguistique est donc une raison extrinsèque à la stigmatisation de l'individu femme. Cette dernière est prise pour cible en raison de ses pratiques linguistiques, comme elle pourrait l'être en raison de son corps ou ses vêtements. Autrement dit, la misogynie linguistique extrinsèque est un acte misogyne prenant pour cible le langage d'une femme. Les pratiques linguistiques prises pour cible sont considérées négativement, mais pas parce qu'elles sont en elles-mêmes perçues comme « féminines. » Autrement dit, les pratiques linguistiques stigmatisées ne le sont pas parce que « féminines » mais parce que le locuteur se trouve être une femme²⁰. Concrètement, il peut s'agir de stigmatiser une femme (à l'aide d'items sexistes ou non²¹) qui produit des voyelles non-prototypiques (marqueur phonétique), qui a recours à un mot dont l'utilisation n'est pas admise (marqueur lexical), ou de stigmatiser le propos lui-même (marqueur sémantique). Dans un cas de misogynie linguistique extrinsèque, ce qui est dénigré est donc principalement *le genre de l'individu femme* ; stigmatiser ses pratiques linguistiques est un prétexte à la misogynie. Ce type de misogynie peut donc se situer à l'intersection de la misogynie et de stigmatisations racistes, classistes, etc.

Un phénomène connexe est celui de ce que nous appelons la « misogynie linguistique intrinsèque » :

Tout processus visant à stigmatiser *les pratiques linguistiques* d'un individu (homme ou femme), considérées — à tort ou à raison — comme intrinsèquement « féminines. »

La misogynie linguistique intrinsèque est donc un acte délibéré visant à stigmatiser une personne en raison de sa manière de s'exprimer (notamment par la moquerie, l'imitation ou l'exagération), en dénigrant un ou des marqueurs linguistiques perçus

²⁰ Ceci s'applique par exemple au personnage de Tynnyfer dans notre première étude de cas (cf. section 6.3).

²¹ Cf. sections 3.2.1 et 3.2.2.

comme intrinsèquement féminins. La problématique linguistique est donc la raison intrinsèque de la stigmatisation de l'individu. Nous utilisons bien ici le mot « individu » et non « femme » car la misogynie linguistique intrinsèque décrit le fait que toute personne puisse être stigmatisée en raison de l'utilisation de pratiques linguistiques perçues comme « féminines. » Un homme qui est stigmatisé parce qu'il « parle comme une femme » subit donc une forme de *misogynie* linguistique (utilisée pour dénigrer sa masculinité) car ce qui est stigmatisé est son parler perçu comme *féminin*. Nous utilisons d'autre part l'expression « perçu comme » féminin car il n'est pas question de savoir si telle ou telle pratique linguistique est *effectivement* statistiquement plus utilisée par les femmes, mais le fait qu'un parler puisse être *perçu*, à tort ou à raison, comme « féminin » et puisse alors catalyser la stigmatisation. La misogynie linguistique intrinsèque peut donc s'appuyer sur l'association idéologique de marqueurs à un stéréotype sexiste, comme la persona Valley Girl. Concrètement, il peut s'agir de stigmatiser un individu qui emploie des marqueurs pouvant être associés au féminin, comme le HRT, LIKE, la voix craquée (pouvant par exemple être associés au Valspeak) ou qui évoquent un sujet perçu de manière stéréotypique comme « féminin » (centre commercial, chaussures...)²². Dans un cas de misogynie linguistique intrinsèque, des effets de sens négatifs sont alors idéologiquement associés à des *marqueurs linguistiques* ; ils sont perçus comme intrinsèquement féminins *et de ce fait* vulgaires, inesthétiques, faibles, *etc.* L'individu est donc stigmatisé car il utilise un « parler femme, » considéré comme illégitime selon une norme subjective (cf. section 3.1.1.), comme l'écrit Francard (1997) :

La légitimité d'une variété ou d'un parler ne s'appréhende donc pas en fonction de normes objectives : elle relève de normes subjectives, liées aux attitudes linguistiques des locuteurs. [C'est nous qui soulignons].

La norme linguistique subjective est dans ce cas androcentrique, c'est-à-dire indexée sur l'expérience linguistique des hommes (cf. section 3.2.3).

Ces deux phénomènes à présent définis, nous souhaitons formuler quatre remarques.

²² La dernière étude de cas (cf. sections 8.2 et 8.3) traite de cette problématique.

Premièrement, la misogynie linguistique extrinsèque et la misogynie linguistique intrinsèque ne sont pas des catégories nécessairement étanches²³. En particulier, dans un cas de misogynie linguistique intrinsèque visant une femme (*i.e.* la stigmatisation d'une femme employant des marqueurs linguistiques perçus comme « féminins »), il n'est pas aisé de déterminer si la stigmatisation vise plus particulièrement le *genre de la locutrice*, les *marqueurs eux-mêmes* perçus comme féminins, ou les deux conjointement. Il est aussi possible dans ce cas particulier que la misogynie linguistique extrinsèque *cause* la misogynie linguistique intrinsèque.

Deuxièmement, hommes et femmes peuvent faire preuve de misogynie linguistique (extrinsèque ou intrinsèque) si tant est qu'ils aient intériorisé les normes linguistiques androcentriques, ce qui, concernant les femmes, souligne le caractère tout à fait symbolique (au sens où Bourdieu l'entend) de cette violence.

Troisièmement, si l'on considère que la misogynie linguistique intrinsèque est l'acte de stigmatiser un parler *perçu* comme féminin, ceci implique que la perception de ce qui est effectivement « féminin » dépend de chacun. Dès lors, le fait qu'un individu qui utilise ce que Lakoff appelle le « woman's language » peut déclencher la misogynie linguistique intrinsèque, mais cette dernière ne se limite aucunement à des cas où ce « langage féminin » est utilisé.

Quatrièmement, comme la misogynie linguistique intrinsèque prend pour cible des marqueurs linguistiques perçus comme féminins, ceci implique que ce type misogynie linguistique ne peut intervenir que dans un contexte unilingue, contrairement à la glottophobie (cf. section 3.1.2). Avoir conscience de l'association idéologique entre un marqueur et le féminin est en effet indispensable à ce type de misogynie linguistique, ce qui implique d'avoir une connaissance fine de la langue et des effets de sens que le marqueur peut indexer au sein d'une communauté linguistique donnée.

Nous explorerons en détail des manifestations de misogynie linguistique dans les médias de masse américains dans la troisième partie de la thèse (cf. chapitres 6, 7 et 8) et

²³ Nous abordons ce sujet particulièrement dans le cas 1 (cf. section 6.4) et le cas 2 (cf. section 7.3).

montrons que ces représentations stigmatisant les femmes linguistiquement peuvent s'appuyer sur des formes de misogynies linguistiques intrinsèques et/ou extrinsèques. Il nous semble cependant utile d'évoquer dès à présent des exemples de manifestations d'idéologies linguistiques misogynes.

3.3.3 Manifestations d'idéologies linguistiques misogynes

Comment se manifeste socialement l'idéologie linguistique misogyne ?

Concernant la misogynie linguistique intrinsèque, McConnell-Ginet (1978, 557) évoque par exemple le cas des contours intonatifs :

Some particular intonational patterns are explicitly associated by the speech community with the speech of women. They function in a cultural stereotype and can be used in derogatory imitation directed against women or men²⁴. The negative connotations of the stereotype are the products of misogyny in an androcentric culture.

Eckert (2003, 393-394) ou Romaine (1999, 5) font le même constat à propos du HRT. Le fait que les commentaires négatifs dirigés contre les contours intonatifs montants puissent être associés aux femmes est également souligné dans un article du *Daily Mail Reporter* (2013), qui évoque le contour intonatif montant, la voix craquée, mais aussi le marqueur LIKE. Ces marqueurs rappellent le Valspeak, qui est explicitement évoqué par Eckert (dans Shafer : 2012) comme un moyen de stigmatiser les *jeunes femmes* :

Valley girl speech and a lot of features associated with it become targets for stigmatizing the way young women speak.

Liberman (2013) fait le même constat au sujet de la « sexy baby voice. » Elle est selon lui négativement perçue car composée de marqueurs linguistiques stigmatisés associés aux femmes. Cette association entre stigmatisation et marqueurs linguistiques « féminins » semble également se vérifier dans la mesure où les hommes délaissent les marqueurs qui deviennent idéologiquement associés aux femmes (Tagliamonte & D'arcy : 2009, 63).

²⁴ McConnell-Ginet a raison de mentionner que les hommes peuvent être également stigmatisés s'ils utilisent un parler « féminin, » ce que nous considérons comme un cas de misogynie linguistique intrinsèque. Comme le note Bourdieu (1998, 44), les hommes peuvent être stigmatisés en étant renvoyés au rang de « faibles » : femmes ou homosexuels, ce qui n'est pas étonnant si l'on considère, comme Pharr (1997, 18), que l'homophobie est une idéologie dont les racines sont le sexisme.

Concernant la misogynie linguistique extrinsèque, Edelsky (1979, 25) a par exemple montré que la voix des femmes est plus négativement perçue que celle des hommes. Peu importe le contour intonatif, les voix de femmes sont perçues comme moins assurées, compétentes, dominantes ou objectives, et sont perçues comme plus facilement influençables. Klofstad *et al.* (2012) indiquent que les voix d'hommes et de femmes présentant une f_0 plus faible sont perçues plus positivement que les autres, ce qui conduit les auteurs à affirmer que comme les femmes ont une f_0 plus élevée que celle des hommes en moyenne, cette perception pourrait contribuer au manque de femmes en position de décision. Margaret Thatcher, qui a elle été en position de pouvoir en Grande-Bretagne pendant près de 10 ans, est souvent citée (par exemple par Cameron : 1995, 170) dans les travaux ayant trait à la linguistique du genre car elle a non seulement abaissé sa fréquence fondamentale, mais également la variation de fréquence fondamentale au sein des énoncés afin de paraître moins émotive. Aux États-Unis, des formations linguistiques destinées aux femmes dans les années 1970, appelées « Assertiveness Training » (AT), avaient aussi pour but de faire modifier aux participantes les marqueurs « trop féminins » dans leur manière de s'exprimer. Malgré la volonté d'émancipation affichée (Cameron : 1995, 178), ces formations faisaient en sorte d'aligner les pratiques linguistiques des femmes sur des normes androcentriques (Rakos : 1991, 191)²⁵. Plus récemment, en France, Le Fèvre-Berthelot (2015, 61) souligne que les sociétés françaises de doublage peuvent être réticentes à l'idée d'engager des femmes ayant des voix aigües et peuvent demander de rejouer les prises présentant un contour intonatif montant. Enfin, la perception d'un même marqueur linguistique peut fortement différer selon que le locuteur est un homme ou une femme. Il existe donc dans certains cas deux poids, deux mesures (un « *double standard* ») entre la perception de l'utilisation d'un même marqueur. McConnell-Ginet (1978, 542) indique que les variations de fréquence fondamentale (elle utilise le terme « *speech melodies* ») des

²⁵ Cette problématique, à savoir s'il est souhaitable pour les femmes de se conformer à une norme androcentrique afin de gagner en capital symbolique ou économique, est évoquée dans la conclusion générale de la thèse.

femmes sont perçues, au sein des cultures androcentriques, comme signalant l'instabilité et l'incompétence, contrairement à celles des hommes²⁶. Eckert (dans Gross : 2015) fait le même constat au sujet du contour intonatif montant. Elle dit également à propos de cette intonation et de LIKE (Eckert : 2003) :

[...] when they are discussed specifically with respect to girls, they are taken to indicate insecurity, and an unwillingness to state a forceful opinion.

Fought (dans le *Daily Mail Reporter* : 2013) abonde :

If women do something like uptalk or vocal fry, it's immediately interpreted as insecure, emotional or even stupid.

Toujours au sujet des contours intonatifs, Edelsky (1979, 29) indique que les femmes qui utilisent un contour creusé (« fall-rise ») sont jugées plus négativement que les hommes qui y ont recours. Même constat pour Villarreal (2016b, 164) à propos de la présence du *California Vowel Shift* : les hommes qui l'emploient sont perçus comme plus assurés, alors que les femmes qui utilisent le même marqueur paraissent moins sûres d'elles. La disparité de perception entre voix d'hommes et de femmes est telle que la productrice du podcast *99% Invisible* Katie Mingle (citée par Morgan : 2015) dit dans un tweet avoir dû créer une réponse automatique face aux plaintes des auditeurs concernant les voix de femmes (et uniquement celles-ci) :

You've written in to voice your dislike of one our female reporter's voices. You're not alone. [...] Amazingly we don't even have [...] complaints about the male voices on our show, because we've never gotten one! Isn't that strange? We think so.

Par ailleurs, les études linguistiques elles-mêmes peuvent biaiser la perception des voix féminines. Il est souvent dit (par exemple par Laver : 1994, 451) que les femmes ont non seulement une f_0 plus élevée que les hommes, mais que les variations de la fréquence fondamentale sont plus grandes au sein des énoncés. McConnell-Ginet (1978, 549) dit même que ces variations font partie du stéréotype du parler féminin. Les hommes qui font varier plus fortement la fréquence fondamentale de leur voix sont aussi perçus comme plus féminins (Addington : 1968, 502). Même constat pour Hancock *et al.* (2014) qui ont mesuré les voix de locuteurs hommes et femmes cisgenres et

²⁶ Une analyse de l'intersection ente misogynie linguistique et fréquence fondamentale est proposée dans nos études de cas (cf. sections 6.4.3, 7.2, 7.3.1 et 8.2.3).

transgenres. Ils indiquent que les voix ayant des variations de fréquence plus grandes sont perçues comme féminines.

L'unité de mesure utilisée pour rendre compte de la hauteur de la voix peut²⁷ par ailleurs contribuer à exagérer (ou créer) des différences entre les variations de f_0 des hommes et des femmes. Comme le note Crystal (1991), la perception de la hauteur d'une voix n'est pas directement corrélée à la fréquence fondamentale. La perception de la hauteur suit en effet un logarithme binaire, comme l'explique Simpson (2009, 623) ou encore Arnold (2015, 74) qui écrit :

[...] la fréquence fondamentale d'un son doit être multipliée par deux pour qu'on entende l'octave²⁸ supérieure. Pour un son de 100 Hz, l'octave supérieure serait à 200 Hz, la suivante à 400 Hz, la suivante à 800 Hz, *etc.*

Autrement dit, la fréquence fondamentale, mesurée en hertz (Hz), est exprimée sur une échelle linéaire alors que la perception humaine de la hauteur est logarithmique. Il existe cependant une autre échelle : le demi-ton, ou « semitone » (st.) en anglais. Cette échelle, qui est elle logarithmique, divise chaque octave (peu importe sa hauteur) en douze demi-tons²⁹. Afin de visualiser cette différence, comparons la note de musique « do » à 6 octaves différentes³⁰. Les mêmes 6 notes (à 6 octaves consécutives) sont représentées avec une échelle en hertz (en haut de la figure ci-contre) et en demi-tons (en bas).

²⁷ Ce n'est pas nécessairement le cas (cf. section 7.1.2).

²⁸ Une octave est la distance entre une note et la note du même nom de la gamme supérieure ou inférieure.

²⁹ L'on dit qu'il s'agit d'une échelle chromatique. L'échelle musicale occidentale classique est dite heptatonique, car elle comporte 7 notes entre deux octaves.

³⁰ Pour différencier les octaves de notes de même nom, l'on indique un numéro d'octave. La convention française donne le numéro 3 à l'octave qui contient le « la » du diapason (appelé *la* 440, ou A4 en anglais). Dans le système français il n'y a pas d'octave zéro contrairement à la notation américaine.

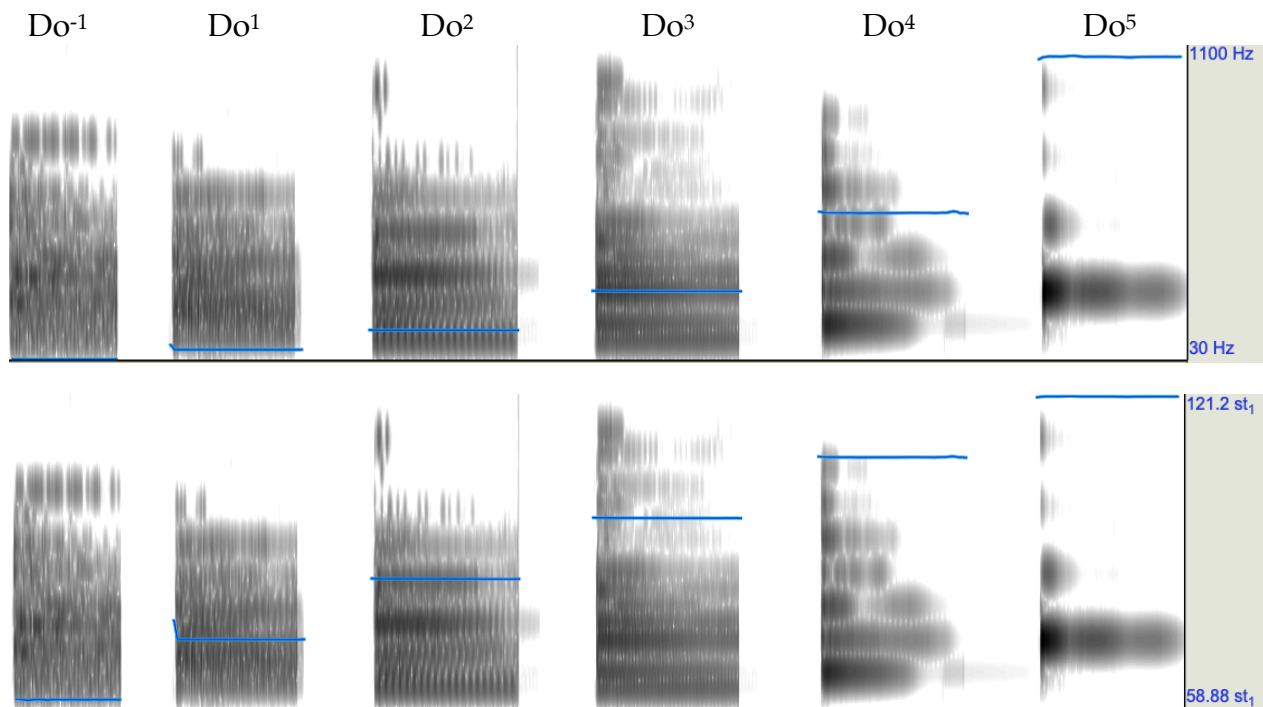


Figure 3.2 : Spectrogrammes & f_0 (en hertz & demi-tons) de la note *do* à 6 octaves³¹

Gamme	Do ⁻¹	Do ¹	Do ²	Do ³	Do ⁴	Do ⁵
Fréquence (Hz)	33	65	131	262	523	1046
Demi-ton	60	72	84	96	108	120

Tableau 3.2 : Fréquences en hertz et demi-tons de la note « do » à 6 octaves

L'oreille humaine perçoit de manière logarithmique un écart égal entre ces notes. C'est-à-dire que l'on perçoit toujours une distance égale entre ces deux notes : une gamme. La distance entre le do⁻¹ et le do¹ sera, à l'oreille, perçue comme équivalente à la distance entre le do⁴ et le do⁵. Pourtant, sur l'échelle en hertz, l'écart entre le do⁻¹ et le do¹ (32 Hz) est beaucoup moins important que l'écart entre le do⁴ et le do⁵ (523 Hz). Comme elle est logarithmique, seule l'échelle en demi-tons suit la perception humaine. L'écart entre le do⁻¹ et le do¹ est égal à l'écart entre le do⁴ et le do⁵ avec cette échelle : 12 demi-tons.

³¹ Captures d'écran du logiciel *Praat* (Boersma & Weenink : 2017).

Pourquoi cette distinction est-elle importante ? La voix des femmes ayant en moyenne une fréquence fondamentale plus élevée que celle des hommes, les variations de leur hauteur de voix, si elles sont exprimées en hertz, sembleront beaucoup plus importantes que si elles sont exprimées en demi-tons. Comparer les variations de la hauteur des voix de femmes et d'hommes en hertz revient à comparer l'écart entre les différents « do » en hertz : il s'agit d'une unité de mesure qui ne permet pas de pleinement rendre compte de la perception humaine. Après une méta-analyse de 17 études, Henton (1989a, 302) indique en effet que si l'on convertit les valeurs des variations de la fréquence fondamentale des hommes et des femmes en demi-tons, ce sont les *hommes* qui présentent les écarts les plus importants. Ce constat est également partagé par Traunmüller & Eriksson (s. d.), et Graddol (1986, 228) qui souligne :

Whenever intervals in pitch must be compared at different frequencies, a log. scale is to be preferred.

Bien entendu, il ne s'agit pas de dire que comparer la hauteur de voix des hommes et des femmes en hertz est misogyne, et la *perception* sociale d'une voix est indépendante du mode de mesure. Il faut cependant noter que comparer ces deux groupes de la sorte peut induire une perception biaisée des variations des voix des femmes, même au sein de recherches linguistiques, ce qui peut contribuer à légitimer ce type d'idéologie.

3.3.4 Les femmes prises dans l'étau des stigmatisations linguistiques

Lakoff (1972) aborde certaines problématiques liées aux discriminations linguistiques que peuvent subir les femmes. Bien qu'il ne s'agisse pas de misogynie linguistique, nous évoquons brièvement ces problématiques afin de montrer que les femmes peuvent subir d'autres types de discriminations liées à leur utilisation de la langue. Elle fait état de deux types de discriminations que les femmes peuvent subir sur le plan linguistique, mais qui ne nous semble pas relever de misogynie linguistique. Elle écrit (1972, 39) :

[...] women experience linguistic discrimination in two ways: in the way they are taught to use language, and in the way general language use treats them.

Premièrement, elle distingue la manière dont on apprend aux femmes à utiliser la langue, ce qui consiste en une forme de discrimination. Ceci semble faire référence au fait que les femmes sont socialisées différemment des hommes linguistiquement, en ce sens qu'elles sont encouragées à utiliser certaines formes linguistiques que Lakoff considère comme « faibles » (*powerless*), par exemple utiliser moult circonlocutions (« hedges ») pour formuler une requête. Ce phénomène de socialisation genrée, que nous ne remettons nullement en cause, ne relève pas pour nous directement de la misogynie linguistique car il ne fait pas état de stigmatisations opérées par autrui liées à l'utilisation de la langue, mais d'un apprentissage linguistique visant à minorer la parole des individus femmes. Deuxièmement, Lakoff écrit que les femmes subissent des discriminations liées à la manière dont la langue les traite. Ceci nous semble relever de ce que nous appelons « langue sexiste » (cf. section 3.2.1) à la fois en raison de la manière dont ce processus est décrit par l'auteure et parce que Lakoff donne de nombreux exemples d'items lexicaux et grammaticaux sexistes. Nous affirmons donc qu'un troisième type de discrimination, ou plutôt de stigmatisation, existe : la misogynie linguistique, pouvant prendre pour cible une locutrice ou un marqueur perçu comme féminin.

S'il est clair que les femmes (et les hommes) peuvent subir des stigmatisations en raison d'un parler perçu comme vulgaire ou inesthétique car considéré comme féminin — la misogynie linguistique intrinsèque — les femmes ne peuvent pas non plus, contrairement aux hommes, utiliser un parler perçu comme hyper-masculin. Lakoff (*ibid.*, 40) prend l'exemple d'une petite fille qui est stigmatisée car elle utilise un phrasé bourru, comme un garçon : « [she] 'talks rough' like a boy. » Stigmatiser pour cette raison relève d'un acte glottophobe (un individu est perçu négativement en raison d'une manière de s'exprimer jugée incorrecte ou vulgaire) mais pas de misogynie linguistique. En effet, dans cet exemple, ce qui est reproché à la jeune fille n'est précisément pas de parler « comme une fille » mais précisément le fait qu'elle ne parle pas de manière assez féminine. Nous évoquons cet exemple car il permet d'illustrer le fait que les femmes peuvent être extrêmement limitées dans le style langagier qu'elles doivent utiliser si

elles souhaitent éviter la stigmatisation linguistique. Elles doivent constamment éviter d'utiliser un langage perçu comme trop féminin mais aussi trop masculin. Il est par ailleurs intéressant de constater que le « parler masculin, » quand il est stigmatisé, ne l'est pas nécessairement car il « fait trop homme, » mais parce qu'il peut être perçu comme populaire ou vulgaire. La stigmatisation n'est alors plus uniquement indexée sur le genre mais aussi sur la classe sociale. Citons ici Bourdieu (1982, 90) qui écrit :

[...] l'usage populaire condense l'opposition entre le rapport bourgeois et le rapport populaire à la langue dans l'opposition, sexuellement surdéterminée, entre la *bouche* plutôt fermée, pincée, c'est-à-dire tendue et censurée, et par là féminine, et la *gueule*, largement et franchement ouverte [...] c'est-à-dire détendue et libre, et par là masculine.

La voix des femmes est en outre particulièrement surveillée car ces dernières doivent ne paraître ni trop féminines, ni trop masculines, notamment en ce qui concerne leur utilisation de la fréquence fondamentale. Par exemple, Borkowska & Pawlowski (2011, 55) indiquent que les voix féminines sont positivement perçues jusqu'à 280 Hz, mais qu'une fréquence fondamentale plus élevée réduit la perception positive de la voix, qui en devient enfantine (c.f : section 2.8.3) :

We suggest that female voices that have too high a pitch sound babyish and are associated with sexual immaturity.

Même constat pour Xu *et al.* (2013) concernant la perception des voix de femmes :

[...] female voices rated as more attractive were breathy, high pitched (though not too high), with widely dispersed formants (again, not too dispersed) [...]. [C'est nous qui soulignons].

Ce rejet d'une fréquence trop élevée s'inscrit pour Spender (2001, 40) au sein d'un processus plus large de domination des femmes :

[...] it could be that for women to talk in a socially acceptable way it is necessary for them to cultivate the use of high pitch, but having acquired high pitch they may have then their voices—conveniently—rejected as unacceptable.

D'un autre côté, Cameron (1995, 184) note qu'une voix de femme non féminine sera également perçue comme déviante car menaçante. Les femmes semblent donc être prises dans un étau de stigmatisation linguistique (Lakoff : 1972, 85) :

[...] whichever course the woman takes — to speak women's language or not to — she will not be respected.

Les femmes doivent dès lors graviter vers des variétés de langue orale neutres (non genrées) et éviter les variations perçues comme (trop) féminines ou masculines. Les hommes, en revanche, sont plus libres et doivent, pour éviter d'être stigmatisés, plutôt éviter d'utiliser un parler perçu comme féminin (Bourdieu : 1998, 44). Nous représentons ce phénomène de manière schématique ci-dessous par un gradient de couleurs allant du blanc (pas de stigmatisation en fonction du parler adopté) au bleu (variations sujettes aux stigmatisations) :

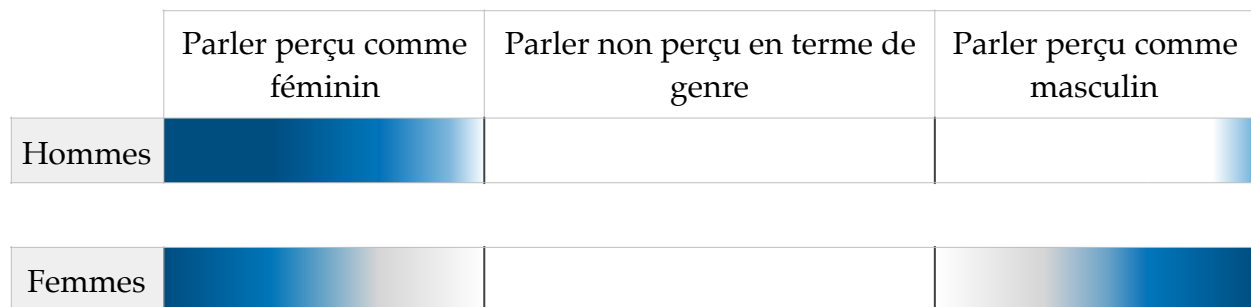


Figure 3.3 : Stigmatisations & parlars genrés

Les femmes doivent tendre vers une prononciation moins genrée que les hommes si elles veulent éviter d'être stigmatisées. D'autre part, le parler perçu comme féminin est la seule variété de langue qui peut être sujette à stigmatisation pour l'ensemble des individus. Prenant l'exemple de la hauteur de la voix des femmes ; Spender émet l'hypothèse suivante (2001, 40) :

It could be that pitch [...] is irrelevant and that it is women who are being devalued while the ostensible high pitch of their voices simply serves as an 'objective excuse' for such devaluation.

Nous souscrivons à cette vision du problème qui souligne l'idéologie *misogyne* des stigmatisations linguistiques dirigées contre le parler « féminin. »

Signalons à nouveau le caractère profondément arbitraire des stigmatisations linguistiques. Pour un femme, une voix trop aigüe peut être considérée comme trop « féminine, » et une voix trop grave comme trop « masculine, » ou paradoxalement trop « féminine. » C'est ce qu'expliquent Weatherall & Gallois qui citent l'étude de Gill (1993). Elles évoquent le sort des présentatrices d'émissions radiophoniques, qui peuvent être discriminées si leur voix n'est pas assez neutre (2003 : 499) :

A further interesting aspect of Gill's (1993) analysis was the identification of a 'Catch-22' situation with the way women's voices were described. On the one hand, if women sounded grating and shrill they turned listeners off, justifying not employing women as presenters. On the other hand, the duskiess and sexiness of some women's voices could switch audiences on, thus justifying limiting female DJs to unpopular night shifts. Every description of women's voices supported discriminating against them in broadcasting jobs.

La misogynie qui prend appui sur des critères linguistiques peut donc avoir de réelles conséquences sociales, comme l'écrit Lakoff (1972, 42) :

[...] women are systemically denied access to power, on the grounds that they are not capable of holding it, as demonstrated by their linguistic behavior along with other aspects of their behavior.

Conclusion

La langue peut être un instrument de domination des individus. Toute variété linguistique est indexée sur une échelle sociale, au sommet de laquelle se trouve la norme : la « langue standard. » Pour paraphraser le titre de l'ouvrage d'Irigaray (1985), parler n'est donc jamais neutre. Hommes et femmes ne sont pour autant pas égaux face aux stigmatisations linguistiques. Ces dernières doivent composer avec le sexisme inhérent à la langue (la « langue sexiste »), mais également avec la misogynie linguistique, processus plus pernicieux en ce sens qu'il peut trouver sa justification sur le plan esthétique. Les femmes ne sont pour autant pas libres d'adopter un style « masculin » sous-peine d'être stigmatisées car pas assez féminines.

L'objet du prochain chapitre est de tester la pertinence du concept de misogynie linguistique en prenant l'exemple du dialecte Valspeak. La question que nous posons au moyen de notre étude de perception dialectale est la suivante : le Valspeak peut-il catalyser une forme de misogynie linguistique intrinsèque et/ou extrinsèque ?

Chapitre 4 — Étude de perception dialectale : le Valspeak, catalyseur de misogynie linguistique ?

“ [...] the characteristics of what is considered Valley Girl speech is, like, it's present in the speech of everyone in Southern California it's not just young women, it's seen in men, and it's seen, you know, all over college campuses everyone has like some of these qualities. [...] I feel like they associate [being dumb] more with women though. [...] If people notice the characteristics of [Valley] speech in the speech styles of women, they think 'oh, dumb, incompetent' like 'wealthy girl, uneducated...' [...] they think 'oh, blonde white girl.' ”

Étudiante de l'université *California State University, Northridge* (2019).
Entretien qualitatif — enregistrement 23.

Introduction

Ce chapitre s'inspire de la méthodologie exposée dans les travaux de Preston (1986 ; 1996b). Il a pour but d'étudier la perception de marqueurs pouvant être associés au dialecte Valspeak, et examine en particulier les liens pouvant exister entre une éventuelle stigmatisation de ce dialecte et la croyance qu'il est intrinsèquement féminin.

L'étude comporte un volet quantitatif, qui a pour but d'analyser la perception globale des participants. Après une explication du contexte d'étude et de la méthodologie employée (section 4.1), le volet quantitatif analyse quels effets de sens sont associés au terme « Valley Girl » (section 4.2), quels marqueurs linguistiques sont associés au Valspeak (section 4.3), puis teste la perception du *High Rising Terminal* et du *California Vowel Shift* (section 4.4), ainsi que la perception du marqueur LIKE (section 4.5) par les participants. Il est ensuite fait état des limites et des conclusions pouvant être tirées du volet quantitatif (section 4.6). L'étude comporte aussi un volet qualitatif (section 4.7). Les entretiens mettent en évidence un certain nombre d'effets de sens associés au Valspeak et à la persona Valley Girl.

4.1 Volet quantitatif de l'étude : contexte & méthodologie générale

4.1.1 Hypothèses de recherche

Comme nous l'avons évoqué (cf. section 1.3), la persona Valley Girl est un stéréotype de genre pouvant être stigmatisant, et qui peut être idéologiquement associée à un certain nombre de marqueurs linguistiques. C'est pourquoi de précédentes études, comme celle de D'Onofrio (2016, 66) indiquent que si une locutrice est perçue comme Valley Girl, plusieurs effets de sens sociaux peuvent également lui être attribués¹ :

A higher rating for Valley Girl predicted that the listener heard the speaker as younger [...], less intelligent [...], less serious [...], warmer [...], marginally less confident [...], more laidback [...] and less assertive [...]. If heard as a Valley Girl, the speaker was also more likely to be heard as a Party Girl [...], and less likely to be heard as an Athlete [...], Housewife [...], or Business Professional [...]. She was also less likely to be perceived as working class [...] or middle class [...], though no correlation was found with upper class ratings².

Ploschnitzki (2018, 5) souligne également que les études ne peuvent en effet explorer les stéréotypes linguistiques que sous l'angle de la *perception* des participants, et certains marqueurs peuvent en outre avoir un impact plus grand que d'autres sur la perception qu'un individu se fait d'un locuteur (D'Onofrio : *ibid.*, 164).

L'étude que nous menons ici examine les liens pouvant exister entre une éventuelle stigmatisation du Valspeak et l'idéologie qui voudrait que ce dialecte soit intrinsèquement féminin. En effet, si des études ont montré que certains accents régionaux américains sont plus stigmatisés que d'autres (Preston : 1986 ; 1996b ; Fought : 2002), aucune à notre connaissance n'avait pour but principal de déceler la présence d'une idéologie misogyne dans la stigmatisation de pratiques linguistiques. Autrement dit, l'objectif principal est de déterminer la mesure dans laquelle il est possible de parler de misogynie linguistique intrinsèque dans le cas du Valspeak.

Afin d'apporter des éléments de réponse à cette question, le volet quantitatif de cette étude cherche à tester trois hypothèses principales. Ces hypothèses découlent des discussions menées dans les trois premiers chapitres de cette thèse. L'hypothèse 1 concerne la portée du terme « Valley Girl » (cf. chapitre 1), l'hypothèse 2 le Valspeak

¹ Le volet qualitatif de notre étude (cf. section 4.7) traite de ce sujet.

² Les données chiffrées de l'étude sont omises dans cette citation afin d'en faciliter la lecture.

(cf. chapitre 2) et l'hypothèse 3 l'éventuelle misogynie intrinsèque liée à la potentielle stigmatisation du Valspeak (cf. chapitres 2 et 3).

Ces trois hypothèses principales sont chacune divisées en trois hypothèses subsidiaires, que nous présentons ci-dessous de manière synthétique :

Hypothèse 1 : Les participants sont capables de définir le terme « Valley Girl. »

Hypothèse 1.1 : Le terme est connu de la majorité des participants.

Hypothèse 1.2 : Les participants associent à « Valley Girl » des sèmes prototypiques du stéréotype³.

Hypothèse 1.3 : Les participants font en partie appel à des marqueurs *linguistiques* pour définir « Valley Girl. »

Hypothèse 2 : Les participants sont capables de définir le Valspeak.

Hypothèse 2.1 : Les participants définissent le Valspeak avec des marqueurs linguistiques dits « prototypiques⁴. »

Hypothèse 2.2 : Les participants définissent également le Valspeak avec des marqueurs du « néo-Valspeak⁵. »

Hypothèse 2.3 : Les participants associent le Valspeak *uniquement* aux locuteurs femmes.

Hypothèse 3 : Des idéologies linguistiques sont associées aux marqueurs Valspeak.

Hypothèse 3.1 : Les marqueurs du Valspeak testés sont stigmatisés.

Hypothèse 3.2 : Les marqueurs du Valspeak testés sont perçus comme intrinsèquement féminins.

Hypothèse 3.3 : Il existe une corrélation entre le degré de stigmatisation des marqueurs testés et la perception de ces marqueurs comme intrinsèquement féminins.

Après l'explication de la méthodologie employée pour tester ces hypothèses, les résultats seront présentés, ainsi qu'une analyse. Ces hypothèses seront alors acceptées ou rejetées.

³ Définis dans la section 1.3.

⁴ Définis dans les sections 2.2 à 2.7.

⁵ Définis dans la section 2.8.

4.1.2 Contexte de l'étude

L'enquête a été menée pendant deux semaines, entre fin avril et début mai 2019, auprès d'étudiants de *California State University, Northridge* (CSUN). Cette université est située dans le quartier de Northridge, au cœur de la vallée de San Fernando. Cette université a été choisie comme lieu d'étude car la vallée de San Fernando est supposée être le lieu de naissance de la persona Valley Girl et du Valspeak (cf. chapitre 1). De par la situation géographique de l'université, les participants à l'étude étaient susceptibles de connaître ce stéréotype ou du moins d'avoir déjà entendu les marqueurs linguistiques testés. Le Valspeak étant un dialecte associé à la Californie, étudier la perception d'un tel dialecte auprès de participants vivant eux-mêmes en Californie évite en partie qu'un jugement négatif ne soit posé sur ce dialecte en raison d'une éventuelle association avec la Californie.

Un chiffrage du profil sociologique des étudiants est communiqué par l'établissement (*CSUN Profiles* : 2018). En 2018, l'université de CSUN comptait 38,716 étudiants, dont 34,900 pas encore diplômés. 44.9% des étudiants étaient des hommes, 55.1% des femmes. L'âge moyen était de 23.6 ans. La population estudiantine reflétait par ailleurs la diversité culturelle de la vallée de San Fernando, et plus largement du Grand Los Angeles : 79.1% des étudiants venaient du comté de Los Angeles, et les principales appartenances ethniques revendiquées étaient latino/latina (50.8%), blanc (22.1%), asiatique (10.4%) et africain-américain (4.6%).

4.1.3 Constitution de l'échantillon & représentativité des participants

Les participants à l'étude étaient tous et toutes des étudiants⁶ suivant au moins un cours de linguistique dans cette université (dont par exemple « acquisition du langage ; sociolinguistique ; syntaxe ; langue, genre et identité ; langue et loi ; langue(s) en Californie, méthodologie de recherche linguistique ; cours d'introduction à la

⁶ Excepté une professeure de linguistique qui a souhaité participer à l'enquête.

linguistique »). Ce biais de sélection des participants est évoqué dans la section consacrée aux limites de cette étude (cf. section 4.6.1).

Les participants ont été recrutés après une annonce orale avant le début de chacun des cours précédemment cités. Cette annonce avait pour but d'encourager les étudiants à participer à l'étude, entièrement administrée en ligne (cf. section 4.1.4). Il était possible d'y participer pendant 2 semaines. Le professeur responsable du cours transférait ensuite le lien vers l'étude à l'ensemble du groupe d'étudiants. La participation à l'étude n'était pas obligatoire (elle n'était pas nécessaire à la validation d'un cours), néanmoins, certains professeurs ont indiqué qu'ils attribueraient des points bonus (*extra credits*) à ceux qui y prendraient part. Comme seulement une partie des professeurs allait attribuer des points bonus, et afin de ne pas créer de frustration pour les étudiants qui n'en bénéficieraient pas, les participants étaient simplement invités à la fin du questionnaire à répondre à la question « Would you like to let your professor know that your participated in this survey? » puis à sélectionner le cours correspondant.

Au total, 157 personnes ont participé à l'étude. La participation n'était effective que lorsque les participants complétaient *l'ensemble* du questionnaire (*i.e.* si les participants quittaient le formulaire avant la fin du questionnaire, toutes leurs réponses étaient perdues). Les réponses des 34 individus dont l'anglais n'est pas la langue maternelle ont été écartées afin de ne pas biaiser la validité des résultats ; ces réponses sont donc totalement exclues de l'étude. Les réponses des 123 participants restants ont donc été collectées, et elles seules feront l'objet de notre analyse.

Cet échantillon de 123 personnes comporte 80 femmes (65.0%)⁷, 39 hommes (31.7%) et 4 autres réponses ont été données : non-binaire/ne se prononce pas (3.3%). L'âge moyen est de 23.6 ans (médiane : 21 ; écart-type : 8.5)⁸. 104 personnes (84.6%) disent être nées en Californie, 7 ailleurs aux États-Unis (5.7%), 4 dans un autre pays anglophone (3.3%) et 8 dans un pays non anglophone (6.4%), bien que leur langue

⁷ Tous les résultats sont arrondis à un chiffre après la virgule.

⁸ Nous utiliserons les abréviations M (moyenne), Md. (médiane) et σ (écart-type).

maternelle soit l'anglais. 38 participants (30.9%) déclarent être unilingue (l'anglais étant leur langue maternelle) et 85 (69.1%) affirment avoir deux langues maternelles (dont l'anglais). 104 personnes (84.6%) ont souhaité prévenir leur professeur de leur participation à l'étude. Il n'est néanmoins pas possible d'en conclure que la totalité de ces personnes a été motivée par l'attribution de points bonus (certains l'ignoraient peut-être, d'autres ont peut-être voulu avertir leur professeur dans l'espoir d'avoir des points...). En revanche, il est probable que les 19 participants (15.4%) qui n'ont pas souhaité avertir leur professeur ont participé à l'étude sans espérer de points bonus.

Un échantillon de 123 personnes représente 0.31% de la population totale de CSUN. Il est donc légitime d'interroger la légitimité de l'échantillon utilisé pour l'étude⁹. Concernant le genre des participants, un test du khi carré¹⁰ (cf. annexe 4.13E) nous permet de conclure que, comparé à la population estudiantine totale de CSUN de 2018, les femmes sont légèrement surreprésentées dans l'échantillon des participants ($p < 0.05$ avec $\alpha : 0.05$). Cependant cette disparité entre l'échantillon et la population totale est « petite » ($\phi_c < 0.3$) selon les standards statistiques (Cohen : 1969, 79-81). L'âge moyen de l'échantillon est le même que la population totale de 2018 : 23.6 ans. La provenance des participants (Californie/ailleurs qu'en Californie) correspond également à la population de 2008 : un test du khi² indique qu'il n'existe pas de différence significative entre l'échantillon et la population totale concernant cette variable ($\alpha : 0.05$). Par ailleurs, l'échantillon, dont les locuteurs dont l'anglais n'est pas la langue maternelle sont exclus, surreprésente — à dessein — les anglophones natifs. Enfin, aucune information n'a été demandée aux participants concernant leur ethnicité. Il est en effet interdit de « collecter ou de traiter des données à caractère personnel qui font apparaître, directement ou indirectement, les origines raciales ou ethniques » (CNIL : 1978, article 8). Dans son commentaire relatif à la décision n° 2007-557 DC du 15 novembre 2007, le Conseil

⁹ Un certain nombre de tests statistiques seront employés pour analyser les résultats de cette étude. Afin de ne pas entraver la lecture, la méthodologie générale des tests statistiques employés est présentée dans l'annexe 4.13A. Chaque test et outil statistique a également des spécificités propres, également présentées dans les annexes (4.13B, C, D, E, F & G).

¹⁰ Noté « khi². »

Constitutionnel déclare qu'il est bien possible de collecter des données fondées sur le « ressenti d'appartenance » (Conseil Constitutionnel : 2007, 6), mais cette collecte est tout de même soumise à l'approbation de la CNIL (1978, article 25), ce qui explique pourquoi notre étude ne fait pas mention de cette variable. Il est donc impossible de savoir si notre échantillon est représentatif de la population totale de l'université concernant le paramètre de l'ethnicité.

4.1.4 Déroulé de l'enquête¹¹

L'étude a entièrement été administrée en ligne avec l'application *Google Forms*¹². Pour commencer, une page d'accueil était présentée aux participants. Le titre, « How Do You Feel About Language Use, » ne faisait volontairement pas mention des Valley Girls ou de l'objet central de l'étude, la potentielle stigmatisation du Valspeak, afin que les participants ne soient pas influencés dans leurs réponses. Un bref paragraphe indiquait l'affiliation institutionnelle avec l'Université Bordeaux Montaigne, le cadre de l'étude : une thèse de doctorat dont l'objet est la perception de pratiques linguistiques, et le temps qu'il faudrait pour répondre aux questions : environ 10 minutes. Les participants étaient informés que l'objectif était de collecter les impressions subjectives que pouvaient donner une voix ou un texte écrit. Il leur était précisé qu'il n'y avait pas de « bonne » ou « mauvaise » réponse aux questions. Enfin, ils étaient invités à porter un casque audio ou à répondre aux questions dans un environnement calme pour écouter correctement les voix.

La structure générale de l'enquête était également donnée. La première partie aurait pour but de collecter des informations sur les participants, la seconde consisterait à écouter des voix, la troisième à lire un texte, et la quatrième partie à répondre à des questions ouvertes. Ces dernières questions avaient pour objet les Valley Girls et le

¹¹ Cette courte section a pour but de présenter les étapes constitutives de l'enquête, afin que le lecteur ait une vision d'ensemble des tâches que les participants ont dû effectuer. La méthodologie spécifique à chaque partie de l'étude sera détaillée dans la section correspondante.

¹² Il est possible de consulter le formulaire en ligne qui a été utilisé pour l'étude dans l'annexe 4.1.

Valspeak, mais ceci n'était pas précisé aux participants à ce stade. Ils étaient en effet informés du véritable objet de l'étude seulement *après* avoir donné leur ressenti sur les voix et le texte afin de ne pas biaiser leur perception. La première partie a permis d'établir le profil sociologique des participants (cf. section 4.1.3), la seconde a permis de tester la perception du HRT et du CVS (section 4.4), la troisième celle de LIKE (section 4.5). Enfin, la quatrième partie, plus qualitative (de courtes réponses écrites étaient demandées afin de répondre à trois questions ouvertes) a permis de mesurer la connaissance du stéréotype Valley Girl (section 4.2) et la perception du Valspeak (section 4.3)¹³.

Ces trois questions ouvertes étaient optionnelles (les participants pouvaient choisir d'y répondre ou non). Ceci avait pour but de ne pas les démotiver ; comme il s'agit en effet de questions qui impliquent d'écrire un court texte, les rendre obligatoires aurait pu avoir pour effet de décourager certains participants, qui auraient quitté le questionnaire avant la fin. Le sentiment de découragement que pouvait susciter la réponse à ces questions ouvertes transparaît d'ailleurs si l'on compare l'évolution du nombre de mots utilisés pour y répondre (figure 4.1 ci-contre).

¹³ L'ordre dans lequel les résultats vont être traités dans ce chapitre ne correspond donc pas à l'ordre dans lequel les participants ont répondu à l'étude.

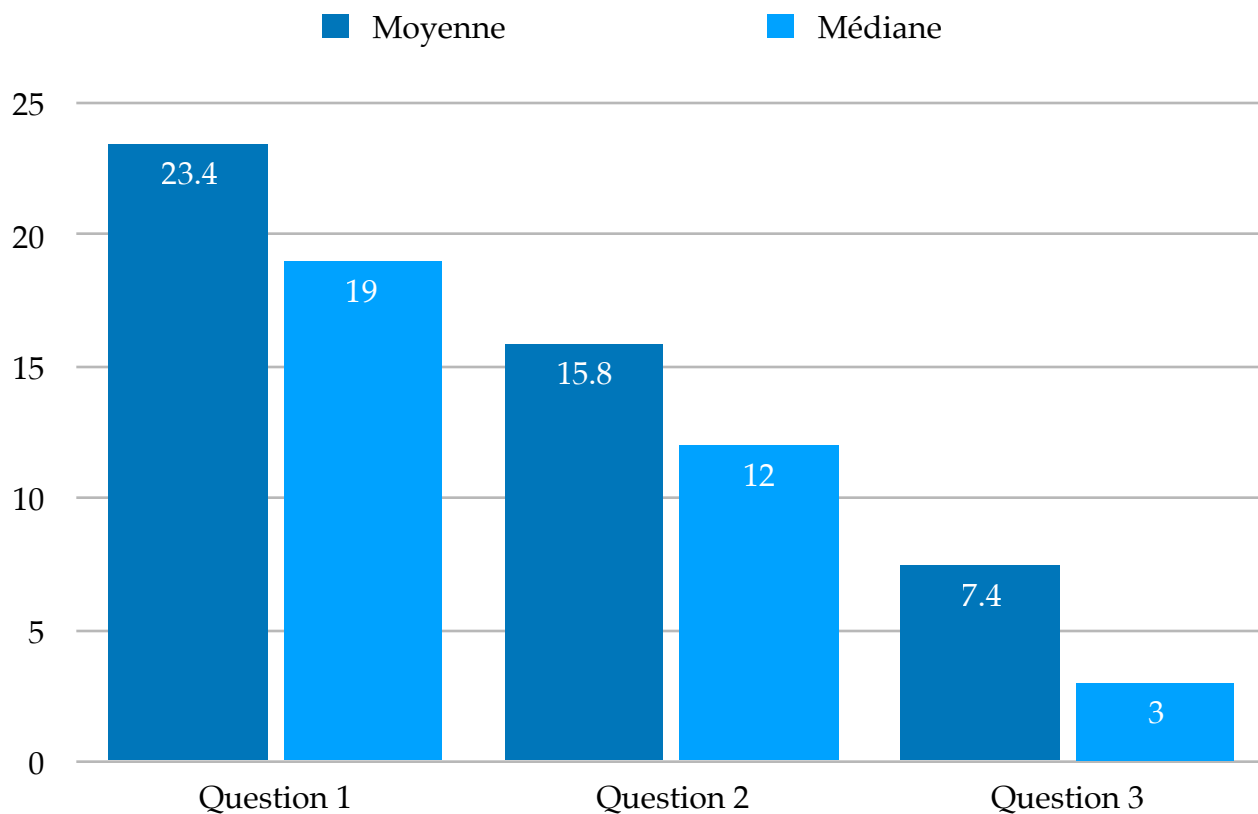


Figure 4.1 : Nombre de mots utilisés pour répondre aux questions ouvertes

Le formulaire en ligne qui a été utilisé pour l'étude est présenté dans l'annexe 4.1. Les lecteurs de la version électronique de cette thèse peuvent cliquer sur les liens suivants pour consulter et librement télécharger [la version PDF du formulaire](#)¹⁴, [les voix que les participants ont entendues](#)¹⁵ et [les réponses des participants au questionnaire](#)¹⁶. Les lecteurs de la version papier trouveront l'URL de ces liens dans la bibliographie, section « corpus » (Habasque : 2019).

¹⁴ Ce fichier présente *les quatre versions* du texte utilisées dans l'étude. Chaque participant n'en n'a lu qu'une seule, sans savoir que d'autres versions existaient.

¹⁵ Les version audios non retenues pour l'enquête sont également disponibles.

¹⁶ Réponses exhaustives anonymisées des 123 locuteurs dont l'anglais est la langue maternelle. Les tableaux numériques sont uniquement disponibles en ligne, en raison de la difficulté de lecture que la version papier pourrait engendrer. Les tableaux présentant les réponses écrites sont en revanche disponibles dans les annexes 4.2, 4.3 et 4.4.

4.2 Caractérisation de la persona Valley Girl – test de l’hypothèse 1

4.2.1 Méthodologie

Rappel de l’hypothèse principale et des hypothèses subsidiaires testées :

Hypothèse 1 : Les participants sont capables de définir le terme « Valley Girl. »

Hypothèse 1.1 : Le terme est connu de la majorité des participants.

Hypothèse 1.2 : Les participants associent à « Valley Girl » des sèmes prototypiques du stéréotype.

Hypothèse 1.3 : Les participants font en partie appel à des marqueurs *linguistiques* pour définir « Valley Girl. »

Deux questions ont été posées aux participants afin de tester ces hypothèses :

« Are you familiar with the term ‘Valley Girl’? »

« If so, what does it mean to you? How do you feel about Valley Girls? »

Il était uniquement possible de répondre « oui » ou « non » à la première question. Cette dernière était requise¹⁷, c’est-à-dire que les participants ne pouvaient pas continuer l’enquête avant d’y répondre, la seconde était optionnelle.

Ces deux questions intervenaient dans la quatrième et dernière partie de l’étude, c’est-à-dire *après* les parties consacrées à la perception du CVS, HRT et de LIKE pour ne pas influencer le ressenti de ces trois marqueurs.

4.2.2 Résultats

115 participants (93.5%) disent connaître le terme « Valley Girl, » contre 8 (6.5%) qui répondent par la négative.

110 personnes (89.4% de l’échantillon) ont répondu à la seconde question. Les réponses, présentées dans l’annexe 4.2 étaient en moyenne de 23.4 mots (Md. : 19), mais avec de fortes disparités (σ : 17.4). Certains ont donc pris le temps de développer leur

¹⁷ Les questions requises sont marquées d’un astérisque rouge dans l’annexe 4.1.

réponse¹⁸ (réponse a., par exemple) alors que, parmi ceux qui ont répondu, d'autres ont été beaucoup plus laconiques (réponse b.) :

- a. It's hard to say--I don't know that they exist so much any more, other than possibly being upper-middle class White adolescent girls who have been identified with the San Fernando Valley area "memorialized" by Frank Zappa and Moon Zappa--and then by "Clueless" There are dialect features, yes, and certainly people have responses to them. I really don't know how I feel about them--I notice them and I associate them with youth more than with age, but I don't know how many "millennials" use a dialect with such features.
- b. Using 'like' a lot.

Plusieurs sèmes principaux se dégagent des définitions apportées par les personnes interrogées. Nous faisons ici état des sèmes évoqués par 5 participants ou plus. Nous excluons de ces résultats le sème [fille] car l'objet même de la question, la perception du terme « *Valley Girl*, » implique nécessairement que les participants fassent référence à des jeunes femmes.

Plusieurs participants circonscrivent la persona *Valley Girl* dans l'espace et dans le temps. Elle est en effet souvent définie en fonction de son lieu de résidence : la vallée de San Fernando, la ville de Los Angeles ou plus largement la Californie (réponses c., d.), et est associée aux années 1980, ou plus rarement aux années 1990 (e., f.) :

- c. Valley girls are girls who are from the LA region.¹⁹
- d. Someone from the valley in California.
- e. Valley Girl to me epitomized 80's Southern California culture.
- f. [...] I mostly seen it as a term not used since the 80s, mostly to reference.

La *Valley Girl* est parfois imaginée comme blanche (g., h.) et lui sont associés des pratiques linguistiques, une forme « d'accent, » ou des marqueurs du Valspeak (i., j.) :

- g. I think of a young caucasian girl in her teens.
- h. Talking "white."
- i. It means the person says "like" a lot.
- j. Use of 'like' a lot, vocal fry.

Plusieurs participants convoquent aussi des représentations médiatiques (k., l.) pour définir le terme :

¹⁸ Toutes les réponses des participants présentées sont exactement celles qui ont été données ; aucune modification (orthographique, syntaxique...) n'a été apportée, et la mention [sic] n'est pas utilisée pour ne pas entraver la lecture.

¹⁹ C'est à chaque fois nous qui soulignons certaines parties des réponses des participants.

- k. The stereotype Valley Girl is like Alicia Silverstone's 1995 character from Clueless.
- l. When I think of valley girl, I think of movies: The cinderella story, clueless, mean girls.

Si certaines personnes s'attachent à donner un ressenti neutre (m., n.), le terme est parfois considéré explicitement comme un stéréotype ou un cliché (o., p.) :

- m. I don't necessarily see Valley Girls negatively [...]
- n. [...] I don't care much for it. It's just how someone speaks.
- o. Valley girls are a stereotype that don't really exist (unless deliberately) which anyone who has spend any real amount of time in the valley knows.
- p. I've heard about it being referenced more so from the accent rather than the stereotype of a, typically white, girl from the Valley. [...]

Enfin, certains participants indiquent que ce terme peut être négativement perçu par *les gens*, mais pas nécessairement par *eux-mêmes* (q., r.) alors que d'autres décrivent sans détour ces jeunes femmes de manière dépréciative sans mise à distance (s., t.) :

- q. The term tends to refer to young women in a disparaging way.
- r. [...] Most people seem to have a negative view of Valley Girl speech as I used to, but I no longer feel like it is annoying or particularly bad.
- s. A valley girl feigns "ditziness" to seem cool, and I dislike them for this.
- t. I find valley girls to be slightly annoying and pretentious.

La majorité des participants fait référence à deux sèmes ou plus dans leur réponse (M : 2 ; Md. : 2 ; σ : 1.1), comme par exemple [description dépréciative] + [pratiques linguistiques] (réponse u.), ou [lieu de résidence] + [pratiques linguistiques] (réponse v.) :

- u. To me a "valley girl" is someone who is an airhead blonde with an accent. Personally, i find valley girls annoying on the way how they speak and how they act.
- v. A valley girl is from the San Fernando valley, and they say "like" every chance they get.

Comme nous l'indiquions précédemment (cf. section 1.3.1), le terme est donc associé à différents sèmes pour les participants, et ces sèmes varient en fonction de la personne interrogée, ce qui confirme que le sémème de « Valley Girl » repose sur le principe de « ressemblance de famille » (Wittgenstein : 1963) évoqué dans la section

1.3.1. Il faut donc concevoir ce terme comme faisant référence à un *faisceau de sèmes*²⁰ qui peuvent varier selon les individus.

Il semble cependant exister une hiérarchie entre les différents sèmes associés à « Valley Girl » car certains semblent plus communément partagés que d'autres. La majorité des 110 réponses apportées (68, soit 61.9%) mentionnent des pratiques linguistiques. Ceci peut tenir au fait que les participants savaient qu'ils participaient à une étude dont l'objet d'étude était le langage, mais il est tout de même à noter que cette association avec des marqueurs du Valspeak a été faite spontanément par les participants. La figure 4.2 ci-dessous présente par ordre décroissant les sèmes (mentionnés par 5 participants au moins) associés au terme « Valley Girl » :

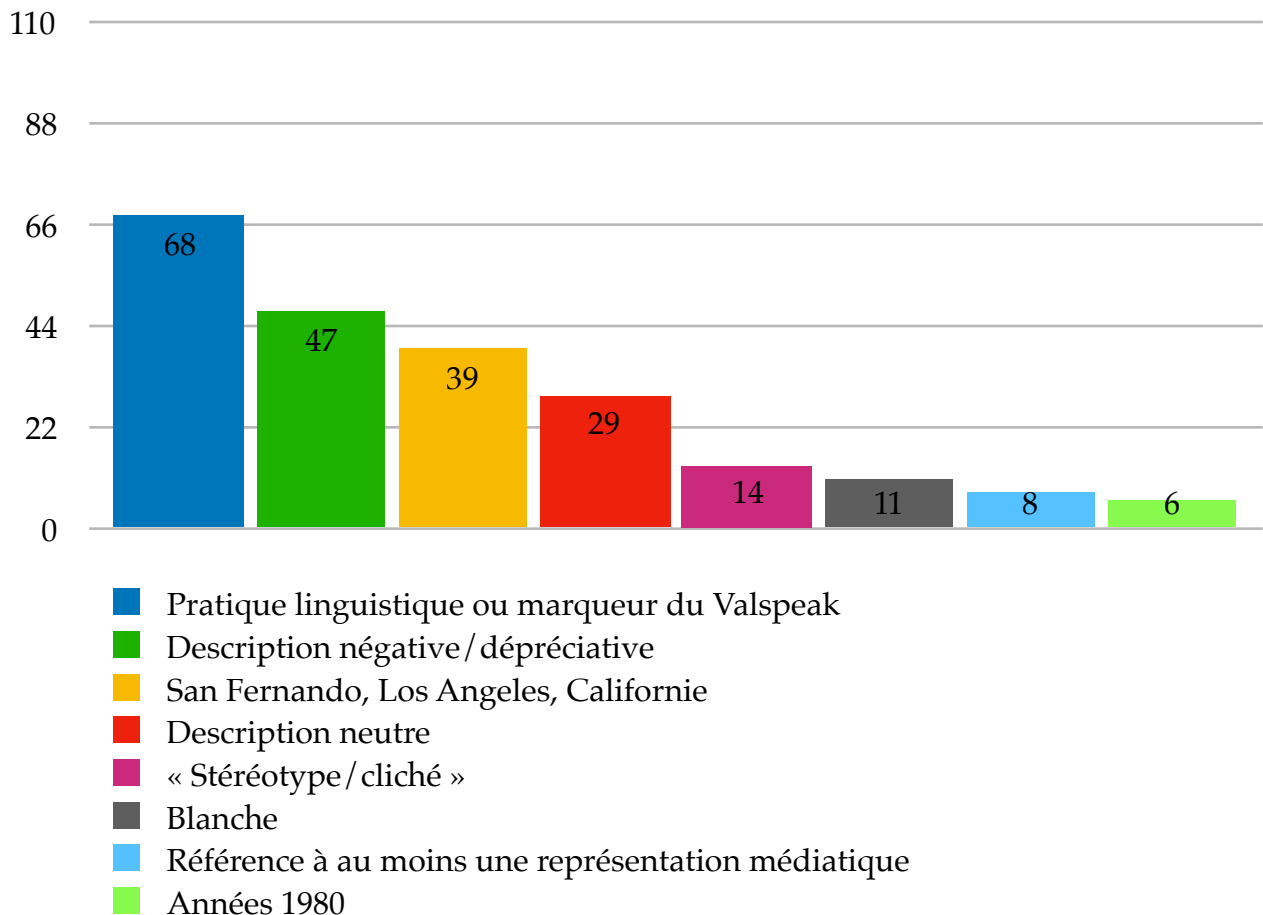


Figure 4.2 : Sèmes associés au terme « Valley Girl »

²⁰ Eckert (2008a, 454) utilise le terme « champ d'indexation » (*indexical field*) (cf. section 2.1.2).

4.2.3 Discussion & conclusion

Le terme « Valley Girl » est connu d'une très grande majorité des participants (93.5%). L'hypothèse 1.1 est donc acceptée. Bien que la population composant l'échantillon soit jeune, les participants connaissent pour la plupart le terme, ce qui contredit en partie les résultats de Bucholtz *et al.* (2007, 347), qui indiquaient :

Somewhat surprisingly given its salience in popular culture, the *Valley girl* label was relatively uncommon [...].

Par ailleurs, les participants décrivent la Valley Girl avec des sèmes prototypiquement associés à cette persona. Bien qu'ils soient pour la plupart eux-mêmes californiens, ils s'attachent à préciser l'association du terme avec un lieu de résidence supposé. 11 personnes soulignent qu'elles perçoivent la Valley Girl comme blanche ; ceci peut être dû à la composition de l'échantillon. Bien qu'aucune statistique ethnique n'ait été réalisée (cf. section 4.1.3), si l'échantillon des participants correspond à la population totale de CSUN concernant l'appartenance ethnique, 77.9% des interrogés ne seraient pas blancs. Un individu non-blanc pourrait être plus à même de faire un commentaire sur l'appartenance ethnique qu'il associe aux Valley Girls car elle différerait de la sienne. Les années 1980 semblent être associées au terme de façon plus ténue. Seulement 6 personnes y font référence, et il est à noter que ces individus sont en moyenne plus âgés que les autres participants : 35 ans (Med. : 36 ; σ : 8.3). Ceci suggère que l'association du terme avec les années 1980 s'estompe, particulièrement chez les plus jeunes. Quand des représentations médiatiques sont citées, il s'agit le plus souvent du film *Clueless* (cité 5 fois), sorti en 1995. Par ailleurs, si le terme est décrit de façon neutre par un quart des interrogés (26.4%), presque la moitié des participants (42.7%) y font référence de manière dépréciative et 12.7% le considèrent comme un stéréotype. Associer des caractéristiques négatives au terme est également prototypique (cf. section 1.2.2). L'expression « Valley Girl » convoque en outre des marqueurs linguistiques prototypiquement associés à la persona. Le sème [pratique linguistique] est le plus fréquemment mentionné. C'est pourquoi les hypothèses 1.2 et 1.3 sont également acceptées.

En conclusion, une grande majorité de participants est effectivement capable de définir le terme « Valley Girl. » Elle y associe des sèmes prototypiques du stéréotype, particulièrement des marqueurs linguistiques. Ceci est l'objet de la prochaine section, qui traite de la perception du Valspeak.

4.3 Caractérisation du Valspeak — test de l'hypothèse 2

4.3.1 Méthodologie

Rappel de l'hypothèse principale et des hypothèses subsidiaires testées :

Hypothèse 2 : Les participants sont capables de définir le Valspeak.

Hypothèse 2.1 : Les participants définissent le Valspeak avec des marqueurs linguistiques dits « prototypiques. »

Hypothèse 2.2 : Les participants définissent également le Valspeak avec des marqueurs du « néo-Valspeak. »

Hypothèse 2.3 : Les participants associent le Valspeak *uniquement* aux locuteurs femmes.

Deux questions ont été posées aux participants afin de tester ces hypothèses :

« How does a Valley Girl speak? »

« Have you heard men speaking like Valley Girls? »

Il s'agissait d'écrire un court texte pour répondre à ces questions. Elles étaient donc optionnelles pour les raisons précédemment évoquées (cf. sections 4.1.4). Ces deux questions intervenaient également dans la quatrième et dernière partie de l'étude, c'est-à-dire *après* les parties consacrées à la perception du CVS, HRT et de LIKE pour ne pas influencer le ressenti de ces trois marqueurs.

4.3.2 Résultats

Sur les 123 participants à l'enquête, 111 (90.2%) ont répondu à ces deux questions.

Parmi les 111 réponses à la première question (présentées dans l'annexe 4.3), certaines ont été exclues car le participant expliquait ne pas pouvoir répondre à la question (par exemple a.), ne mentionnaient pas de marqueurs précis (b.) ou émettaient des jugements sans expliquer à quel(s) marqueur(s) ils étaient associées (c., d., e.) :

- a. I cant explain it.
- b. I feel like they talk more casual English than the standard English.
- c. Annoying.
- d. Conceited.
- e. Dumb.

Au final, 101 réponses à la question concernant le Valspeak ont pu être analysées. Elles étaient en moyenne de 15.8 mots (Md. : 12) et il existe là encore de fortes disparités dans la longueur des réponses (σ : 11.4). Alors que certaines réponses étaient laconiques (c., d. e.) le fait que l'échantillon soit composé d'étudiants en linguistiques a permis de recueillir des réponses plus détaillées (par exemple f., g., h.) :

- f. A "Valley Girl" typically draws out and elongates her words and slurs the ends of sentences or transitions into vocal fry. These sentences are also accompanied by a nasally tone and overuse of "like" and "um". Most sentences also end with an upward inflection, resulting in statements sounding like questions.
- g. 'Valley Girl' speech is characterized by some very notable traits, such as the excessive use of 'like', 'um', 'I mean like', *etc.*, and a non-linear communication, meaning that people who speak that way often jump back and forth in their speech.
- h. She incorporates hyperbole, nasality, the ubiquitous "like," "totally," and "gag me with a spoon," and inconsistent phrasal tonality patterns (multiple peaks and VALLEYS within a sentence).

Plusieurs marqueurs linguistiques principaux se dégagent des définitions données par les personnes interrogées. Nous faisons ici état des marqueurs évoqués par 5 participants ou plus. La majorité des participants fait référence à deux marqueurs ou plus dans leurs réponses (M : 1.9 ; Md. : 2 ; σ : 1.0) mais un tiers des participants n'utilise qu'un seul marqueur linguistiques pour définir le Valspeak (figure 4.3).

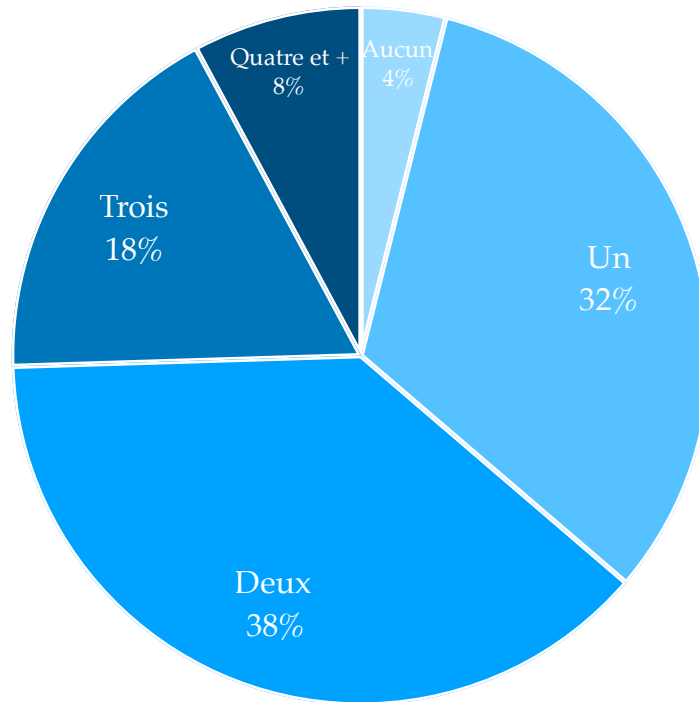


Figure 4.3 : Nombre de marqueurs linguistiques utilisés par les participants pour définir le Valspeak

Un certain nombre de marqueurs prosodiques sont cités. Deux tiers de ces marqueurs prosodiques concernent la hauteur de la voix : sont cités le HRT²¹ (par exemple i., j.), la voix craquée (k.), une hauteur de voix aigüe (l.) et une modulation dans la hauteur de la voix (m.). Un tiers des marqueurs prosodiques évoqués mentionne le tempo : sont cités l'idée que des mots ou voyelles « traînent » (n. o.), l'utilisation de « mots béquilles » (aussi appelés *fillers*) comme « uhm, » (p.) ou un rythme d'énonciation lent ou qui comporte des pauses (q., r.). Concernant le lexique (au sens large du terme), sont cités au moins 5 fois LIKE, « oh my god » et « totally » (s., t., u.). Enfin, le sémantisme des énoncés est parfois mentionné : les participants évoquent une certaine exagération dans les propos (v., w., x.) :

- i. Using uptalk.
- j. They speak like this, you know? [...]
- k. Creaky. Voice. That's all I hear.
- l. They have a higher pitched voice. [...]
- m. [...] inconsistent phrasal tonality patterns (multiple peaks and VALLEYS within a sentence).

²¹ Le terme exact *High Rising Terminal* n'apparaît pas dans les réponses.

- n. Words are high-pitched and drawn out for no reason.
- o. Elongates vowels, for example "nooooo waaaaaay!! »
- p. With many filler word repetitions.
- q. [...] unnecessary pauses.
- r. Its slower with more pauses [...]
- s. Um, like, oh my god! So I'm like... And I'm all...
- t. uses 'Like', 'totally', 'whatever' in high pitch voice.
- u. Like, I said to him, like what?
- v. They use excess words [...]
- w. Very over-the-top, overly dramatic
- x. She incorporates hyperbole [...]

Certains marqueurs sont plus souvent mentionnés que d'autres. Le marqueur le plus cité parmi les 101 réponses apportées est LIKE, présent dans 69 réponses. Si l'on groupe les marqueurs par catégories, ce sont les marqueurs prosodiques qui sont le plus souvent cités : 89 réponses sur 101 mentionnent un aspect prosodique (tempo ou hauteur), alors que 69 font part d'un marqueur lexical (quand « oh my god » et « totally » sont cités, c'est toujours en plus de LIKE). La figure 4.4 ci-contre présente, par catégorie, les marqueurs linguistiques associés au Valspeak (mentionnés par 4 participants au moins) :

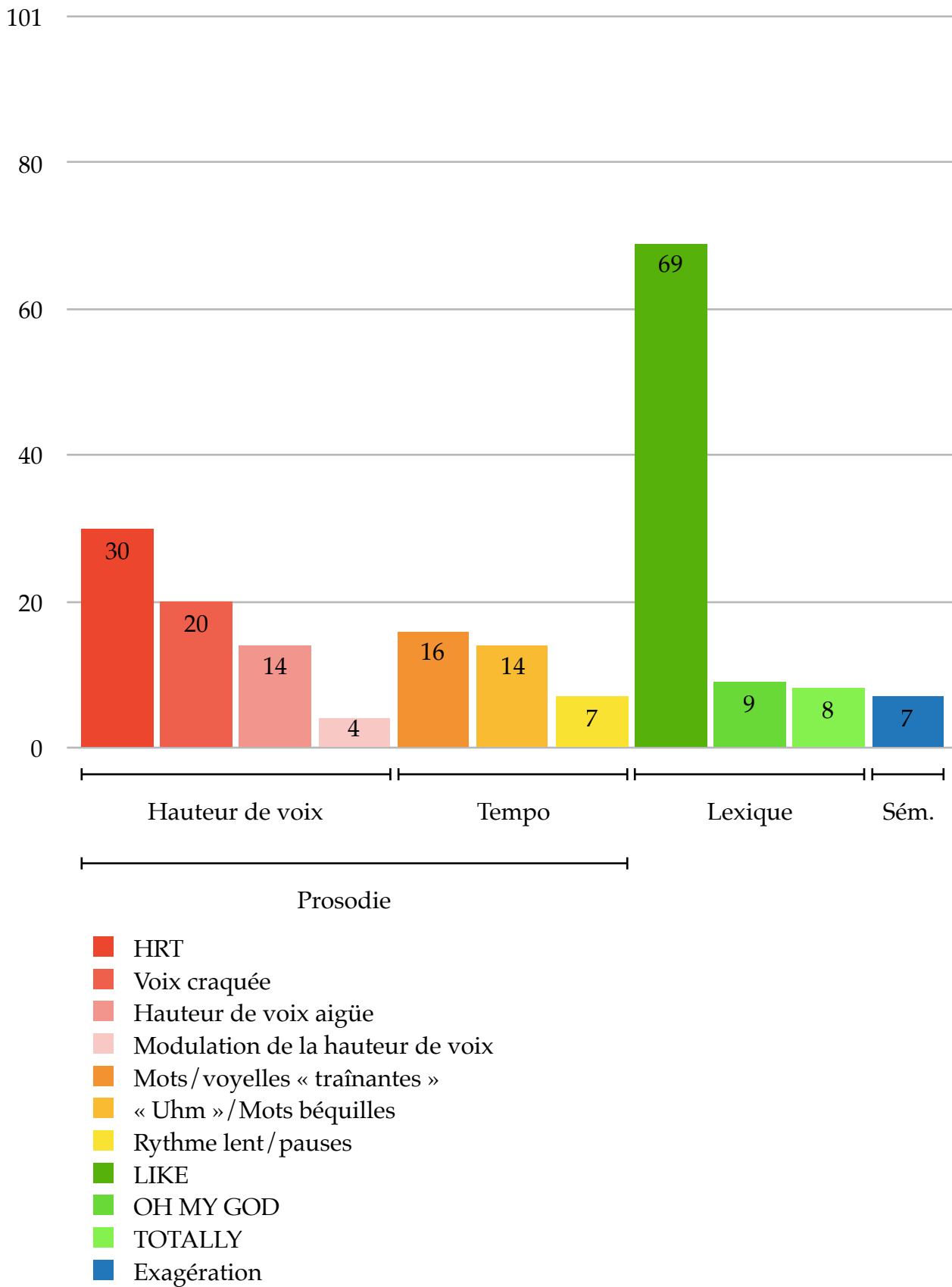


Figure 4.4 : Marqueurs linguistiques associés au Valspeak

Si l'on prend en compte la totalité des réponses, l'on constate que LIKE est le marqueur le plus utilisé pour définir le Valspeak (69 réponses), suivi du HRT (30), de la voix craquée (20) et des mots/voyelles « traînantes » (16). Il faut par ailleurs souligner que cette hiérarchie reste inchangée en fonction du nombre de marqueurs utilisés dans la réponse (figure 4.5). Les personnes qui ne définissent le Valspeak qu'avec un seul marqueur mentionnent pour la plupart LIKE, puis le HRT et la voix craquée, puis les mots/voyelles « traînantes. » La hiérarchie reste toujours inchangée si l'on ajoute les réponses comprenant deux marqueurs. Même constat si l'on ajoute les réponses comprenant trois marqueurs. Ceci suggère que les participants définissent le Valspeak *en priorité* avec le marqueur LIKE. Ceux qui développent davantage leur réponse mentionnent le HRT, puis la voix craquée, puis les mots/voyelles « traînantes. »

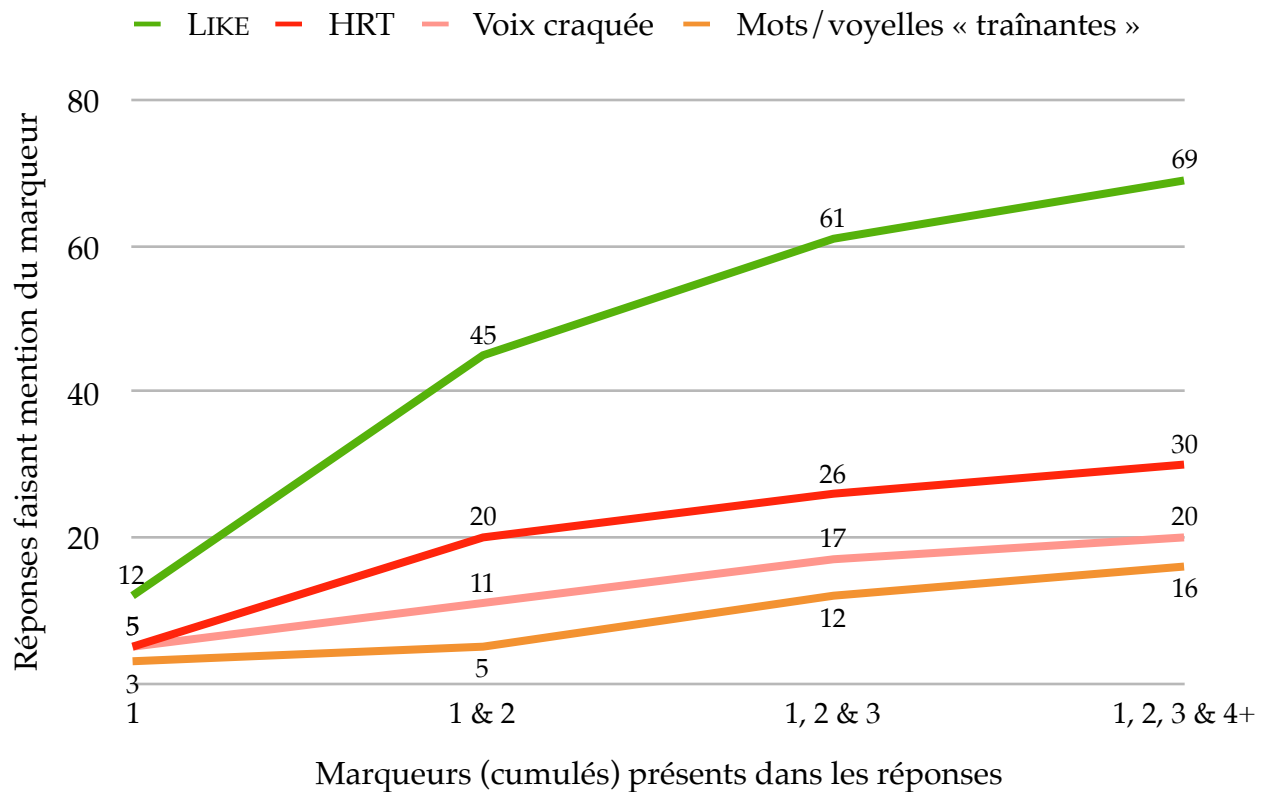


Figure 4.5 : Hiérarchie des 4 marqueurs les plus utilisés pour définir le Valspeak en fonction du nombre de marqueurs présents dans les réponses²²

²² Lecture : parmi les participants ayant défini le Valspeak avec un seul marqueur, 12 ont mentionné LIKE. Parmi ceux ayant défini le Valspeak avec un marqueur ou deux marqueurs, 45 ont mentionné LIKE. Parmi ceux l'ayant défini avec un, deux ou trois marqueurs, 61 ont mentionné LIKE. Si l'on prend en compte la totalité des réponses, 69 personnes ont mentionné LIKE.

Les 111 réponses à la question « Have you heard men speaking like Valley Girls? » (présentées dans l'annexe 4.4) étaient en moyenne plus courtes (M : 7.4 ; Md. : 3) mais l'on constate encore une fois de fortes disparités dans leur longueur (σ : 9.2). 90 participants (80.4%) indiquent avoir déjà entendu des hommes s'exprimer à la manière des Valley Girls, contre 21 (18.8%) qui déclarent le contraire.

Parmi les personnes qui ont répondu « oui » et qui ont explicité leur réponse, les hommes qui s'expriment comme des Valley Girls peuvent être associés aux hommes gays et/ou féminins (20 personnes) ou aux surfeurs (6 personnes)²³ :

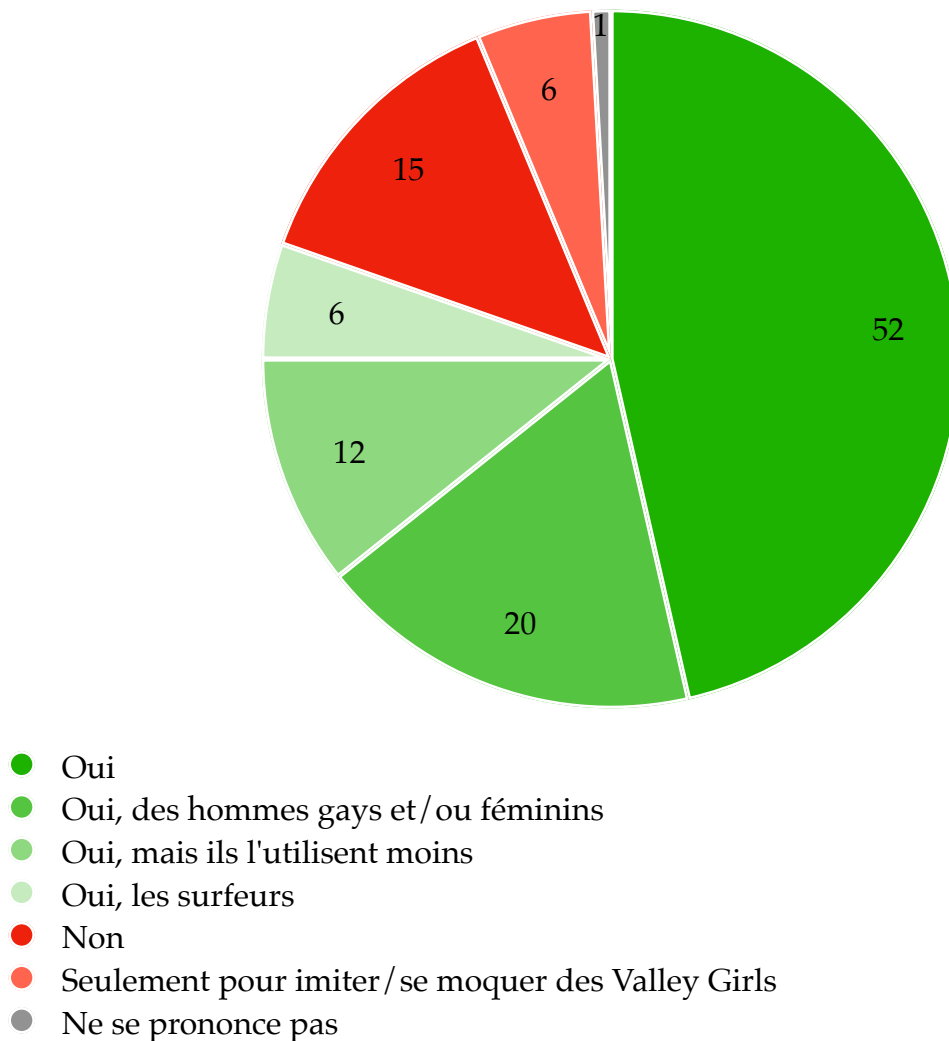


Figure 4.6 : Répartition des réponses à la question « Have you heard men speaking like Valley Girls? »

²³ La section 4.7.3 fait également état de la dichotomie surfeur/homme gay qui est également apparue dans les entretiens qualitatifs.

4.3.3 Discussion & conclusion

Les participants définissent en partie le Valspeak avec des marqueurs prototypiques de ce dialecte. LIKE semble avoir conservé son association idéologique avec le Valspeak ; c'est le marqueur le plus fréquemment cité. D'autres lexèmes ou phrasèmes prototypiques sont également cités, comme « oh my God » ou « totally. » Il est à noter que la presque totalité du lexique apparu dans les années 1980 semble avoir été oubliée par cette nouvelle génération de locuteurs. Le phrasème « gag me with a spoon, » incontournable en 1982, n'est mentionné que par deux participants, qui sont en outre plus âgés que la moyenne (27 et 44 ans). En revanche, le HRT, autre marqueur prototypique, est toujours largement évoqué pour caractériser le Valspeak. Les participants mentionnent également la valeur des voyelles, mais les explications apportées diffèrent fortement d'une personne à l'autre. Certains semblent évoquer la qualité des voyelles alors que d'autres font état de leur durée de production :

- a. [...] I've also noticed some vowels being articulated less clearly, sort of becoming more lax and indistinct.
- b. Using [...] vowel lengthening, Great Vowel Shift (kinda?)
- c. There is a lot of slang [...] and more diphthongization of vowels.
- d. I consider most salient the features associated with vowels--the "California vowel shift" (that is related to the Northern Cities Vowel shift)²⁴.
- e. They drag out their vowels often and change the tone throughout. [...]
- f. Lengthened, exaggerated vowels. [...]
- g. A person that says "like" habitually. elongates vowels, for example "nooooo waaaaaaay!!" [...]

Ces commentaires sont peu nombreux (7) et il n'est pas certain que la totalité des ces réponses fassent référence au *California Vowel Shift*. Ceci pourrait suggérer que la valeur des voyelles n'est pas considérée comme un marqueur spécifiquement Valley Girl — peut-être parce que ce changement vocalique étant californien, il n'est pas/plus idéologiquement associé à un seul dialecte de cet État — ou que les changements vocaliques sont des phénomènes linguistiques trop subtils pour pouvoir

²⁴ Cette réponse provient de la seule participante à l'étude avec laquelle nous sommes entretenus avant qu'elle y participe. Il s'agit d'une professeure de linguistique, avec qui il a été question du *California Vowel Shift*.

attirer les commentaires²⁵. Par ailleurs, le sémantisme des énoncés n'est que peu évoqué. Ceci n'est pas surprenant, car la formulation de la question « *How does a Valley Girl speak?* » n'invitait pas les participants à évoquer le sémantisme des énoncés. Les quelques réponses faisant néanmoins état du sémantisme confirment que le Valspeak est perçu comme un dialecte associé à un fort investissement émotionnel. Deux réponses (h., i.) font par ailleurs état de la gestualité pouvant être associée au Valspeak, qui semble être prototypique (cf. section 2.7) :

- h. [...] Eye rolls and gum chewing.
- i. [...] Usually with mouth agape, twisting hair from ponytail with index finger, eyes rolled back.

Ces participantes sont toutes deux plus âgées que la moyenne (36 ans), et ont donc probablement été plus à même d'être exposées à cette gestuelle que les participants les plus jeunes. En tout état de cause, l'emploi de marqueurs prototypiques du Valspeak pour caractériser ce dialecte nous amène donc à accepter l'hypothèse 2.1.

En plus de marqueurs dits prototypiques, des marqueurs de ce que nous avons qualifié de « néo-Valspeak » (cf. section 2.8) sont également utilisés pour définir ce dialecte. La voix craquée semble idéologiquement associée au Valspeak (20 réponses y font référence). De plus, 14 participants soulignent que les Valley Girls s'expriment avec une hauteur de voix particulièrement aigüe, rappelant le phénomène de puberphonie (cf. section 2.8.3). Si l'expression « *sexy baby voice* » n'apparaît pas, l'on peut néanmoins constater que la variable hauteur de voix semble être importante pour une partie non négligeable des étudiants interrogés. Ces deux marqueurs, mais plus particulièrement la mention de la voix craquée, nous conduisent à accepter l'hypothèse 2.2. La présence de marqueurs du néo-Valspeak pour caractériser le parler Valley Girl peut s'expliquer par le fait que, comme nous l'avons précédemment évoqué, l'association de la persona Valley Girl avec les années 1980 semble être tenue pour ces participants nés pour la plupart dans les années 1990.

²⁵ Dans les termes de Labov (1966, 240), il s'agirait de « changement par le bas » (*change from below*).

Dans l'ensemble, les participants définissent le Valspeak au moyen de critères prosodiques (hauteur de voix + tempo). Cependant, si l'on prend en compte les marqueurs individuellement, c'est LIKE qui semble le plus important pour les étudiants interrogés. Ce marqueur semble en outre mieux incarner la quintessence du dialecte Valspeak, davantage que le HRT, la voix craquée ou les mots/voyelles « traînants. » En effet, malgré la multitude de marqueurs évoqués, un tiers des participants n'a recours qu'à un seul marqueur pour le définir, et un autre tiers seulement à deux marqueurs. Au vu de la hiérarchie des marqueurs précédemment évoqués, nous concluons que le Valspeak se résume généralement pour nos participants à la présence du marqueur LIKE, ou à LIKE + le HRT. Il serait donc possible de parler de Valspeak, pour les participants, seulement dans le cas où au moins ces deux marqueurs seraient présents. Ceci confirme que les effets de sens sociaux attribués aux marqueurs linguistiques se font quand plusieurs d'entre eux sont simultanément présents (Podesva : 2011) :

Social meaning, after all, emerges not only through the employment of isolated variables, but through the ways in which variables are combined and packaged [...]. The approach taken here treats style as 'a socially meaningful clustering of features within and across linguistic levels and modalities' [...]. [C'est nous qui soulignons].

Bien que la formulation de la question n'incitait pas les participants à donner leur *ressenti* concernant le Valspeak, une dizaine d'entre eux ont exprimé leur perception négative de ce dialecte, par exemple :

- j. [...] they sound friendly and sweet but are known to be dumb. [...]
- k. They do not use a formal or professional speech, but rather a very uneducated and broken English. [...]
- l. [...] speaks as if they are complaining/whining about everything.
- m. Valley girl is the basic, exaggerated annoying voice that you hear on Ventura Blvd when they are talking about their Starbucks drinks and new dietary endeavors. [...]

Cependant, il n'est pas possible de quantifier la mesure dans laquelle cette perception holistique du Valspeak est partagée par les autres participants : seules les perceptions du HRT, du CVS et de LIKE ont été rigoureusement testées (cf. sections 4.4 pour les deux premiers et 4.5 pour LIKE).

Enfin, l'hypothèse 2.3 est rejetée. Les participants n'associent pas *uniquement* le Valspeak à des locuteurs femmes²⁶. Les deux prochaines sections visent à savoir si cette conclusion préliminaire exclut pour autant l'interprétation que des marqueurs individuels du Valspeak puissent être perçus comme féminins.

4.4 Perception du CVS & HRT — premier test de l'hypothèse 3

4.4.1 Méthodologie

Rappel de l'hypothèse principale et des hypothèses subsidiaires testées :

Hypothèse 3 : Des idéologies linguistiques sont associées aux marqueurs Valspeak.

Hypothèse 3.1 : Les marqueurs du Valspeak testés sont stigmatisés.

Hypothèse 3.2 : Les marqueurs du Valspeak testés sont perçus comme intrinsèquement féminins.

Hypothèse 3.3 : Il existe une corrélation entre le degré de stigmatisation des marqueurs testés et la perception de ces marqueurs comme intrinsèquement féminins.

L'objectif était ici de savoir si des marqueurs du Valspeak pouvaient catalyser une forme de misogynie linguistique intrinsèque. Comme évoqué dans le chapitre 2, les éléments constitutifs du Valspeak sont multiples et en constante évolution. Il a fallu restreindre notre analyse à la perception de *certain*s marqueurs du Valspeak car la multiplication des marqueurs analysés aurait induit la multiplication des questions posées aux participants. Il nous a paru important de tester un marqueur segmental : le CVS, un marqueur suprasegmental : le HRT, et un marqueur de discours : LIKE²⁷ dans notre étude. Le HRT et le CVS ont été choisis car ils sont tous deux susceptibles d'être

²⁶ 6 personnes seulement associent le dialecte avec les surfeurs, ce qui montre que même si cette persona peut être l'homologue masculin de la Valley Girl (Pratt & D'Onofrio : 2017), cet effet est extrêmement limité.

²⁷ Cf. section 4.5.

perçus comme prototypiques du Valspeak²⁸. Ces marqueurs sont testés et analysés au sein de la même section car ils dépendent tous les deux de la *prononciation* adoptée par le locuteur²⁹, qui est, davantage que le vocabulaire utilisé, un « indice particulièrement sûr de la compétence statuaire, de l'autorité du locuteur » (Bourdieu : 1982, 64-65). Ils seraient donc particulièrement propices à indexer des effets de sens sociaux. Ces deux marqueurs ont également été testés conjointement car ils peuvent tous deux être présents au sein d'un même énoncé. Le test employé a permis de quantifier quel rôle jouait chaque marqueur dans la perception des participants quand les deux marqueurs étaient présents dans le même énoncé.

La perception du HRT et du CVS a été testée avec la « technique du locuteur masqué » (*matched-guise technique*), pour la première fois utilisée par Lambert *et al.* (1960). Il s'agit de soumettre aux participants à l'étude une série de voix dont chacune comporte une variation dialectale (en général il s'agit de la voix d'une seule et même personne) afin de recueillir leurs impressions d'un dialecte. Les participants ne sont en outre pas au courant que les différentes voix sont en réalité celles de la même personne (ou dans notre cas celle d'un seul locuteur homme et d'une seule locutrice femme).

Les participants ont entendu la même phrase 8 fois : 4 fois prononcée par un homme et 4 fois par une femme. Les 4 versions de cette même phrase étaient les suivantes : une phrase comportait un HRT, une autre un CVS, une autre le HRT *et* le CVS, et une phrase ne comportait aucun de ces marqueurs.

L'ordre de ces voix³⁰ dans lequel les différentes versions étaient présentées a été déterminé de façon aléatoire ; cet ordre était même pour tous les participants (tableau 4.1 ci-contre).

²⁸ Si ceci se vérifie dans notre étude pour le HRT, il n'a pas été possible de conclure avec certitude que le CVS est toujours associé à ce dialecte (section 4.3.2). La décision de tester ce dernier marqueur a néanmoins nécessairement été prise *avant* de connaître les résultats du test de l'hypothèse 2. Cette décision s'est fondée sur les recherches linguistiques citées dans la section 2.2.2, qui évoquent l'association idéologique pouvant exister entre le CVS et la persona Valley Girl.

²⁹ Contrairement au test de LIKE (cf. section 4.5) qui repose sur la seule perception d'un texte écrit.

³⁰ Pour rappel, il est possible de les écouter en suivant [ce lien](#). Les lecteurs de la version papier trouveront l'URL dans la bibliographie, section « corpus » (Habasque : 2019).

	Voix homme		Voix femme	
	HRT	CVS	HRT	CVS
Voix #1			Non	Non
Voix #2	Oui	Non		
Voix #3	Non	Non		
Voix #4			Non	Oui
Voix #5			Oui	Oui
Voix #6	Non	Oui		
Voix #7			Oui	Non
Voix #8	Oui	Oui		

Tableau 4.1 : Ordre des voix entendues par les participants

Après avoir écouté une voix, il était demandé aux participants de la « noter » de façon subjective (il s’agissait de questions requises). Les instructions données en début d’étude étaient les suivantes :

After each recording, you are asked to report in the table below how you feel about the person you just heard. Don’t overthink this, just tick what feels right. You may want to hear the recording more than once.

Pour noter les voix, une variante de l’échelle de Likert (1932), appelée « échelle sémantique différentielle » (Osgood *et al.* : 1957) a été utilisée. Il s’agit d’une échelle mesurant la perception d’une variable à l’aide de 7 points séparant deux adjectifs opposés. Ce type de méthodologie a par exemple été utilisé par Villarreal (2016b) ou Preston (1996b). Une échelle avec un nombre impair de points permet aux participants de faire un non-choix entre les deux termes avec le point numéro 4. Ceci était explicité aux participants (figure 4.7). La perception de 6 variables³¹ différentes a été testée (tableau 4.2) et le nom de ces variables était donné aux participants. La variable « Valley Girl » n’a pas été utilisée afin de ne pas dévoiler aux participants le sujet de l’étude à ce stade du questionnaire.

³¹ Initialement, 6 autres variables devaient être testées : les paires *unreliable/trustworthy* ; *self-involved/selfless* ; *rural/urban* ; *poor/rich* ; *tense/relaxed* ; *not Californian/Californian*. Ceci avait pour objectif de tester si des caractéristiques liées à la persona Valley Girl étaient associées au CVS/HRT. Il a néanmoins été décidé de limiter l’étude à 6 variables (permettant de recueillir des impressions potentiellement stigmatisantes et concernant le genre) afin de réduire le temps de réponse à l’étude.

Age *

(For example, 1 is "very old," 7 is "very young" and 4 is neutral).

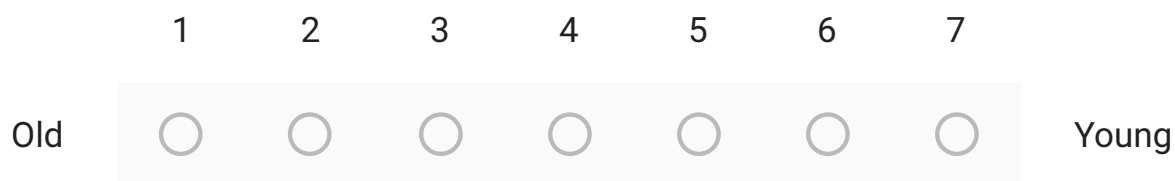


Figure 4.7 : Exemple d'échelle sémantique différentielle utilisée (variable âge)

Variable	Adjectifs utilisés	
<i>Age</i>	<i>Old</i>	<i>Young</i>
<i>Pleasantness</i>	<i>Unpleasant</i>	<i>Likable</i>
<i>Friendliness</i>	<i>Unfriendly</i>	<i>Friendly</i>
<i>Education</i>	<i>Uneducated</i>	<i>Educated</i>
<i>Gender</i>	<i>Masculine</i>	<i>Feminine</i>
<i>Competence</i>	<i>Incompetent</i>	<i>Competent</i>

Tableau 4.2 : Liste des 6 variables testées avec les paires d'adjectifs correspondantes

Ces différentes paires d'adjectifs ont été utilisées afin d'étudier la différence de perception pouvant exister entre des énoncés comportant un HRT ou CVS.

Les variables « *pleasantness*, *friendliness*, *education*, *competence* » ont été utilisées afin de recueillir les impressions possiblement stigmatisantes que les participants pourraient avoir du locuteur employant le HRT/ CVS. En effet, selon Ricento (2015, 530) :

Persons speaking other stigmatized ('nonstandard') varieties tend to be viewed as having deficiencies in intelligence, morality, and/or character [...].

La variable « *gender* » avait pour but de tester si les participants percevaient ces marqueurs comme intrinsèquement féminins, et, le cas échéant, d'établir des corrélations entre la perception genrée des marqueurs et leur stigmatisation. Il a été décidé d'utiliser les adjectifs « *masculine*/*feminine* » (et non « *male*/*female* ») afin de permettre aux participants d'exprimer leur perception concernant la masculinité/ féminité des voix et non le genre du locuteur (qu'ils auraient sans doute été capables de

reconnaître). Enfin, la variable « age » a été utilisée comme groupe de contrôle ; il s'agit en effet d'une variable qui n'est corrélée ni au genre ni à une potentielle perception intrinsèquement stigmatisante.

Les voix que les participants ont écoutées étaient celles d'un homme et d'une femme vivant en France et dont l'anglais (américain) est la langue maternelle. Il était important d'avoir une voix d'homme et de femme afin de tester si la perception du CVS/HRT était différente en fonction du genre du locuteur. La voix du locuteur homme a été enregistrée avec un micro cravate muni d'une bonnette, connecté à un téléphone portable par audio jack. La voix de la locutrice femme a été enregistrée par la locutrice elle-même sur son téléphone portable, puis envoyée par messagerie. La qualité de l'enregistrement n'étant pas aussi optimale que celle du locuteur homme, ces audios ont été légèrement amplifiés avec le logiciel *Audacity* (Mazzoni & Dannenberg : 1999)³².

Les locuteurs ont tous les deux produit 4 versions de la même phrase. Tout d'abord, ils l'ont prononcée plusieurs fois de manière non marquée, c'est-à-dire avec leur voix et intonation « normales. » Ils devaient ensuite prononcer cette même phrase plusieurs fois avec un HRT, puis un CVS, puis avec ces deux marqueurs. Il leur était demandé de prononcer la phrase normalement en premier afin que cette version soit la plus authentique possible. Après la séance d'enregistrement, 4 versions ont été retenues pour l'étude : une version non marquée, une avec uniquement le CVS, une avec uniquement le HRT, et une avec ces deux marqueurs. Les participants à l'étude ont donc entendu la même phrase prononcée de 8 manières différentes (4 fois par l'homme, 4 fois par la femme) ; les seules variables étaient donc le HRT, le CVS et le genre du locuteur, mais pas le sémantisme de l'énoncé. L'éventuelle stigmatisation d'une voix aurait donc pour unique source la qualité des voyelles et/ou le contour intonatif utilisés et/ou son genre.

³² Une autre locutrice avait initialement été contactée, mais la qualité des [enregistrements](#) n'a pas été jugée assez satisfaisante, d'autant plus que la qualité des voyelles posait également problème.

La phrase que les participants ont entendue est : « The wolf is standing in front of the den. » La raison du choix de cette phrase est double. Premièrement, le contenu sémantique est neutre, et n'est pas lié à une époque, un lieu ou un genre particulier. De plus — et c'est la raison principale — les 7 voyelles non réduites sont toutes sujettes au CVS. Les directions des mouvements liés à la production de ces voyelles sont par ailleurs multiples : centralisation de [ʊ] (« wolf »), abaissement de [ɪ] (« is ; in ») et [ɛ] (« den »), rehaussement de [ʌ] (« front ») et [æ] (« standing ») (car ce dernier est suivi du phone au mode d'articulation nasal [ŋ]), avancement de [ɪ] (« standing ») vers la position cardinale (car suivi du phone nasal vélaire [ŋ]). Ces voyelles sont en outre toutes des monophthongues brèves et interviennent pour la plupart dans des mots monosyllabiques afin que les changements vocaliques soient plus à même d'être perceptibles par les participants.

Le tableau 4.3 fait état des différences attendues entre les phones non marqués de l'anglais américain « standard » (*General American*) et les phones du CVS :

	The	wolf	is	stan	ding	in	front	of	the	den.
<i>Gen. Am.</i>	ə	ʊ	ɪ	æ	ɪŋ	ɪ	ʌ	ə	ə	ɛ
CVS	ə	ʌ	ɛ	ɛɪ	ɪŋ	ɛ	ɛ	ə	ə	æ

Tableau 4.3 : Différences attendues entre les phones du *General American* et du CVS

Les deux locuteurs qui ont été enregistrés ont prononcé les différentes versions de cette phrase plusieurs fois (sans CVS/HRT, avec seulement le CVS, avec seulement le HRT, avec les deux). L'homme a enregistré [12 versions](#) de la phrase et la femme [14 versions](#). Il est fait référence à ces différentes versions avec des lettres majuscules consécutives (de A à N) dans les annexes (4.5 à 4.8) et dans les fichiers audios.

Lors de la première écoute de la totalité des enregistrements, il était évident que de fortes disparités existaient entre les versions de ce qui était censé être la prononciation de la même phrase. Par exemple, les versions A et B enregistrées par l'homme — toute deux sans HRT ni CVS — différent du point de vue phonétique. Dans l'enregistrement A, le locuteur homme a par exemple surarticulé dans un effort d'hypercorrection ; cet

enregistrement a d'ailleurs été écarté pour cette raison. L'on note dans cet enregistrement la constitution de deux groupes mineurs (phénomène de disjonction) au sein du groupe majeur, ainsi que l'aspiration du phonème /t/ dans « front. » L'enregistrement B, qui reflète mieux les phénomènes de coarticulations pouvant avoir lieu dans cet énoncé en anglais américain, présente à l'inverse des assimilations régressives (/z/ non voisé dans *is* et /t/ voisé dans « front ») ainsi que des enchaînements au sein du groupe majeur :

A. [||ðə 'wʊlf | ɪz 'stæn.dɪŋ ɪn 'frʌnt^h əv ðə 'dɛn||]

B. [||ðə 'wʊlf _ɪz 'stæn.dɪŋ _ɪn 'frʌnt_ɪ _əv ðə 'dɛn||]

Comme les phénomènes de coarticulations peuvent affecter les valeurs formantiques des voyelles (Farnetani & Recasens : 2010, 317), la qualité des voyelles n'était donc pas rigoureusement la même d'un enregistrement à l'autre. Un choix a donc dû être opéré afin de sélectionner pour l'étude d'une part les versions présentant les réalisations phonétiques les plus prototypiques de chaque locuteur, et d'autre part les versions avec les voyelles les moins prototypiques possibles (les voyelles CVS). La question qui s'est alors posée était : comment s'assurer que telle version est la plus prototypique possible en terme de réalisations vocaliques, et que telle version comporte bien un CVS ?

Chaque enregistrement a été analysé puis soit gardé pour l'étude (il était alors soumis aux participants) soit écarté (non utilisé pour l'étude). La décision concernant chaque enregistrement est détaillée dans les annexes 4.5 (pour le locuteur homme) et 4.6 (locutrice femme).

Tout d'abord, les enregistrements tronqués ou présentant des bruits parasites ont été exclus. La procédure qui a permis de prendre les autres décisions s'est inspirée des travaux de Rosch (1975 ; 1978) sur la notion de prototype : il s'agissait de garder l'enregistrement avec les réalisations vocaliques les plus prototypiques du locuteur, et également ceux présentant les réalisations les moins prototypiques, c'est-à-dire avec les voyelles CVS.

Pour se faire, le premier et le second formant de chaque voyelle non réduite de chaque enregistrement ont d'abord été mesurés (en hertz) avec le logiciel *Praat* (Boersma & Weenink : 2017). La mesure était faite au milieu de la voyelle et automatiquement calculée par le logiciel. En comparant les premiers résultats fournis par *Praat* avec les valeurs formantiques de référence pour l'anglais américain données par Labov *et al.* (2006), il a été conclu que le logiciel ne mesurait pas toujours correctement les valeurs des formants avec les paramètres standards, problème qui a déjà été soulevé, par exemple par Styler (2017, 22). Après plusieurs essais, les valeurs formantiques les plus fiables pour F1 et F2 ont été mesurées en faisant apparaître les 6 premiers formants (pour l'homme) et les 3 premiers (pour la femme). Si des erreurs manifestes subsistaient, une mesure manuelle était directement effectuée avec le curseur.

Toutes les versions de la phrase prononcées avec les voyelles « normales, » (avec et sans HRT), ont été analysées ensemble à l'aide d'un outil statistique, la cote *Z*, qui permet de mesurer la position d'une donnée par rapport à la moyenne du groupe auquel elle appartient (cf. annexe 4.13F). La valeur du premier formant de chaque voyelle de chaque enregistrement a été comparée à celle de tous les autres enregistrements avec une cote *Z*³³. Le même procédé a été utilisé pour le second formant. Comme une cote *Z* peut être positive ou négative, les scores ont été élevés au carré, afin d'avoir uniquement des valeurs positives. La moyenne des cotes *Z* au carré ($M. Z^2$) de chaque enregistrement permettait donc de connaître le degré de prototypicalité d'un enregistrement comparé à tous les autres concernant les valeurs des deux premiers formants. Une valeur de $M. Z^2$ faible signifie que les valeurs des deux premiers formants des voyelles non réduites sont, en moyenne, proches de celles que le locuteur produit généralement. À l'inverse, une valeur de $M. Z^2$ élevée indique que les valeurs des deux premiers formants des voyelles non réduites sont, en moyenne, éloignées de celles que le locuteur produit généralement. Ce calcul a permis de choisir

³³ La cote *Z* de chaque formant de chaque voyelle était donc calculée en fonction de la moyenne et de l'écart-type de *toutes les versions* de la phrase prononcée avec les voyelles « normales, » c'est-à-dire les versions avec HRT ou non et les versions écartées ou non. La distribution des données était normale ou présumée normale.

pour les deux locuteurs une version de la phrase (sans HRT/sans CVS, et avec HRT/sans CVS) dont les voyelles étaient les plus prototypiques possibles (annexes 4.7 et 4.8).

Les deux locuteurs ont produit plusieurs versions avec des voyelles approchant le CVS. Il a d'abord été envisagé de modifier les versions prototypiques des enregistrements pour créer une version avec le CVS. Il n'est cependant pas possible de manipuler les valeurs formantiques des voyelles (pour modifier leur qualité). Il a donc été demandé aux locuteurs de produire une version de la phrase avec CVS. Il ne s'agissait pas d'une correspondance *parfaite* avec le CVS, car aucun des deux locuteur n'avait connaissance de ce phénomène vocalique. Afin qu'ils puissent tout de même produire ces énoncés, un modèle oral leur était fourni pour qu'ils puissent l'imiter et il leur était aussi par exemple indiqué d'ouvrir mâchoire pour prononcer le phonème / ϵ / afin de diminuer la valeur de F2. Afin de sélectionner les versions avec CVS de la phrase qui allait servir pour l'étude, leurs valeurs formantiques ont également été mesurées et leur cote Z et M. Z^2 calculées. Les versions sélectionnées pour l'étude étaient alors celles dont la valeur de M. Z^2 était la plus *grande* car ceci signifie que les valeurs formantiques étaient en moyenne les plus éloignées possibles de ce que le locuteur produit généralement.

Au final, deux versions sans CVS (une avec HRT, une sans) et deux versions avec CVS (une avec HRT, une sans) ont été choisies en fonction de leur valeur de M. Z^2 . Afin de comparer le positionnement des voyelles prototypiques et des voyelles CVS des quatre versions, la place des voyelles a été reportée sur un nuage de points en fonction de leur F1 et F2 (figure 4.8).

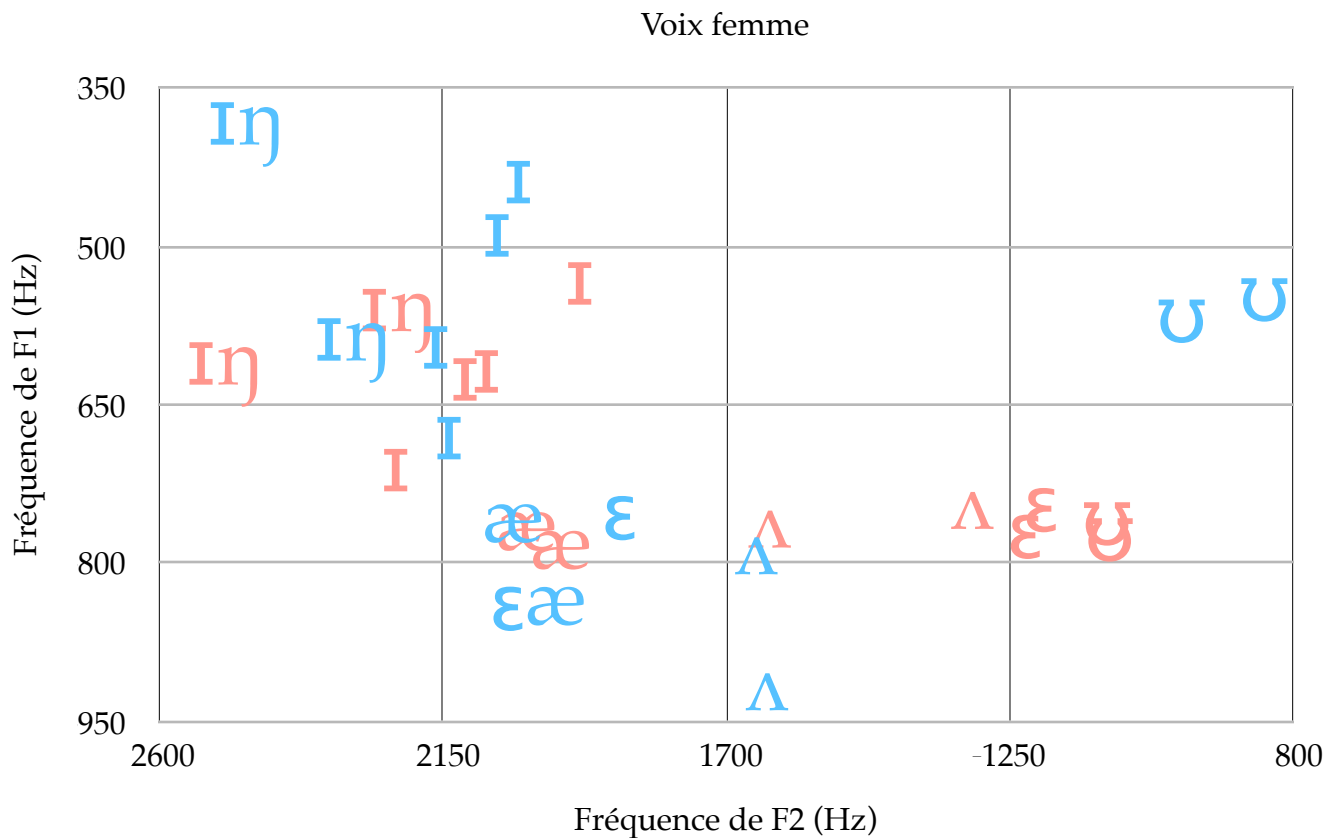
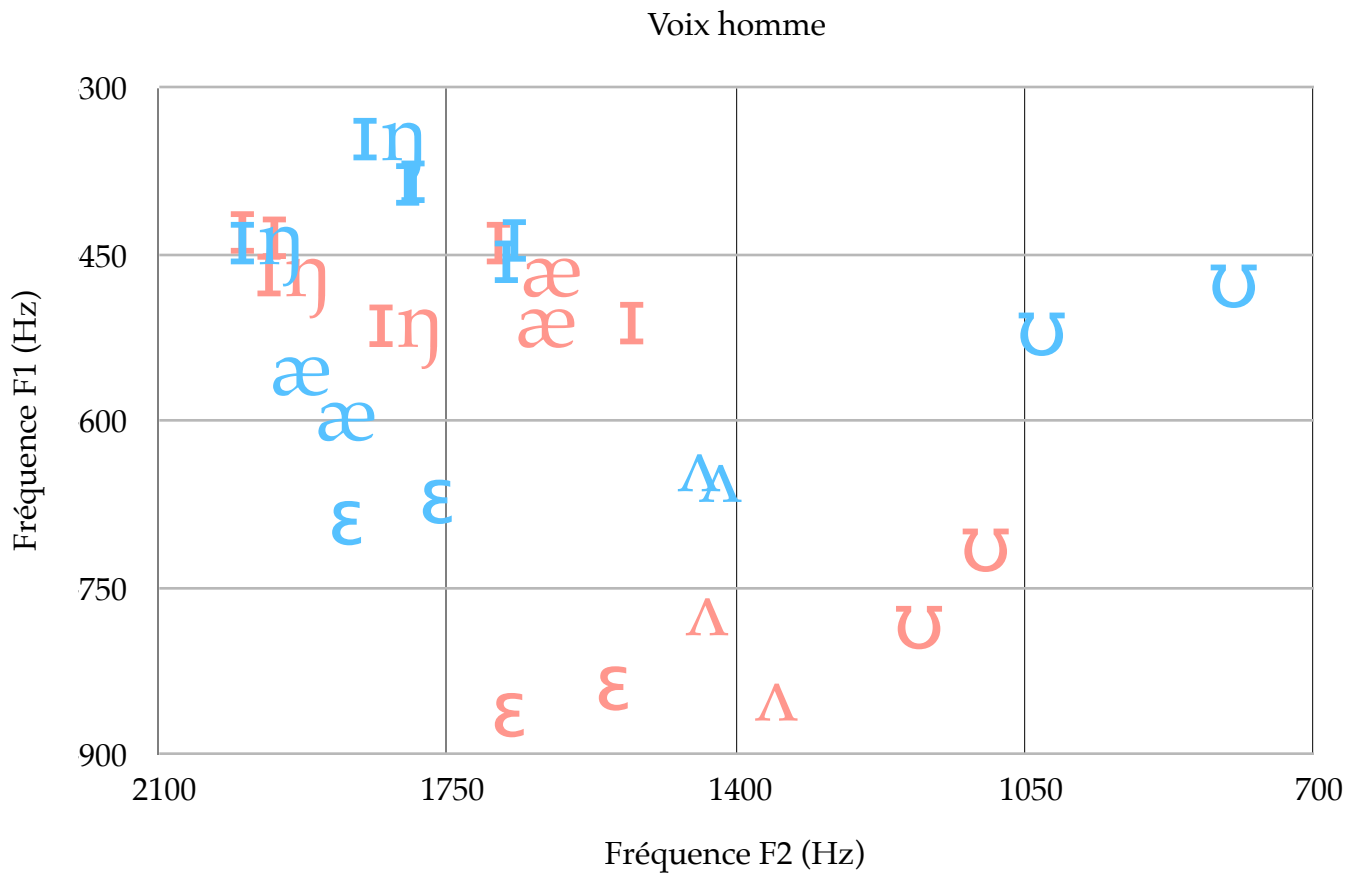


Figure 4.8 : Comparaison des voyelles prototypiques (bleues) avec les voyelles CVS (rouges) — voix homme & femme utilisées dans l'étude

L'on note que les valeurs des voyelles censées subir un CVS dans les versions utilisées dans l'étude ne correspondent que partiellement à ce changement vocalique. En particulier, le [ɪ] n'avance pas quand il est suivi de [ŋ], le rehaussement de [ʌ] est inexistant pour la voix de l'homme et marginal pour celle de la femme, le rehaussement de [æ] est inexistant pour la femme et marginal pour l'homme (pour qui il est également rétracté). En revanche, si le [ɪ], quand il n'est pas suivi d'un phone dont le mode d'articulation est nasal, est abaissé de manière marginale pour l'homme, il l'est de façon plus évidente pour la voix de la femme. Le [ɛ] est clairement abaissé pour l'homme, mais rétracté pour la femme. Enfin, dans les deux cas, le [ʊ] est clairement centralisé. Cette correspondance imparfaite entre les voyelles supposées représenter le CVS et leur place réelle lors de ce changement vocalique n'a pas pu être corrigé. Malgré plusieurs essais, cette version imparfaite du CVS est celle qui se rapproche le plus du CVS et *Praat* ne permet pas de modifier la valeur des formants d'un enregistrement. Ceci constitue donc l'une des limites de l'étude (cf. section 4.6.1).

À ce stade, l'on disposait donc d'enregistrements CVS et non CVS. Il a alors fallu sélectionner les enregistrements HRT et non HRT, décision qui a été plus facile à prendre. Lors de l'enregistrement des voix, il a été indiqué aux deux locuteurs de prononcer la même phrase avec une intonation montante, comme s'ils posaient une question, ce qui ne leur a pas posé problème. Les contours intonatifs ont ensuite été observés avec *Praat*. Les énoncés avec un HRT trop peu prononcé ont été écartés (cf. annexes 4.5 et 4.6). Les deux enregistrements avec HRT de chaque locuteur (l'un avec CVS, l'autre sans) ainsi que les deux enregistrements avec des intonations descendantes (l'un avec CVS, l'autre sans) sont présentés ci-après (figure 4.9)³⁴.

³⁴ Abscisse : temps en seconde ; ordonnée : f0.

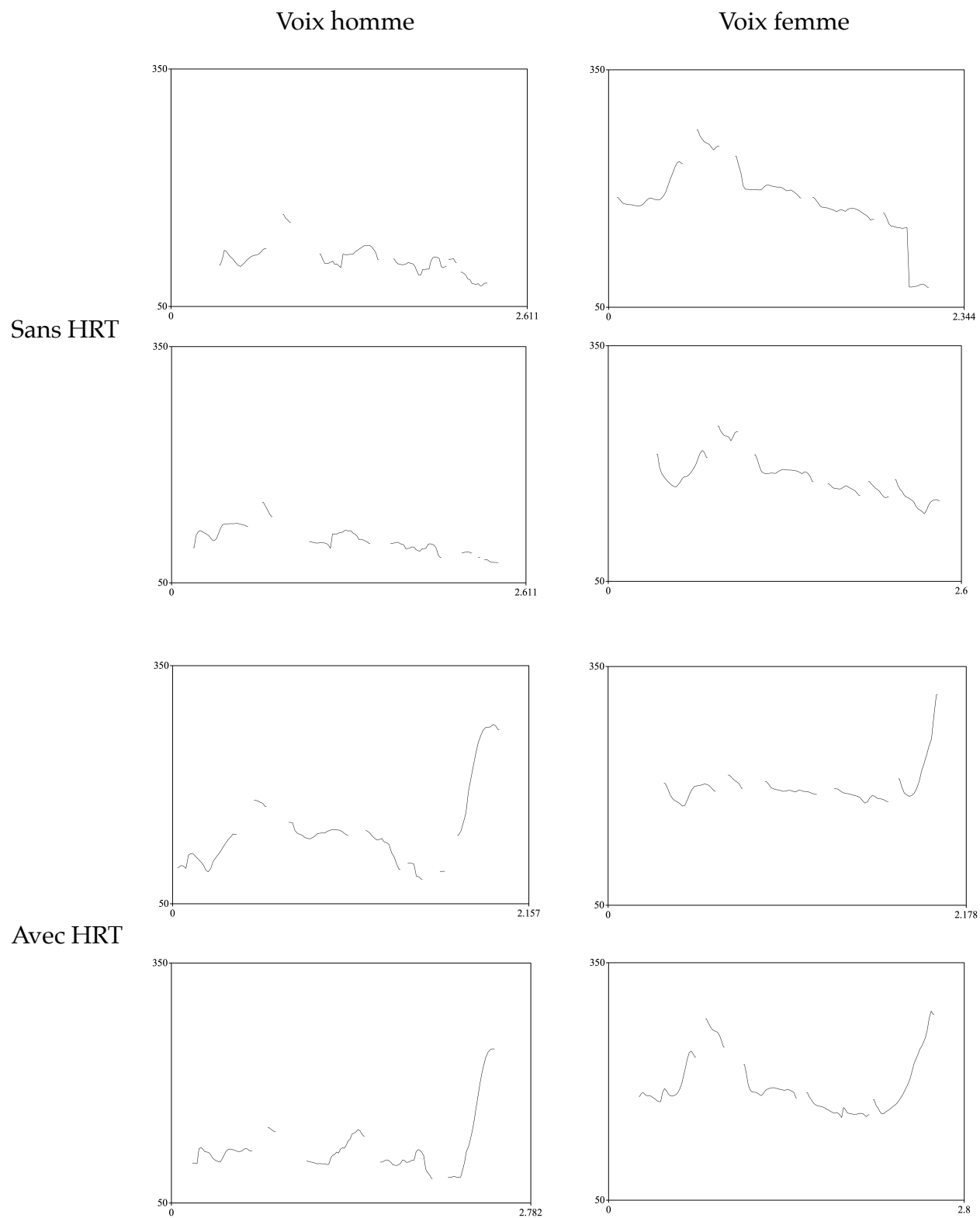


Figure 4.9 : Comparaison des versions avec et sans HRT — voix homme & femme utilisées dans l'étude³⁵

³⁵ Captures d'écran du logiciel *Praat* (Boersma & Weenink : 2017).

4.4.2 Résultats

Comme compléter les échelles de perception des voix était obligatoire, la totalité des 123 participants a noté les 8 voix sur les 6 variables (soit 48 échelles à compléter par participant). Le nom des variables a été gardé en anglais dans les figures pour que le lecteur ait connaissance des termes exacts employés dans l'étude. Les scores moyens attribués à chaque voix pour chaque variable sont présentés de façon synthétique dans la figure 4.10. Les 4 versions avec la voix masculine sont en bleu et les 4 versions avec la voix féminine en rouge. Afin de faciliter la lecture, la présence d'un marqueur est noté « + » et l'absence d'un marqueur « - » dans la figure 4.10 ci-après ; par exemple, « Homme CVS- HRT+ » fait référence à la version de la phrase prononcée par l'homme qui ne comporte pas de CVS, mais qui présente un HRT.

Les scores moyens attribués aux différentes versions semblent proches pour certaines variables (comme par exemple pour la variable « age »), alors que les scores moyens varient beaucoup plus d'une version à l'autre avec d'autres variable (par exemple « education, competence »).

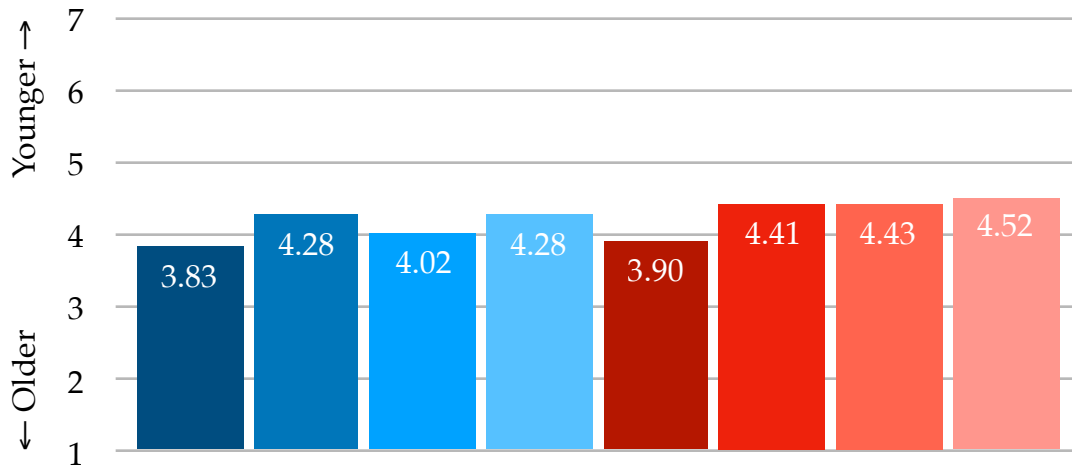
Il s'agit alors de savoir si les différences entre les scores moyens sont dues au hasard (c'est-à-dire à des variations infimes inévitables) ou si elles sont réellement imputables à la présence ou l'absence du HRT et/ou du CVS. Afin de répondre à cette question, les versions avec la voix masculine ont été comparées entre elles avec le test statistique du T de Student³⁶. Le même test a été utilisé pour comparer les versions avec la voix féminine. La conclusion qu'il existe bien une différence n'étant pas due au hasard entre deux voix est, le cas échéant, formulée au regard des standards statistiques, c'est-à-dire si p est inférieur à 0.05 et si la puissance du test est supérieure à 0.8³⁷.

³⁶ Une explication détaillée de la procédure utilisée pour ce test est présentée dans l'annexe 4.13D. La distribution des données était normale ou présumée normale (cf. annexe 4.13B).

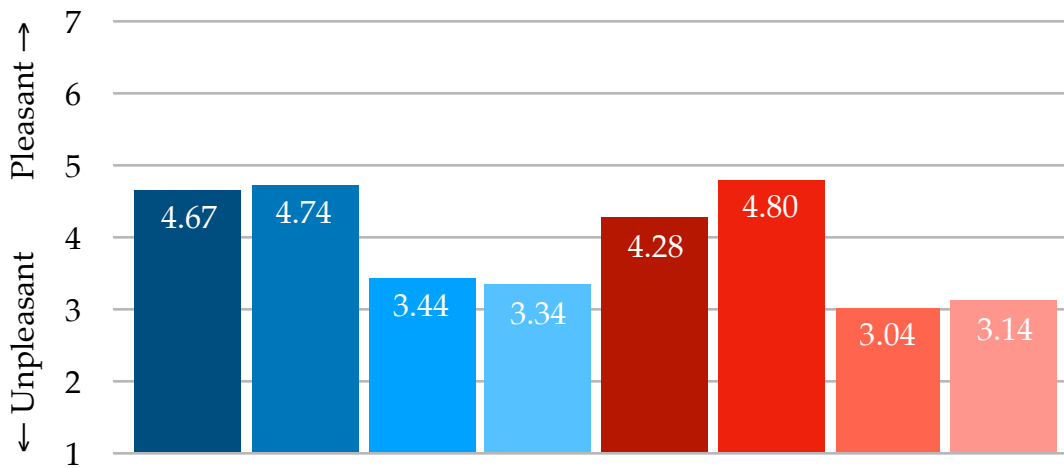
³⁷ Pour plus d'informations concernant ces seuils, cf. annexe 4.13A.

■ Homme CVS- HRT-
 ■ Homme CVS- HRT+
 ■ Homme CVS+ HRT-
 ■ Homme CVS+ HRT+
■ Femme CVS- HRT-
 ■ Femme CVS- HRT+
 ■ Femme CVS+ HRT-
 ■ Femme CVS+ HRT+

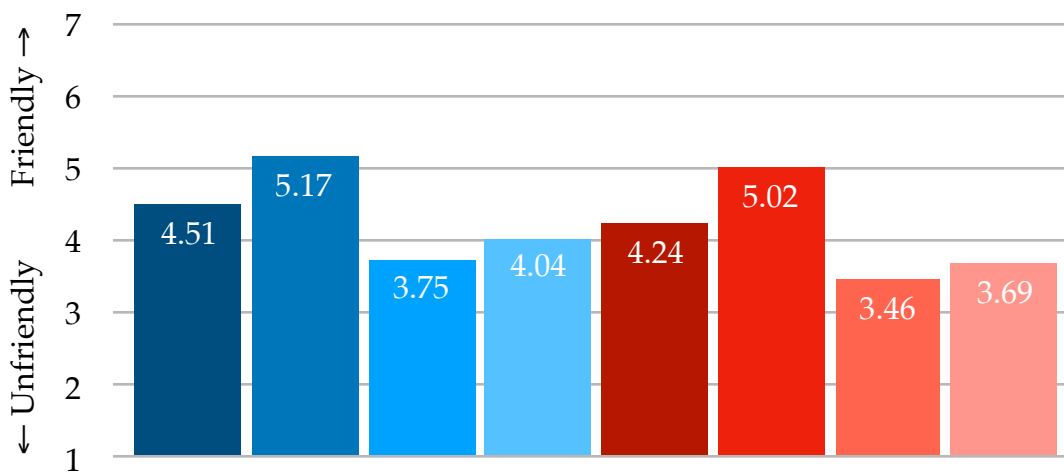
Age



Pleasantness



Friendliness



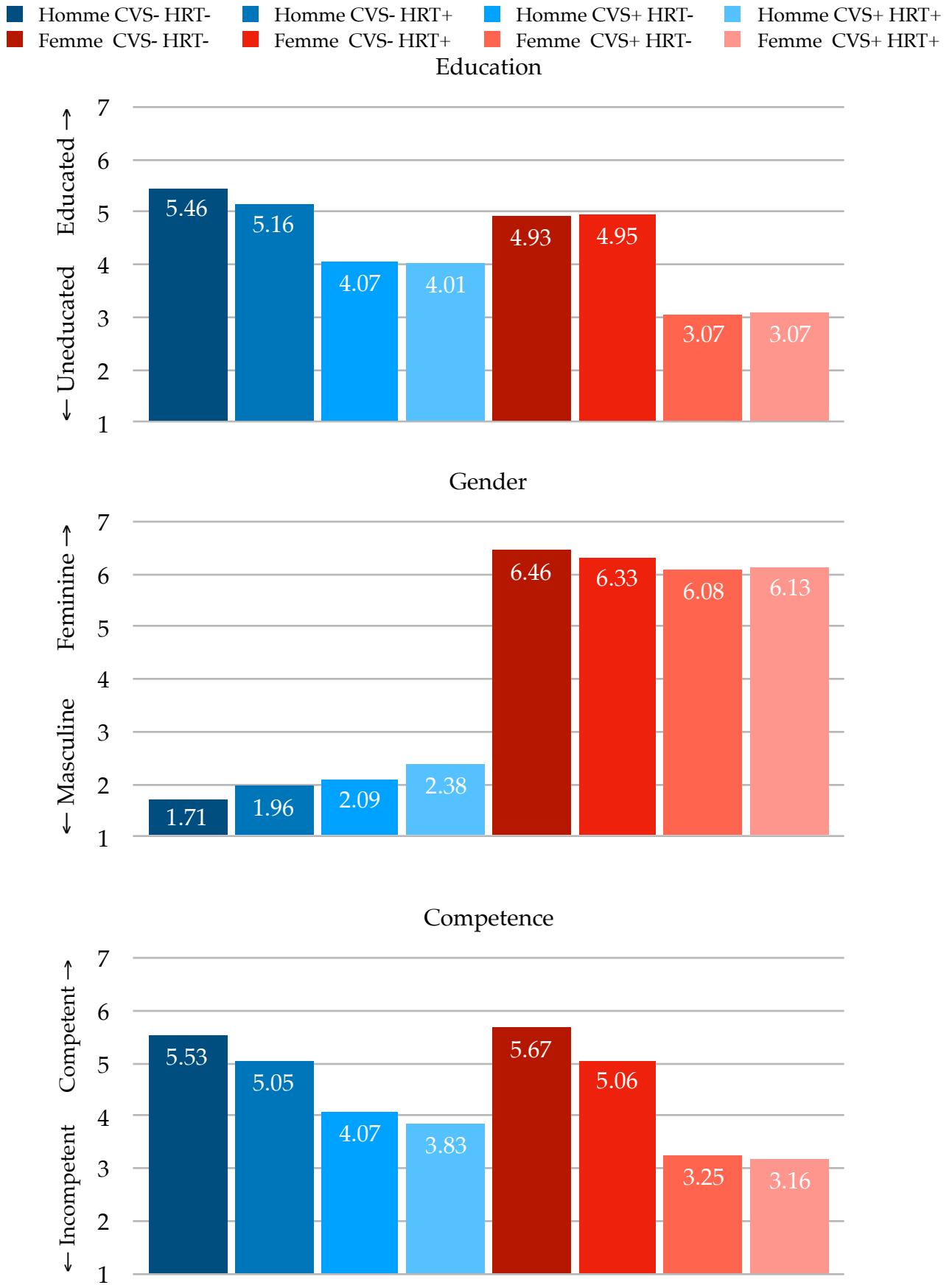


Figure 4.10 : Scores moyens attribués à chaque voix pour chaque variable

Il pouvait y avoir jusqu'à 72 différences possibles : 6 par variable (tableau 4.4) × 2 locuteurs (= 12) × 6 variables (= 72).

	CVS - HRT -	CVS - HRT +	CVS + HRT -	CVS + HRT +
CVS - HRT -	Pas de comparaison possible (même version)			
CVS - HRT +	1 ^{ère} différence possible	Pas de comparaison possible (même version)		
CVS + HRT -	2 ^{ème} différence possible	3 ^{ème} différence possible	Pas de comparaison possible (même version)	
CVS + HRT +	4 ^{ème} différence possible	5 ^{ème} différence possible	6 ^{ème} différence possible	Pas de comparaison possible (même version)

Tableau 4.4 : Visualisation des six comparaisons possibles entre versions d'un même locuteur pour une variable

42 différences statistiquement significatives ont été constatées sur 72 possibles au total ; les p valeurs des tests de Student sont toutes données dans l'annexe 4.9. Parmi les différences significatives, 23 concernaient la voix de la locutrice femme et 19 la voix de l'homme. Le genre du locuteur n'est pas un élément lié au nombre de différences constatées (test du khi² : p = 0.54) c'est-à-dire que l'on ne peut pas dire que le genre du locuteur influe de manière significative sur le nombre total de différences observées. Parmi les différences significatives observées, 10 ont trait à la variable « compétence, » 9 à la variable « pleasantness, » 9 également à « friendliness, » 8 à « education, » 4 à « age » et 2 à « gender. » Il est à noter qu'il n'est pas possible d'exclure que cette disparité entre variables soit due au hasard (test du khi² : p = 0.11).

Il s'agit enfin de déterminer la taille de ces différences, c'est-à-dire de calculer la taille de l'effet³⁸. Ce calcul a été effectué avec le logiciel *G*Power* (Faul *et al.* : 2007) au moyen d'une analyse *post hoc*. Le tableau 4.5 présente par ordre décroissant les tailles d'effets des différences significatives observées entre les versions d'un même locuteur³⁹ et la figure 4.11 la répartition des différences de taille d'effet entre les variables.

³⁸ Coe (2002) aborde l'importance de la taille d'effet et les limites liées à son interprétation.

³⁹ Lecture du tableau (exemple de la première ligne) : la version ne comportant ni HRT ni CVS prononcée par la femme est perçue comme beaucoup plus compétente (effet très grand) que la version avec CVS et HRT prononcée par cette même femme.

Variable	Différences significatives ($p < 0.05$; $\pi \geq 0.8$)		Effet	
	+	-	Taille	Interprétation
Compétence	Femme CVS- HRT-	Femme CVS+ HRT+	1.82	Très grand
Compétence	Femme CVS- HRT-	Femme CVS+ HRT-	1.78	Très grand
Education	Femme CVS- HRT+	Femme CVS+ HRT-	1.46	Très grand
Education	Femme CVS- HRT-	Femme CVS+ HRT-	1.43	Très grand
Education	Femme CVS- HRT+	Femme CVS+ HRT+	1.40	Très grand
Education	Femme CVS- HRT-	Femme CVS+ HRT+	1.37	Très grand
Compétence	Femme CVS- HRT+	Femme CVS+ HRT+	1.34	Très grand
Pleasantness	Femme CVS- HRT+	Femme CVS+ HRT-	1.32	Très grand
Compétence	Femme CVS- HRT+	Femme CVS+ HRT-	1.29	Très grand
Compétence	Homme CVS- HRT-	Homme CVS+ HRT+	1.26	Très grand
Pleasantness	Femme CVS- HRT+	Femme CVS+ HRT+	1.22	Très grand
Friendliness	Femme CVS- HRT+	Femme CVS+ HRT-	1.17	Grand
Education	Homme CVS- HRT-	Homme CVS+ HRT+	1.10	Grand
Education	Homme CVS- HRT-	Homme CVS+ HRT-	1.09	Grand
Compétence	Homme CVS- HRT-	Homme CVS+ HRT-	1.07	Grand
Friendliness	Femme CVS- HRT+	Femme CVS+ HRT+	1.05	Grand
Friendliness	Homme CVS- HRT+	Homme CVS+ HRT-	1.05	Grand
Pleasantness	Homme CVS- HRT+	Homme CVS+ HRT+	0.95	Grand
Pleasantness	Homme CVS- HRT+	Homme CVS+ HRT-	0.92	Grand
Pleasantness	Homme CVS- HRT-	Homme CVS+ HRT+	0.91	Grand
Pleasantness	Femme CVS- HRT-	Femme CVS+ HRT-	0.90	Grand
Pleasantness	Homme CVS- HRT-	Homme CVS+ HRT-	0.87	Grand
Education	Homme CVS- HRT+	Homme CVS+ HRT+	0.87	Grand
Friendliness	Homme CVS- HRT+	Homme CVS+ HRT+	0.86	Grand
Education	Homme CVS- HRT+	Homme CVS+ HRT-	0.85	Grand
Compétence	Homme CVS- HRT+	Homme CVS+ HRT+	0.82	Grand
Pleasantness	Femme CVS- HRT-	Femme CVS+ HRT+	0.81	Grand
Compétence	Homme CVS- HRT+	Homme CVS+ HRT-	0.65	Moyen
Friendliness	Femme CVS- HRT+	Femme CVS- HRT-	0.63	Moyen
Friendliness	Femme CVS- HRT-	Femme CVS+ HRT-	0.56	Moyen
Friendliness	Homme CVS- HRT-	Homme CVS+ HRT-	0.55	Moyen
Gender (+: more masc.)	Homme CVS- HRT-	Homme CVS+ HRT+	0.55	Moyen
Compétence	Femme CVS- HRT-	Femme CVS- HRT+	0.52	Moyen
Age (+: older)	Femme CVS- HRT-	Femme CVS+ HRT+	0.52	Moyen
Friendliness	Homme CVS- HRT+	Homme CVS- HRT-	0.51	Moyen
Age (+: older)	Femme CVS- HRT-	Femme CVS- HRT+	0.46	Petit
Age (+: older)	Femme CVS- HRT-	Femme CVS+ HRT-	0.45	Petit
Friendliness	Femme CVS- HRT-	Femme CVS+ HRT+	0.41	Petit
Pleasantness	Femme CVS- HRT+	Femme CVS- HRT-	0.41	Petit
Gender (+: more fem.)	Femme CVS- HRT-	Femme CVS+ HRT-	0.38	Petit
Age (+: older)	Homme CVS- HRT-	Homme CVS- HRT+	0.38	Petit
Compétence	Homme CVS- HRT-	Homme CVS- HRT+	0.36	Petit

Tableau 4.5 : Taille d'effet des différences significatives observées entre les versions d'un même locuteur⁴⁰

⁴⁰ Interprétation de la taille d'effet selon Cohen (1969, 25-27) et Sawilowsky (2009) ; cf. annexe 4.13D.

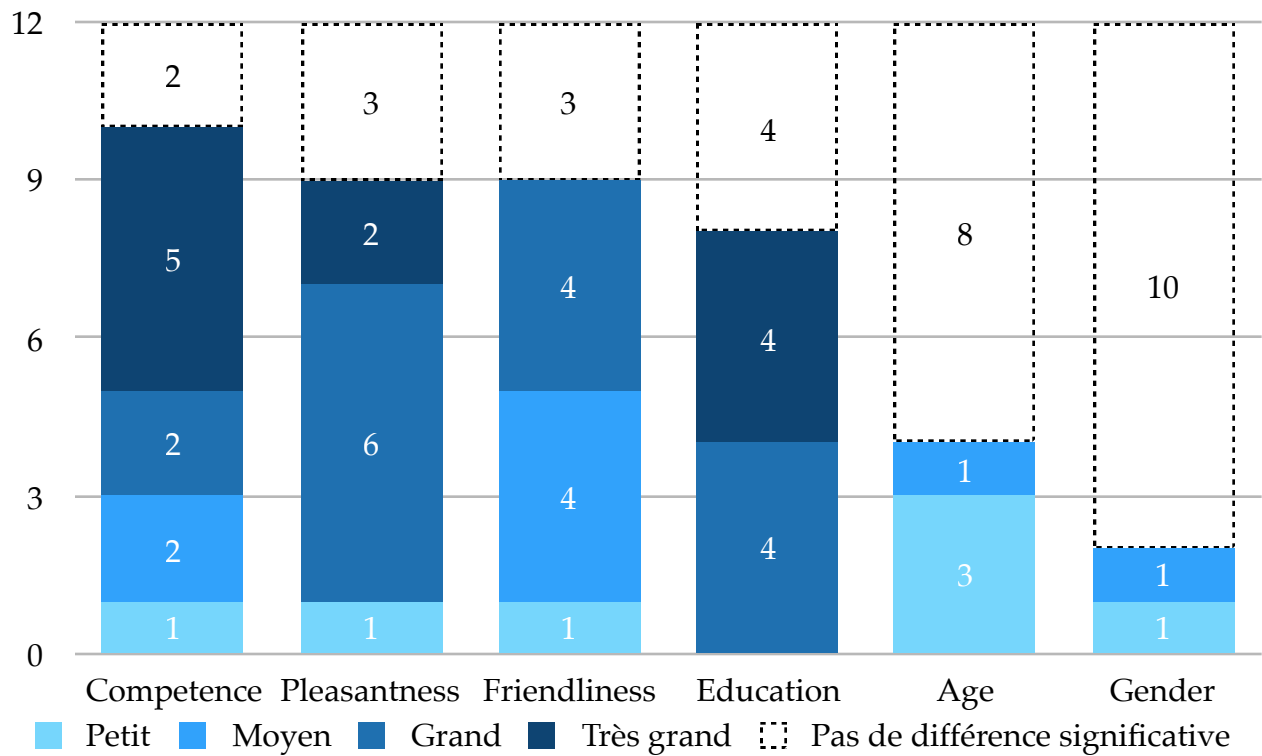


Figure 4.11 : Répartition des différences de tailles d’effets entre les variables

4.4.3 Discussion & conclusion

La présence du HRT/ CVS a peu d’effet sur la perception de l’âge des locuteurs. Pour la voix masculine, la version sans HRT ni CVS est perçue comme très légèrement plus âgée que celle qui comporte uniquement un HRT (il s’agit néanmoins du plus petit effet significatif observé sur l’ensemble de l’étude). Pour la voix féminine, la version sans HRT ni CVS est également perçue comme légèrement plus âgée que celle qui comporte uniquement un HRT et que celle qui comporte uniquement un CVS. Ces deux marqueurs « rajeunissent » donc la locutrice comparée à sa voix « normale » (sans aucun de ces marqueurs) même si l’effet est petit. Qu’il y ait un ou deux de ces marqueurs ne change pas sensiblement la perception quant à la jeunesse de la voix. Quand la voix de l’homme comprend un HRT, la présence ou l’absence de CVS n’influe pas sur la perception. Pareillement, la voix de femme CVS- HRT+ est perçue de façon identique à la version CVS+ HRT-. Dès lors, la présence du HRT *ou* du CVS fait paraître la voix féminine légèrement plus jeune. Enfin, si l’on compare l’effet des marqueurs entre les

deux locuteurs, l'on constate que quand les deux marqueurs sont présents, la voix féminine « rajeunit » davantage que la voix masculine (mais très modestement).

Des différences plus nombreuses et plus marquées concernent la perception de l'agrément (*pleasantness*) d'une voix en fonction de la présence des marqueurs. Ce qui influe le plus sur la perception de l'agrément est la présence du CVS. Parmi les 9 différences significatives constatées entre les différentes versions pour cette variable, 8 concernent la présence du CVS. Dans ces 8 cas, la voix jugée la plus agréable ne comporte pas de CVS, alors que la moins agréable oui, les effets sont tous grands ou très grands, et valent tant pour la voix masculine que féminine. La présence ou l'absence de HRT n'a en outre que peu, voire pas d'effet sur ce phénomène. L'unique différence n'ayant pas trait au CVS concerne la voix de la femme ; celle qui comporte un HRT est jugée plus agréable que celle qui n'en a pas, mais l'effet est petit.

Pour la perception de l'amabilité (*friendliness*), le CVS est aussi le marqueur qui influence le plus le jugement des participants. La totalité des 9 différences observées (aussi bien chez la voix d'homme que de femme) suit le même schéma : une voix sans CVS sera perçue comme plus aimable qu'une voix avec CVS. L'effet de ce phénomène est moyen ou grand selon les versions. La présence ou l'absence de HRT ne semble généralement pas influencer sur ce phénomène. Il est toutefois à noter que la voix « normale » des locuteurs (homme et femme) est perçue comme moins aimable que la version comportant uniquement un HRT (effet moyen). Toute chose égale par ailleurs, la présence du HRT induit donc une relative impression d'amabilité pour les participants.

La perception du niveau d'éducation est également corrélée à la présence du CVS. La totalité des 8 différences observées suit encore le même schéma : une voix sans CVS sera perçue comme plus éduquée qu'une voix avec CVS. Il s'agit des effets parmi les plus importants observés dans l'étude. Contrairement à d'autres variables, l'effet du CVS sur la perception du niveau d'éducation diffère selon le genre du locuteur. Une voix de femme avec CVS sera perçue comme beaucoup moins éduquée que sans (effet très grand pour les 4 différences observées pour la locutrice). Une voix d'homme avec CVS

sera perçue comme moins éduquée que sans, mais l'effet est moindre que pour la voix de femme (effet grand pour les 4 différences observées pour le locuteur homme). La présence ou l'absence du HRT influe remarquablement peu sur l'influence du CVS. Quand ce dernier est présent, la présence ou l'absence de HRT n'influe presque pas sur la perception de la voix de l'homme ou sur celle de la femme. Même constat pour cette dernière si l'on compare les versions CVS- HRT+ et CVS- HRT-.

Concernant la perception du niveau de compétence, deux phénomènes existent, et valent à la fois pour les versions avec une voix masculine et féminine. Le premier phénomène est le suivant : si l'on compare deux voix dont aucune ne comporte de CVS, alors la voix qui comporte un HRT sera perçue comme moins compétente. Ce phénomène est limité, mais est plus important pour la voix de femme (effet moyen) que celle de l'homme (effet petit). Le second phénomène est qu'une voix avec CVS sera toujours perçue comme moins compétente qu'une voix sans. Les tailles d'effets de ce phénomène sont parmi les plus importantes observées dans l'étude. Là encore, il est plus important pour la voix de femme (effets très grands) que celle de l'homme (effets moyens ou grands). Quand une version avec CVS est comparée à une version sans, le HRT n'a alors pas d'influence significative sur la perception. C'est donc prioritairement la présence du CVS qui fait qu'une voix est jugée moins compétente et ensuite la présence du HRT (si aucun CVS n'est présent) et ces deux phénomènes sont accentués pour la voix de femme.

La perception du genre est peu affectée par le HRT ou le CVS : seulement 2 différences significatives sont observées et avec une taille d'effet relativement faible. La voix « normale » de l'homme est perçue comme un peu plus masculine (effet moyen) que la version qui comporte un CVS et un HRT. Pour la femme, la voix « normale » est perçue comme légèrement plus féminine que la version qui comporte un CVS (effet petit).

Parmi les différences dont nous venons de faire état, combien d'entre elles sont dues *uniquement* au CVS, *uniquement* au HRT, et combien sont dues à la présence de ces

deux marqueurs ? En tout, 24 différences pouvaient être attribuées à chaque marqueur : 2 différences possibles pour chaque variable⁴¹ × 6 variables × 2 locuteurs. Comme le montre la figure 4.12, le CVS est le marqueur qui influe le plus sur la perception de la voix des locuteurs, alors que le HRT induit des différences moins nombreuses et plus faibles en terme de taille d'effet. Quand des différences sont dues à la présence du HRT *et* du CVS, la distribution ressemble fortement à celle des différences dues *uniquement* au CVS, ce qui laisse là encore penser que le HRT a une influence moindre que le CVS dans la perception des voix. De plus, dès que le CVS est présent, ceci déclenche une perception négative des voix (alors perçues comme moins compétentes, éduquées ou aimables) et ce peu importe que le HRT soit présent ou non.

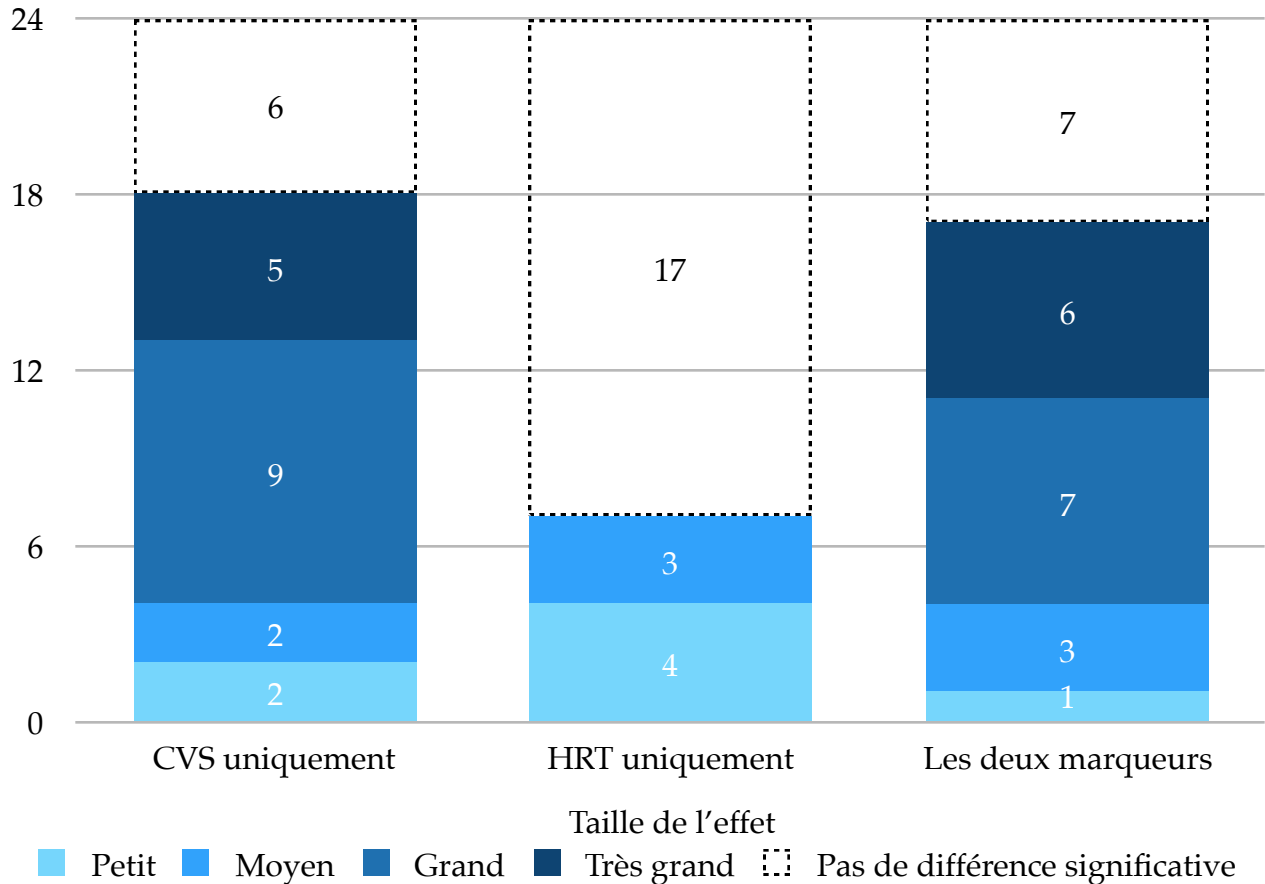


Figure 4.12 : Imputabilité des différences significatives constatées par marqueur

⁴¹ Par exemple, pour attribuer une différence significative au CVS, l'on compare la voix CVS- HRT- à la voix CVS+ HRT- (première différence possible), puis la voix CVS- HRT+ à la voix CVS+ HRT+ (seconde différence possible).

Quand le HRT est présent, et qu'une différence significative est notable dans la perception d'une voix, cette dernière est perçue comme plus jeune, plus aimable et plus amicale, mais également moins compétente. Cette ambivalence concernant la perception du HRT transparaît dans un commentaire d'un participant à l'étude, qui écrit à ce sujet :

[A rising pitch at the end of sentences] can sometimes sound friendly, but if taken very far it can sound obnoxious.

Eckert & McConnell-Ginet (2003, 176) ont en outre posé la question d'une éventuelle perception genrée du HRT :

What is less clear is whether [HRT] is interpreted in the same way when heard from a man as from a woman.

Les résultats de l'étude montrent que ce contour est perçu de la même manière selon qu'un homme ou une femme s'exprime, avec des tailles d'effets comparables. Quand il est présent chez la voix de l'homme ou de la femme, la perception des deux locuteurs est celle d'un individu plus jeune. L'homme et la femme sont également tous deux perçus comme plus aimables avec un HRT, et les deux sont jugés un peu moins compétents (bien que l'effet soit légèrement plus élevé pour la voix de femme).

Concernant la perception des voix comportant un CVS, l'on remarque que les différences significatives concernent surtout les variables « competence, education, pleasantness » et « friendliness. » Une voix comportant un CVS est perçue plus négativement pour l'ensemble de ces variables. L'on note aussi que la perception négative est systématiquement plus forte quand les participants entendent une voix de femme. En d'autres termes, le CVS est un marqueur stigmatisé car il induit une perception négative d'une voix, mais cette perception est encore plus négative quand une femme s'exprime avec le CVS.

Comment expliquer la perception négative du CVS dans notre étude ? Deux éléments de réponse peuvent être apportés. Premièrement, il est possible qu'en modifiant volontairement la production de leurs voyelles, les locuteurs aient créé une

sorte d'*uncanny valley*⁴² linguistique, c'est-à-dire des voyelles qui ont pu sembler étranges aux participants car elles s'approchent des voyelles prototypiques sans pour autant paraître « normales » (cf. section 4.6.1). Le second élément de réponse concerne le principe d'iconicité phonique, développé par exemple par Nobile (2014). Il s'agit de considérer que certains phones peuvent être idéologiquement associés à des caractéristiques extra-linguistiques, comme l'indiquent Gómez Milán *et al.* (2013, 4) :

It is possible that certain sounds and/or certain openings of the mouth are associated with meanings, with ideas.

Les auteurs font référence à ce qui est parfois appelé « l'effet bouba/kiki. » Il s'agit d'une expérience, pour la première fois menée par Köhler (1929), puis répliquée (par exemple par Ramachandran & Hubbard en 2001) qui montre que la majorité des participants à qui l'on demande de choisir le nom bouba ou kiki⁴³ pour désigner une forme pointue ou arrondie choisiront kiki pour la forme pointue et bouba pour l'arrondie. Ceci serait la preuve de l'iconicité phonique, c'est-à-dire du fait que certains sons sont naturellement associés à des idées. Ce processus pourrait s'expliquer par la position de la langue, des lèvres et de la mâchoire. Dans le cas du CVS, les voyelles plus ouvertes pourraient être iconiques d'une forme de bêtise ou de vulgarité (cf. section 8.2.4), expliquant ainsi la perception négative que les participants en ont, ce qui corroborerait les dires de Bourdieu (1982, 90) sur l'opposition entre la « bouche » fermée et pincée et la « gueule » ouverte et, l'on suppose, vulgaire. Si le CVS est une série de signes arbitraires, pour reprendre les mots de Saussure, il serait alors associé *a posteriori* à une idéologie linguistique.

Au vu des résultats évoqués, l'hypothèse 3.1, qui suggère que les marqueurs du Valspeak testés sont stigmatisés, ne peut être totalement acceptée. Si les voix comportant un CVS sont effectivement stigmatisées par les participants, leur perception du HRT est plus ambivalente car ce dernier induit une perception à la fois positive (voix jugées plus

⁴² « Uncanny valley » est un terme pour la première fois utilisé par Mori (1970), parfois traduit par « vallée dérangeante » ou « vallée de l'étrange » qui fait référence, dans le domaine de la robotique, au fait que plus un robot ressemble à un être humain, plus ses imperfections paraissent dérangeantes, voire monstrueuses.

⁴³ Ou une variante de ces noms selon les études.

aimables et plaisantes) et négative (voix jugées moins éduquées et compétentes). Il existe donc une hiérarchie dans la stigmatisation de ces deux marqueurs : le CVS est davantage susceptible d'être stigmatisé que le HRT.

Il n'est pas possible de dire que les marqueurs du Valspeak testés sont perçus comme intrinsèquement féminins. Seules deux différences significatives sont à noter pour la variable « gender, » et les tailles d'effets sont parmi les plus faibles observées. Ceci confirme les résultats de D'Onofrio à propos d'un changement vocalique du CVS (*ibid.*, 26) :

I resist the idea that the use of [TRAP backing] straightforwardly indexes “femaleness” [...]

L'hypothèse 3.2 est donc rejetée.

De ce fait, l'hypothèse 3.3 est également rejetée ; il n'existe pas de corrélation entre le degré de stigmatisation des marqueurs testés et la perception de ces marqueurs comme intrinsèquement féminins. L'idée qu'une forme de misogynie linguistique intrinsèque aux marqueurs du Valspeak testés existe ne peut donc être défendue au vu des résultats.

Cependant, l'étude laisse entrevoir un phénomène de misogynie linguistique *extrinsèque* que nous n'avions pas initialement anticipé. Quand un marqueur est effectivement négativement perçu par les participants, il l'est davantage quand ils entendent une voix de femme. Ainsi, quand une voix comporte un CVS, l'individu est perçu comme moins compétent, éduqué, plaisant et aimable, mais ce phénomène est systématiquement plus grand avec une voix de femme. De la même manière, quand une voix comporte un HRT, l'individu est perçu comme moins compétent, mais ce phénomène est là encore plus grand avec une voix de femme. Comme nous avons conclu que ces marqueurs ne sont pas *intrinsèquement* perçus comme féminins, il est donc possible que la différence de perception entre la voix de l'homme et celle de la femme s'explique par un phénomène de misogynie linguistique *extrinsèque*, que nous avons définie dans la section 3.3.2 comme :

Tout processus visant à stigmatiser une *femme* en raison de ses pratiques linguistiques, considérées — à tort ou à raison — comme « fautives, mauvaises, inesthétiques, » ou « vulgaires. »

Autrement dit, la perception négative pourrait⁴⁴ effectivement être corrélée au genre. Si la perception des *marqueurs* eux-mêmes n'est pas genrée, la perception des voix semble être influencée par le genre des *locuteurs*.

4.5 Perception de LIKE — second test de l'hypothèse 3

4.5.1 Méthodologie

Il a jusqu'à présent été question de la perception de marqueurs segmentaux et suprasegmentaux, mais il nous a paru également indispensable de tester la perception d'un énoncé indépendamment de phénomènes phonétiques ou prosodiques. Le marqueur LIKE a été choisi pour tester la même série d'hypothèses :

Hypothèse 3 : Des idéologies linguistiques sont associées aux marqueurs Valspeak.

Hypothèse 3.1 : Les marqueurs du Valspeak testés sont stigmatisés.

Hypothèse 3.2 : Les marqueurs du Valspeak testés sont perçus comme intrinsèquement féminins.

Hypothèse 3.3 : Il existe une corrélation entre le degré de stigmatisation des marqueurs testés et la perception de ces marqueurs comme intrinsèquement féminins.

Il a été choisi d'étudier la perception de LIKE car ce marqueur peut être perçu comme prototypique du Valspeak (cf. section 2.5.1). Notre étude a par ailleurs montré que son association au Valspeak est toujours extrêmement prononcée (cf. section 4.3.2). Afin d'éviter que des variables phonologiques et prosodiques n'interfèrent avec le test de ce marqueur, il était demandé aux participants de lire un texte, qui comportait plus ou moins de LIKE selon la version que le participant lisait. Il s'agissait donc d'un texte écrit que les participants lisaient seuls, sans aucun stimulus auditif. Ce texte (Anderson & Kelly : 2008) provient du corpus IDEA (*International Dialects of English*

⁴⁴ Nous utilisons le conditionnel en raison des limites inhérentes à notre étude (cf. section 4.6.1), notamment en raison du fait que les voix d'un seul locuteur homme et d'une seule locutrice femme aient été testées. Ce phénomène de misogynie linguistique extrinsèque pourrait être le sujet d'une étude ultérieure (cf. la section « Perspectives » de la conclusion générale de la thèse).

Archive). Il s'agit d'une anecdote spontanée racontée oralement puis retranscrite. La personne qui l'a prononcée se prénomme Trisha, une étudiante blanche de 21 ans, qui se définit elle-même comme Valley Girl. Elle est née à Panorama City et a grandi à Canoga Park, deux quartiers situés dans la vallée de San Fernando (cf. section 1.1.1). Sans surprise, elle utilise le marqueur LIKE à de nombreuses reprises en discours. L'anecdote originale a été légèrement modifiée (annexe 4.10). Des passages ont été supprimés afin de réduire la taille du texte (qui aurait alors été trop long), de ne pas intégrer certains passages faisant mention du lieu de résidence de la jeune femme ou son nom (pour ne pas biaiser la perception des participants), ou parce que certains passages comportaient des éléments jugés trop inappropriés pour être intégrés à l'étude. Certains éléments ont été remplacés ; par exemple le mot « doll » qui pouvait suggérer que l'énonciateur⁴⁵ était une femme a été remplacé par « teddy bear, » plus neutre, et l'expression « oh my God! » qui peut (à tort ou à raison) être associée aux femmes en raison de son association idéologique avec le Valspeak (cf. sections 2.4.1, 4.3.2 et 4.7.2) a également été retirée. Des virgules ont été ajoutées afin de rendre le texte plus fluide, ainsi qu'une occurrence de LIKE afin d'obtenir un compte rond de 30 occurrences dans la version du texte qui en comportait le plus.

En effet, quatre versions de cette anecdote ont été créées (annexe 4.11). Ces versions étaient exactement les mêmes à l'exception du nombre d'occurrences de LIKE : une version comportait 30 occurrences, une autre 20, une autre 10 et la dernière version 0 occurrence. Dans le discours de cette jeune femme, les LIKE avaient l'une de ces quatre fonctions vernaculaires : particule de discours, marqueur de discours, marqueur d'énonciation rapportée et adverbe d'approximation. Selon D'arcy (2007), la particule se situe au sein d'une proposition et n'exprime pas de lien logique, mais suggère plutôt une coopération discursive. Elle note aussi que cet emploi est assez fréquent, ce qui est le cas dans notre exemple. Le marqueur de discours se situe en tête de proposition et signale un lien logique ; il peut se trouver après après des connecteurs comme « but » ou

⁴⁵ Nous employons ici « énonciateur » et non « locuteur » car le document présenté aux participants n'était pas *prononcé*.

« so. » Le marqueur d'énonciation rapportée introduit un discours direct rapporté et l'adverbe d'approximation peut alterner avec « about. »

Voici la version de l'anecdote qui comporte 30 occurrences de LIKE, fonctionnant comme particule de discours, marqueur de discours, marqueur d'énonciation rapportée et adverbe d'approximation :

I have this older brother, and he's wonderful. I, actually, just this past summer, we became, like, best friends. But we've always, like, hated each other.

The best story of all is: we had just moved into a new house, which was kind of, like, nicer than the old one, so it was like a big deal. And, um, and I came home from school one day and he had this, like, crazy room. And, like, his walls were painted with, like, demons. He's an incredible artist. So, like the walls had, like, just these amazing murals of these, like, really evil demons all over them. And, like, the inside of cassette tapes were stapled all over the ceiling. So there was just, like, black stringy stuff, like, hanging down from the ceiling all over. And, like, um, just everything was, like, black and dark and evil looking. And he had, like, a board with, like, black widows painted all over it that he'd caught and pinned while they were still alive.

And one day my brother took my teddy bear and he set it on...wait, he nailed it to a wooden cross he built, like, he nailed it upside down to a wooden cross and set it on fire, and hung it on the wall in his room. And I came home from school and he was like...and I was probably like five so he was like ten. This is so horrible. I got home from school and he's, like, "Guess what I did to your teddy bear. It's so cool. You're gonna love it!" And he was serious. And I was like, "OK, what did you do?" Um, maybe I, maybe he was like twelve and I was seven... that sounds, like, more right. Um, so I follow him into his bedroom, which I was always really scared to go in his bedroom anyway. So, like, I would stick close by his side. And, ah, and I see this bear, like, hanging on upside down crucifix, like, burnt to a crisp hanging above his bed and I flipped out. Like, I was screaming and crying and, like, I was so upset.

Les versions comportant 20, 10 et 0 occurrences de LIKE ont été créées à partir de la version ci-dessus en respectant la proportion de chaque fonction de LIKE. En d'autres termes, la particule de discours représentait toujours environ 60% des occurrences d'un texte, le marqueur de discours 20% et l'adverbe d'approximation ainsi que le marqueur d'énonciation rapportée 10% (cf. figure 4.13).

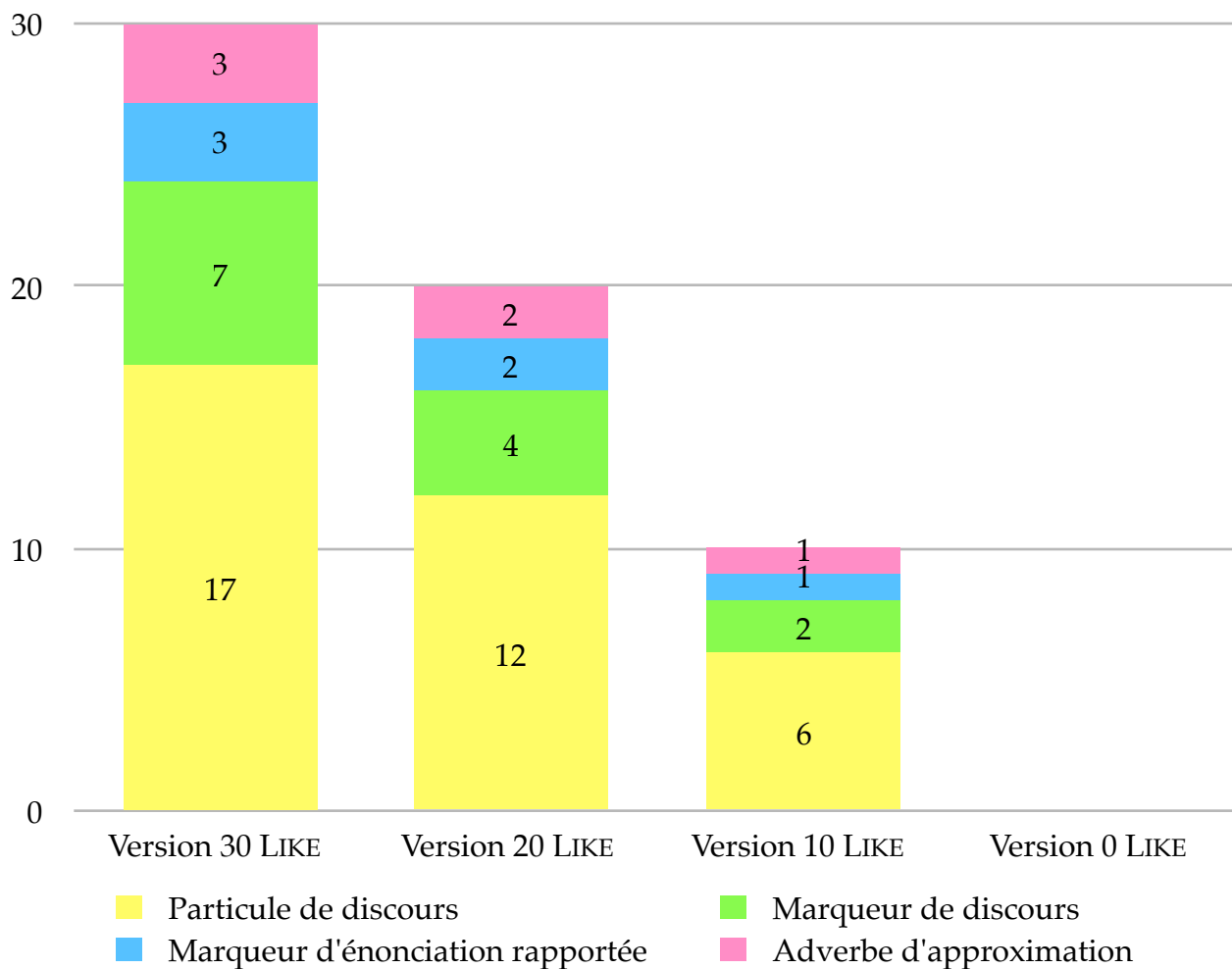


Figure 4.13 : Répartition du nombre d'occurrences des fonctions de LIKE pour chaque version du texte

Si l'ensemble de ces fonctions de LIKE n'a pas nécessairement été popularisé (uniquement) par les Valley Girls (cf. section 2.5.2), il a été décidé que l'association idéologique entre ce marqueur et le Valspeak était suffisamment forte pour pouvoir inclure les quatre fonctions présentes dans le texte sans que ceci ne constitue un biais dans la perception des participants. Autrement dit, l'on a présumé que la perception de LIKE par les participants ne différencierait pas de manière significative selon sa fonction.

Chaque participant lisait une seule version de l'anecdote, qui lui était assignée de façon aléatoire par *Google Forms*, et il ne savait pas que d'autres participants allaient lire une version différente de cette même anecdote. Comme il s'agissait d'une question requise, la totalité de 123 participants a lu une version du texte. La répartition des participants en fonction des versions est présentée ci-contre.

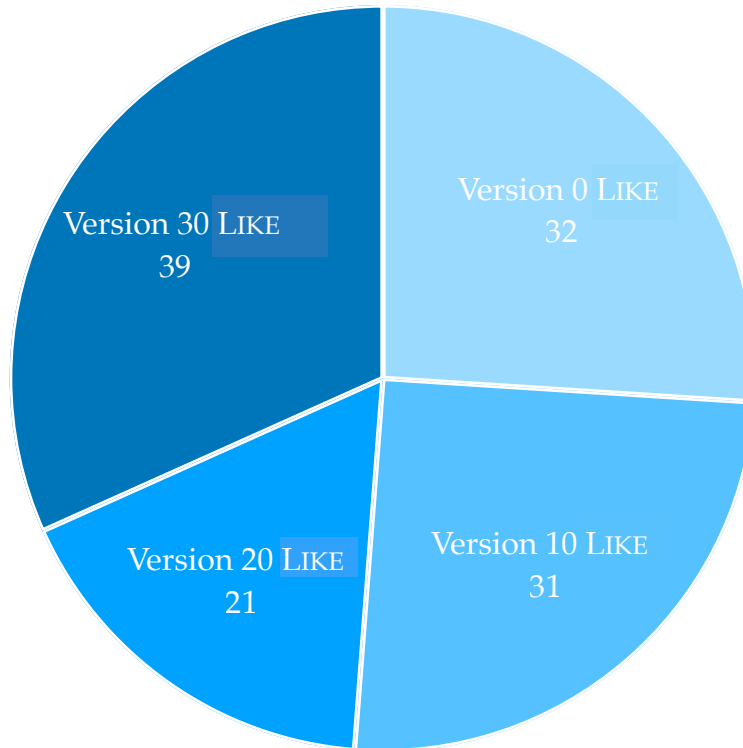


Figure 4.14 : Répartition des participants en fonction des versions du texte

Malgré le fait que le nombre de participants ayant lu chaque version ne soit pas rigoureusement égal, il s'agit bien d'une répartition aléatoire qui ne surreprésente pas une version d'un texte de manière significative au vu du nombre de participants total⁴⁶.

Faire lire différentes versions d'une même anecdote avait pour objectif de mesurer les éventuelles différences de perception entre des textes dont la seule et unique variable était le nombre d'occurrences de LIKE. Il était demandé aux participants de « noter » la personne qui a raconté cette anecdote :

The following text is the transcription of an anecdote that a person told orally. It was transcribed as it was pronounced, including repetitions, hesitations, and false starts. Please read this short text and report how you feel about that person below.

⁴⁶ Après un test du khi², $p = 0.15$.

Les mêmes variables que celles du CVS/HRT ont été utilisées (« age, pleasantness... ») à l'exception de la variable « gender » ; l'échelle « masculine/ feminine » (utilisée pour connaître la perception des voix), a été remplacée par « male/ female. » En effet, comme les participants ne pouvaient pas connaître le genre de l'énonciateur⁴⁷, il leur a été demandé leur perception du genre, et non de la masculinité/ féminité.

4.5.2 Résultats

De manière générale, et sans parler des différences pouvant exister entre les versions du texte, l'énonciateur est perçu comme relativement jeune (moyenne des quatre versions du texte : 5.37) et amical (M : 4.93). Les participants ont une perception plutôt neutre en terme de compétence (M : 4.19), d'agréabilité (M : 4) et d'éducation (M : 3.89). Ils imaginent en outre plutôt cette personne comme une femme (M : 4.83)⁴⁸.

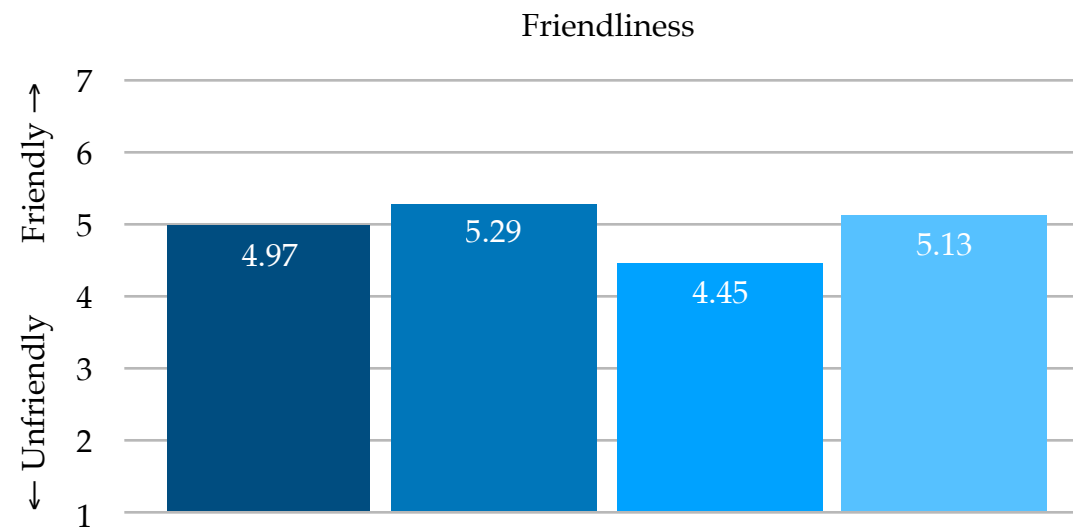
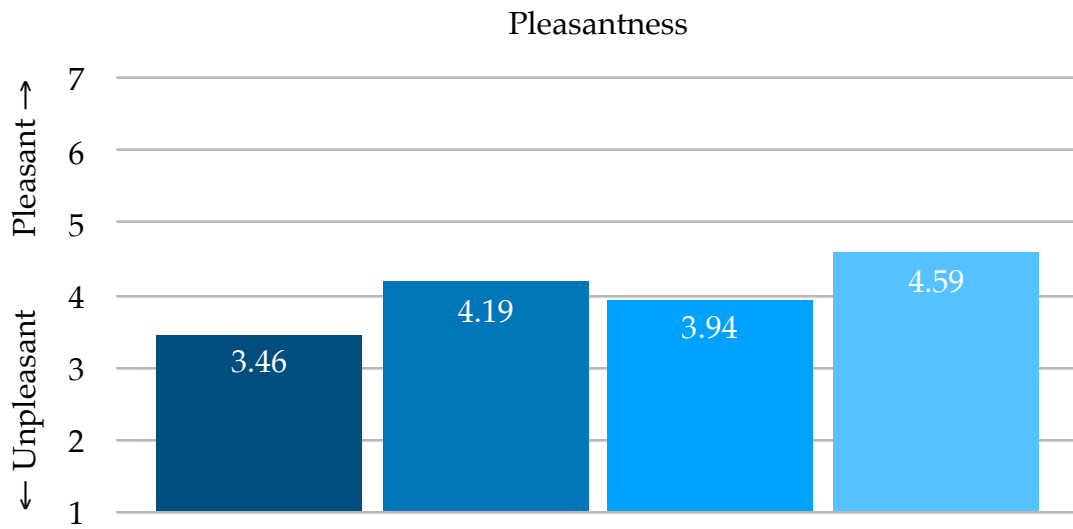
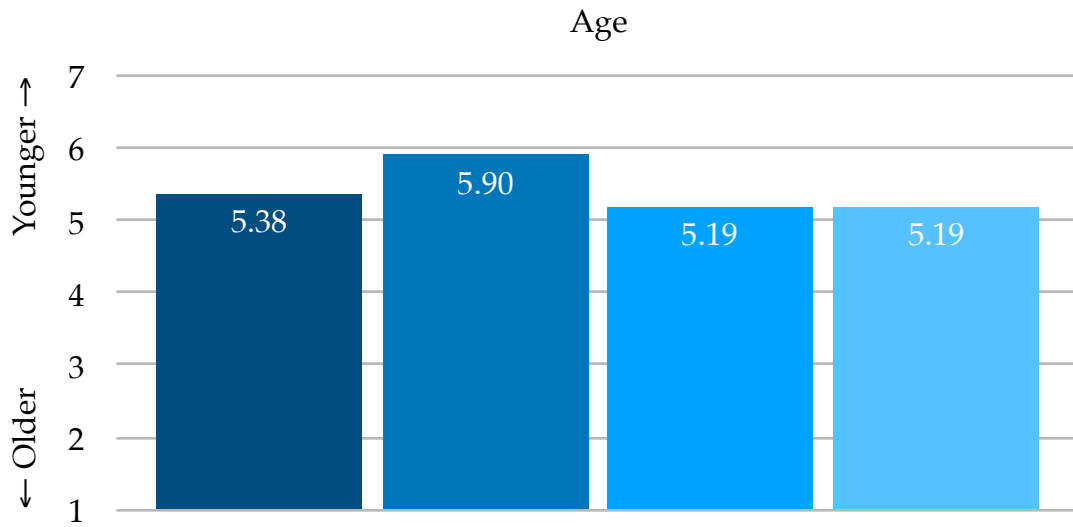
Les résultats par texte et par variable sont présentés dans la figure 4.15 ci-après (pages 237-238).

⁴⁷ Une professeure a demandé à ses étudiants de donner leur avis sur l'étude à laquelle ils venaient de participer. Parmi les commentaires, qui sont disponibles dans l'annexe 4.12, l'on peut lire :

[...] we also did a reading of a transcribed speech, which was my favorite part because there was no hints to whether the speaker was male or female, or their age.

⁴⁸ Pour rappel, un score de 4 représente un non-choix entre deux adjectifs opposés sur l'échelle.

■ Version 30 LIKE
 ■ Version 20 LIKE
 ■ Version 10 LIKE
 ■ Version 0 LIKE



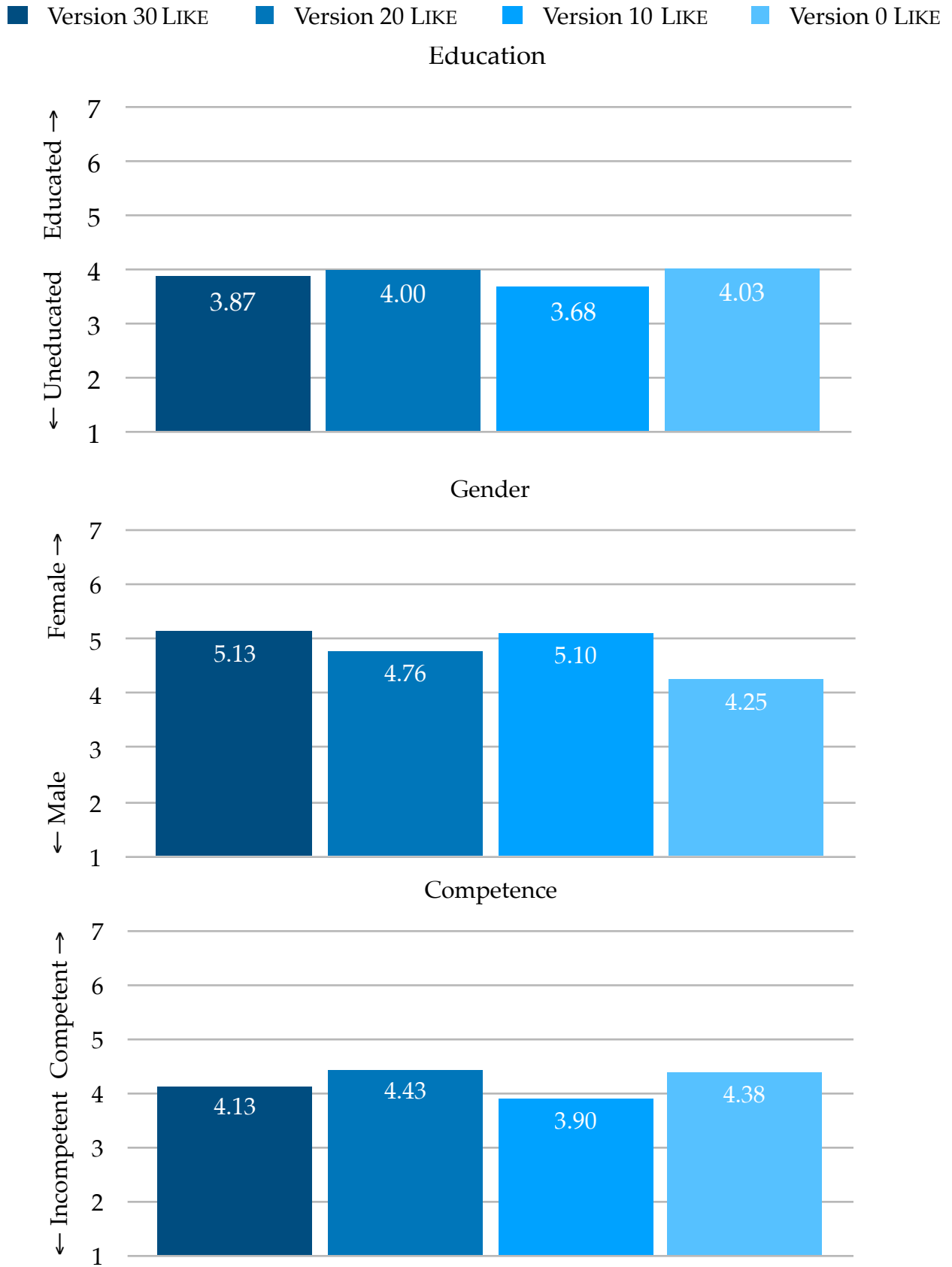


Figure 4.15 : Scores moyens attribués à chaque texte pour chaque variable

L'on aurait pu s'attendre à ce que les versions de l'anecdote comportant davantage d'occurrences de LIKE induisent une perception significativement plus négative, et plus féminine, de l'énonciateur ; il n'en est rien. La quasi-totalité des différences observées ne sont pas significatives, c'est-à-dire qu'il ne peut pas être exclu qu'elles soient simplement dues au hasard. Il pouvait y avoir jusqu'à 36 différences possibles : 6 par version × 6 variables :

	Version 30 LIKE	Version 20 LIKE	Version 10 LIKE	Version 0 LIKE
Version 30 LIKE	Pas de comparaison possible (même version)			
Version 20 LIKE	1 ^{ère} différence possible	Pas de comparaison possible (même version)		
Version 10 LIKE	2 ^{ème} différence possible	3 ^{ème} différence possible	Pas de comparaison possible (même version)	
Version 0 LIKE	4 ^{ème} différence possible	5 ^{ème} différence possible	6 ^{ème} différence possible	Pas de comparaison possible (même version)

Tableau 4.6 : Visualisation des six comparaisons possibles entre versions pour une variable

Sur les 36 différences possibles, seule une est significative⁴⁹ après le test du T de Student : la version du texte comportant 0 LIKE est perçue comme plus plaisante que celle avec 30 occurrences, et cet effet est moyen (0.75). Ceci signifie qu'aucune différence significative n'a été constatée entre les différentes versions du texte concernant les variables « age, friendliness, education, gender » et « competence. » Les coefficients de détermination⁵⁰ (R^2) des variables sont les suivants : « competence » : 0.01, « friendliness » : 0.02, « education » : 0.02, « age » : 0.24, « gender » : 0.53 et « pleasantness » : 0.73. Ceci suggère qu'il n'est pas possible de dire que le nombre de LIKE est corrélé à la perception de ces variables, à l'exception peut-être de « pleasantness. »⁵¹

⁴⁹ C'est-à-dire, pour rappel, que p est inférieur à 0.05, et la puissance du test est supérieure à 0.8.

⁵⁰ L'annexe 4.13G explique le calcul et l'interprétation de ce coefficient.

⁵¹ Il faut toutefois garder à l'esprit que ces coefficients ne sont calculés qu'avec 4 points de données, ce qui ne permet donc pas d'affirmer que la perception de la variable *pleasantness* est effectivement clairement corrélée au nombre d'occurrences de LIKE.

4.5.3 Discussion & conclusion

Le nombre d'occurrences du marqueur LIKE n'influe pas sur la perception d'un texte de façon systématique et significative. L'unique présence du marqueur n'induit pas de stigmatisation (sauf dans un seul cas, précédemment évoqué). LIKE n'est donc pas intrinsèquement stigmatisé par les participants, ce qui nous conduit à rejeter l'hypothèse 3.1.

Le marqueur n'est également pas corrélé à la perception du genre de l'énonciateur. Si les participants le perçoivent pour la plupart comme plutôt femme (toutes les versions sont notées à plus de 4, la valeur neutre), aucune différence significative n'est constatée selon que LIKE soit présent ou absent. Ceci suggère que le sémantisme des énoncés est sans doute responsable de cette perception, et non LIKE. Les hypothèses 3.2 et 3.3 sont donc rejetées ; et il n'est pas possible de parler de misogynie linguistique intrinsèque concernant ce marqueur, à l'instar du HRT et du CVS. Les résultats de notre étude divergent donc avec la perception des participants de l'étude de Lange (1986)⁵², pour qui LIKE était caractéristique d'un parler féminin. Ce constat est cependant moins étonnant si l'on se tourne vers D'Arcy (2017, 137) qui indique :

[...] distinct gender patterns are attested across functions of LIKE. The quotative and the marker are probabilistically associated with women. The particle is more frequent in the speech of men. And the approximate adverb and the comparative complementizer exhibit no gender conditioning at all.

Comme différentes fonctions de LIKE étaient présentes en discours, dont certaines sont associées aux hommes et d'autres aux femmes, ceci pourrait expliquer qu'aucune différence de perception significative ne soit constatée en fonction de la variable « gender. » Une autre explication pourrait venir du fait que les participants, de jeunes étudiants, n'attribuent pas les mêmes effets de sens à LIKE que leurs aînés (notamment, ils ne le perçoivent pas comme un marqueur nécessairement féminin).

⁵² Dans Romaine & Lange (1991, 255).

4.6 Bilan du volet quantitatif de l'étude

4.6.1 Limites

Toute étude scientifique comporte des limites (Šimundić : 2013) et des biais (Pannucci & Wilkins : 2010). Aussi, les résultats présentés et les conclusions que nous avons tirées peuvent être relativisées pour six raisons principales.

Premièrement, comme nous l'avons évoqué, il existe un biais dans la sélection des participants. Bien qu'ils soient effectivement représentatifs *des étudiants de CSUN*, la totalité des participants a été recruté dans un milieu universitaire. Par rapport à la population californienne générale, il s'agit donc de personnes plus jeunes (donc potentiellement plus à même d'accepter les formes linguistiques pouvant être stigmatisées comme LIKE ou le HRT), plus éduquées, et qui sont en mesure de s'offrir des études longues dans un pays où l'instruction universitaire nécessite souvent un effort financier conséquent. Pour cette raison, les participants avaient moins de chance d'être issus de milieux socio-économiques populaires. Ces étudiants, qui font tous partie du même UFR (*college*) : *Humanities* (qui ne compte que 6.7% des étudiants de CSUN), suivaient en outre tous des cours de linguistique, et pour certains des cours de linguistique dont l'objet était la langue et le genre, ce qui, comme l'écrit un participant dans un commentaire à propos de l'étude⁵³ a pu en partie biaiser les résultats :

[...] It was difficult not to answer questions with my new linguist's perspectives.

Pour cette raison, la validité externe de notre étude, c'est-à-dire « la possibilité de généraliser les résultats observés au-delà de la situation expérimentale elle-même » (Meyer : 2005) est probablement faible, et nos conclusions (cf. section 4.6.2) ne nous semblent pas généralisables à l'ensemble de la population californienne.

Deuxièmement, l'étude a entièrement été administrée en ligne. Il n'est donc pas possible de savoir si les participants ont réellement pris le temps d'écouter les voix et de lire le texte avant de les noter. Il n'est en effet pas exclu que certains participants aient

⁵³ Une professeure a demandé à ses étudiants de donner leur avis sur l'étude à laquelle ils venaient de participer. Ces commentaires sont disponibles dans l'annexe 4.12.

répondu le plus rapidement possible aux questions uniquement dans le but d'obtenir des points bonus (*extra credits*) pour leur cours.

Troisièmement, les enregistrements audios que les participants ont écoutés présentent aussi des limites. Nous avons précédemment évoqué le fait que *Praat* ne permet pas de manipuler les formants des voyelles, ce qui nous a conduit à demander aux deux locuteurs d'imiter les voyelles CVS. Ceci a pu créer ce que nous avons qualifié d'*uncanny valley* linguistique, et certains participants ont dit en commentaire que les enregistrements ne correspondaient pas au parler Valley Girl. Voici trois exemples :

I didn't realize until the seventh or eighth sound sample that the participants were trying to emulate Valley Girl speak. I don't think they were successful. I simply thought that they were foreigners mispronouncing their vowels. [...]

Making the judgements about pleasantness and friendliness was a little odd because it felt like the person speaking was intentionally exaggerating certain features, which skewed my judgement of them. They didn't really sound natural when speaking like a "valley girl."

I thought the survey was thorough in gauging feelings towards the voice clips but I didn't think the voice clips were examples of the valley girl accent.

Que les locuteurs n'aient pas réellement « d'accent Valley Girl » était voulu : il s'agissait d'isoler les variables (CVS, HRT, LIKE) afin de déterminer quel(s) marqueur(s) pouvai(en)t induire une forme de misogynie linguistique. Ceci a cependant pu influencer la perception holistique des voix, et certains participants ont indiqué avoir eu des difficultés à les noter, car les variations étaient ténues entre les différentes versions :

I thought the survey was difficult to do because there were 8 voice clips of the same sentence and although there was variation it was minimal and even some of the clips sounded like the same speaker so it was hard to make an assumption to answer the questions about how I feel about the speaker.

The survey was very interesting although, I felt that some of the responses were a bit difficult to choose from in regards to the audio we had to listen too.

I think that when we were asked to listen to the eight different voices, it was still a bit hard to catch the tone and be able to distinguish the age or how competent it was, as well as how educated the speaker was.

Notons aussi que le choix de la phrase « The wolf is standing in front of the den » a pu influencer sur la qualité d'une voyelle. Il a été montré que des phénomènes de coarticulation entre le phonème /l/ et les voyelles adjacentes peuvent modifier les valeurs formantiques de ces voyelles (Heid & Hawkins : 2000 ; Recasens : 1997). La

qualité de la voyelle du lexème « wolf » a donc pu être altérée par le phonème /l/. Cette phrase a cependant été choisie car elle comportait quasi exclusivement des mots monosyllabiques, toutes les voyelles non réduites étaient soumises au CVS, et qu'elle était sémantiquement acceptable. Par ailleurs, malgré les efforts pour améliorer la qualité des enregistrements de la voix de la femme, un participant note « [...] the feminine voice was sort of low quality. » Enfin, seulement un locuteur homme et une locutrice femme ont été enregistrés, ce qui rend difficilement généralisable notre interprétation de misogynie linguistique extrinsèque à propos du CVS et du HRT (cf. section 4.4.3). Une étude ultérieure avec plusieurs locuteurs hommes et femmes serait nécessaire pour confirmer ce résultat préliminaire.

Quatrièmement, certains chercheurs ont critiqué la méthode du locuteur masqué. Pour Lee (1971, 411), comme cette technique repose sur le fait de prononcer exactement le *même* énoncé à plusieurs reprises, les participants ont tendance à prêter une attention trop importante à la prononciation (au détriment du sens) dans le cadre de l'étude. Houck & Bowers (1969) signalent aussi que la perception d'un dialecte peut être directement dépendante du sémantisme des énoncés (ce que la méthode du locuteur masqué ne permet pas d'étudier). Dans leur étude, un locuteur avec un accent du sud des États-Unis était par exemple perçu comme beaucoup moins compétent pour parler d'aides financières aux étudiants qu'un locuteur avec un accent du Midwest (*North Midland dialect*), mais quand le sujet était l'intégration des facultés du sud des États-Unis, le locuteur avec l'accent du sud était jugé plus compétent. Pour les auteurs, écarter le sens des énoncés pour étudier la perception d'un dialecte est donc problématique. Notons aussi que la méthode du locuteur masqué présuppose qu'un groupe social soit caractérisé et identifiable par une variété de langue unique (Agheyisi & Fishman : 1970, 146), ce qui ne permet pas d'étudier les cas où les pratiques linguistiques d'un locuteur sont influencées par d'autres dialectes. De plus, pour Lambert *et al.* (1960), les participants pourraient non pas donner leur propre perception mais la perception qu'ils *pensent devoir donner publiquement*, ce que Bucholtz *et al.* (2008, 75) appellent « l'effet du

politiquement correct » (*political correctness effect*). Un participant témoigne par exemple de son malaise à « noter » les voix :

I don't discriminate, everyone is different which is amazing.

Cinquièmement, utiliser une échelle sémantique différentielle peut également être critiquable. Seulement 6 paires d'adjectifs ont été utilisées, dont 4 avaient pour but de déceler une éventuelle stigmatisation, ce qui pourrait biaiser les résultats. Ces paires d'adjectifs n'ont pas suscité de réaction chez certains participants :

My answer to most of the questions about how I feel about the various speakers, education competence and friendliness was neutral because the way they were speaking didn't evoke any specific feeling about these characteristics.

D'autres ont exprimé leur aversion pour ce type d'échelle :

I think that the way he formatted it and the questions he asked with the 1-8 scale was a bit weird. I personally hate those scales because I never end up feeling like I picked the right number.

Cependant, le nombre de participants, et la prise en compte systématique de l'écart-type de chaque variable nous semble palier cette critique.

Sixièmement, enfin, les commentaires des participants au sujet des Valley Girls et du Valspeak étaient parfois contradictoires, ce qui a rendu la généralisation des résultats difficile. Ceci transparaît si l'on prend en compte les réponses de trois participants concernant le rythme d'énonciation Valspeak :

Valley Girls use a lot of the phrase "like" and tend to slow down their speech.

Fast. Lots of uptalk, a bunch of different "like's", vocal fry. [...]

[...] no allowing on pauses and rising pitch all the time.

Cette ambivalence était parfois présente au sein d'une même réponse. Au sujet de la perception du Valspeak, trois participants ont donné des explications contradictoires (peut-être dues à l'effet du politiquement correct) :

I don't necessarily see Valley Girls negatively, their speech does get the slightest bit annoying after a while and they tend to perceive a nonchalant personality but for the most part it's not a deal breaker.

I don't care much for it. It's just how someone speaks. The only time I would dislike it would be if something about the voice speaking it sounded pretentious or obnoxious.

Most people have that hint of valley girl in their language and I don't mind but if its heavy it can get annoying. they sound incompetent sometimes.

Ceci peut être dû à la formulation des questions. Bucholtz *et al.* (2008, 82) notent en effet que les questionnaires ne rendent pas seulement compte de la perception des personnes interrogées, mais qu'ils *participent* à la formation de la perception. Un commentaire fait par exemple état de ce que le participant a, de manière erronée, imaginé être l'objectif de l'enquête :

[...] I think [the researcher] might have been trying to hint at the fact that gay dudes use valley girl talk??

4.6.2 Conclusion du volet quantitatif

Malgré ses limites, l'étude permet de tirer un certain nombre de conclusions.

De manière générale, le terme « Valley Girl » est connu des étudiants interrogés, qui y associent des sèmes prototypiques de cette persona (dont certains sont explicitement stigmatisants) et y associent également des pratiques linguistiques. Le Valspeak est principalement défini avec des marqueurs prototypiques de ce dialecte, comme LIKE, ou des marqueurs prosodiques, comme le HRT. Des marqueurs de ce que nous avons qualifié de néo-Valspeak sont également utilisés pour définir ce dialecte, comme la voix craquée.

Certains participants ont fait part de la facilité avec laquelle ils étaient capables de se forger une opinion d'un locuteur en fonction de marqueurs linguistiques, ou ont pris conscience de leurs préjugés linguistiques après avoir terminé de répondre aux questions (cf. annexe 4.12) :

I thought the survey was a bit eye opening in regards to my personal biases against the valley girl speech pattern. I realize that I am biased against it, yet I engage in some of those same speech patterns myself.

I was mildly shocked at how easily I made judgements based upon hearing voices. I am glad that I was able to have a small moment of self realization from a survey.

I thought the survey was interesting, especially since it made me realize my own biases towards the way people speak. [...] I became more aware of my own opinions that I unknowingly had about valspeak.

De manière générale, si des sèmes stigmatisants sont associés au terme « Valley Girl » lui-même, uniquement *certaines marqueurs* du Valspeak semblent pouvoir

catalyser la stigmatisation⁵⁴. En effet, le nombre d'occurrences du marqueur LIKE dans un texte n'induit pas de perception négative de façon systématique et significative. De même, il n'est pas possible de dire que le HRT est un contour provoquant *exclusivement* la stigmatisation ; il peut en effet induire une perception négative (voix jugées moins éduquées et compétentes), mais également positive (voix jugées plus aimables et plaisantes). Seul le CVS induit généralement une perception plus négative d'une voix en terme d'agréabilité, d'amabilité, d'éducation et de compétence.

Concernant la question du genre, les participants n'associent pas le dialecte Valspeak *uniquement* à des locuteurs femmes. Le nombre d'occurrences de LIKE n'est pas corrélé à la perception du genre de l'énonciateur, et le CVS ou le HRT ne sont pas non plus des marqueurs perçus comme intrinsèquement féminins. Il n'est donc pas possible d'affirmer qu'il existe une corrélation entre le degré de stigmatisation de ces marqueurs (quand elle existe) et la perception de ces marqueurs comme intrinsèquement féminins. Notre hypothèse de misogynie linguistique intrinsèque au Valspeak ne se vérifie donc pas au vu des résultats concernant les trois marqueurs testés. Cette conclusion confirme l'analyse de Villarreal à propos du CVS (2016b, 186) :

Sounding like a Valley girl is also not quite the same as sounding feminine to Californian listeners, as speakers can be rated high on the former but low on the latter. [...] It is possible that among Californian listeners, the Valley girl stereotype has retained its association with the CVS but has lost its associations with traits that paint CVS users as ditzy, bleach-blonde beneficiaries of undue privilege; in other words, these results suggest that for Californians, the "Valley girl" stereotype may be changing to denote Californians who sound especially like California English users.

Cependant, dire qu'un marqueur n'est pas perçu comme *intrinsèquement* féminin ne signifie pas que le genre du locuteur ne joue pas de rôle dans la perception de sa voix. Dans les cas où le CVS ou le HRT sont effectivement négativement perçus par les participants, la stigmatisation est plus forte quand ils entendent une voix de femme, ce qui semble tenir d'un phénomène de misogynie linguistique *extrinsèque*, ce que nous

⁵⁴ Nous parlons bien ici de « stigmatisations » linguistiques et non de « discriminations » (c.f section 3.1.3) car l'objet de l'enquête n'est pas d'étudier les conséquences sociales d'une perception négative de marqueurs linguistiques (difficulté à trouver un emploi par exemple).

n'avions pas initialement anticipé. Autrement dit, quand un énonciateur est perçu comme femme, ceci induirait une perception négative plus forte de marqueurs stigmatisés (quand ils sont effectivement stigmatisés). Cette corrélation n'implique cependant pas nécessairement une causalité. Nous ne pouvons pas affirmer avec cette seule étude, menée avec seulement un locuteur de chaque genre, que lorsqu'il existe une perception plus négative du CVS ou du HRT chez une voix de femme par rapport à celle d'un homme, ceci soit *nécessairement engendré* par le fait que le locuteur soit une femme. Répliquer l'étude de la perception du CVS/HRT avec davantage de locuteurs hommes et femmes pourrait permettre de confirmer la théorie d'une éventuelle présence de misogynie linguistique extrinsèque.

Il serait aussi intéressant de répliquer notre étude portant sur LIKE en comparant un texte indexant clairement la masculinité par des marqueurs sémantiques et un autre indexant clairement la féminité pour savoir si un phénomène de misogynie linguistique extrinsèque apparaît alors (*i.e.* à nombre d'occurrences de LIKE égale, est-ce qu'une énonciatrice est plus négativement perçue qu'un énonciateur ?).

Par ailleurs, une prochaine étude pourrait aussi déterminer si le CVS, le HRT et le marqueur LIKE sont des marqueurs davantage stigmatisés quand ils apparaissent au sein du même énoncé ou d'énoncés qui comportent d'autres marqueurs du Valspeak, et s'ils sont alors clairement perçus comme féminins.

En tout état de cause, en plus de la différence de perception du CVS (et dans une moindre mesure du HRT) selon le genre du locuteur, qui semble tenir d'un phénomène de misogynie linguistique extrinsèque, il existe un autre faisceau de preuves qui suggère plus clairement que le Valspeak peut catalyser une idéologie linguistique misogyne. C'est l'un des points que permet d'aborder le volet qualitatif de l'étude.

4.7 Volet qualitatif de l'étude

4.7.1 Objectifs & méthodologie

Alors que les participants répondaient à l'enquête quantitative en ligne, des entretiens ont été réalisés sur le campus de CSUN avec d'autres étudiants⁵⁵ afin de constituer un volet qualitatif à notre analyse. L'objectif était d'aller à la rencontre d'étudiants du campus afin de recueillir leur perception des Valley Girls et du Valspeak. Cette section donne donc une large place à la parole des personnes interrogées. Ces entretiens avaient initialement pour but de répondre à deux questions principales. Premièrement, les locuteurs qui sont conscients d'utiliser des marqueurs du dialecte Valspeak éprouvent-ils, pour reprendre le terme de Labov (1966) une « haine de leurs propres pratiques linguistiques » (*linguistic self-hatred*)⁵⁶ ? Ensuite, existe-t-il *a contrario* ce que Trudgill (1972) appelle un « prestige caché » (*covert prestige*) à utiliser ce sociolecte ? Comme en témoignent les prochaines sections, ces questionnements initiaux ont permis d'aborder d'autres sujets avec les participants. Nous évoquerons ceux qui ont été mentionnés par plusieurs étudiants et qui nous semblent apporter un éclairage supplémentaire au volet quantitatif de l'étude.

Au total, 70 personnes ont été interrogées : 21 hommes et 49 femmes. Ces dernières sont donc légèrement surreprésentées dans notre échantillon comparé à la population générale de CSUN⁵⁷. Parmi ces participants, 6 ont spontanément souhaité participer à un entretien après avoir répondu au volet quantitatif de l'enquête⁵⁸. Les 64 autres participants ont été sélectionnés aléatoirement et, afin de maximiser la durée des échanges, étaient généralement approchés s'ils étaient par groupe de deux (ils pouvaient ainsi parler *entre eux*), assis, et qu'ils n'étaient pas en train de travailler. Certains ont dit venir de la vallée de San Fernando, d'autres de South Los Angeles, et beaucoup

⁵⁵ Six étudiants ont participé au volet quantitatif *et* au volet qualitatif de l'étude (cf. ci-après).

⁵⁶ Cf. section 3.1.4.

⁵⁷ Après un test du χ^2 , $p < 0.05$, taille d'effet « moyen » (*medium*) selon Cramér (1946, 282).

⁵⁸ À la fin de l'enquête quantitative en ligne, un message invitait les participants à envoyer un email s'ils souhaitaient participer à un entretien qualitatif.

revendiquent une double culture et se disent américains *et* philippins, chiliens, arméniens, mexicains, béninois ou encore afghans. La plupart sont étudiants d'autres domaines que la linguistique (par exemple, la sociologie ou la comptabilité), et plusieurs font partie d'organisations estudiantines comme *Women's Research and Resource Center*, *Talk to a Muslim*, ou encore de fraternités ou sororités. Une professeure, qui n'enseigne pas la linguistique, a également été interrogée.

Les entretiens étaient de type « semi-directifs » (*semi-structured interview*) (Richards : 2009, 185). Après une brève présentation de l'objet de recherche Valley Girl, il était demandé aux participants s'ils avaient quelques minutes pour échanger. La durée des entretiens était variable : généralement moins de 10 minutes, mais certains ont duré 45 minutes. Une trame similaire a été utilisée pour l'ensemble des entretiens. Il était ensuite généralement demandé au(x) participant(s) s'ils connaissaient le terme « Valley Girl, » s'ils pouvaient définir le Valspeak, leur perception du dialecte et s'ils avaient déjà entendu des hommes s'exprimer ainsi, mais chaque entretien a pris une direction différente. Après chaque entretien, et une fois que les participants n'étaient plus en vue, des notes manuscrites étaient prises concernant leur profil (lieu de résidence, genre, domaine d'étude...) ⁵⁹ et la teneur de l'échange si celui-ci n'était pas enregistré (voir ci-après). Ces notes ont été transcrites dans l'annexe 4.14. Aucune note n'était prise devant les participants pour que l'échange soit le plus naturel possible.

Afin de créer un véritable corpus à partir des entretiens, il était systématiquement proposé aux participants d'être enregistrés. Un micro cravate muni d'une bonnette et connecté à un téléphone portable par audio jack était alors posé à côté d'eux. Ils ne voyaient donc pas directement le micro et pouvaient ainsi oublier sa présence. 25 groupes (soit 41 personnes) ont accepté d'être enregistrés après avoir signé un formulaire de consentement (annexe 4.15) garantissant leur anonymat ⁶⁰. Il est possible

⁵⁹ Aucune indication concernant l'ethnicité du participant n'a été collectée (cf. section 4.1.3), à moins que le participant lui-même fasse référence à sa double culture par exemple.

⁶⁰ C'est pourquoi aucun prénom n'est mentionné dans les citations.

de cliquer sur le lien suivant pour consulter ces [25 enregistrements](#), qui ont par ailleurs été entièrement transcrits (annexe 4.16).

CSUN est un campus très animé et comme les entretiens se sont déroulés en extérieur, l'on peut entendre dans les enregistrements d'autres étudiants discuter, des vendeurs de donuts, un clocher sonner, des oiseaux, des avions... En conséquence, les voix des participants ont été amplifiées et les bruits de fond réduits avec le logiciel *Audacity* (Mazzoni & Dannenberg : 1999). Les enregistrements et transcriptions ont été partiellement modifiés pour les rendre plus facile à écouter ou lire : certains silences ont été tronqués, certains mots béquilles (comme « uhhh... ») pas systématiquement retranscrits, les relances de l'interviewer ont été omises afin de mettre en avant le discours des participants, excepté dans les cas où elles sont indispensables à la compréhension de l'échange. Les constructions syntaxiques non standards et les répétitions ont été conservées dans les transcriptions afin de faire apparaître l'oralité des propos. Une fois transcrit et partiellement modifiés, les entretiens comprennent en moyenne 513 mots (Md. : 304), mais il existe de fortes disparités dans leur longueur (σ : 532).

Avant d'aborder les principaux sujets évoqués par les participants, notons que la méthodologie adoptée comporte certaines limites. La situation d'enquête peut directement influencer sur les pratiques linguistiques des participants ; observer les pratiques linguistiques des individus peut justement influencer sur leur pratiques linguistiques, ce que Labov (1972, 209) appelle le « paradoxe de l'observateur » (*observer's paradox*). Les participants, précisément parce qu'ils sont interrogés dans le cadre d'une enquête scientifique, peuvent avoir tendance à utiliser des formes linguistiques perçues (à tort ou à raison) comme socialement valorisées (Bourdieu & Boltanski : 1975, 9 ; Bourdieu : 1982, 78). Cette manifestation de « l'effet

Hawthorne⁶¹ » (Katz & Lazarsfeld : 2006, 35-36) a d'ailleurs été explicitement évoquée par une étudiante (enregistrement 23) :

Right now I'm in code switching mode so I'm speaking how I perceive the standard dialect to be.

Par ailleurs, le fait que l'interviewer soit un homme (ce qui était le cas) peut également influencer sur les pratiques linguistiques des participantes femmes, qui ont tendance à utiliser un langage perçu comme plus standard (Coates : 2016, 41 ; Tannen : 1991, 93). Enfin, précisons qu'au moins une personne de chaque groupe ayant accepté d'être enregistré connaissait le Valspeak ou les Valley Girls (c'est la raison même de l'enregistrement), ce qui induit naturellement — à dessein — une surreprésentation des participants familiers avec cette persona ou ce dialecte.

Chacune des prochaines sections (dont l'ordre de présentation n'a pas vocation à refléter une quelconque hiérarchie dans les thématiques abordées par les participants) soulève une problématique particulière. Notons toutefois qu'aucun participant n'a évoqué *qu'un seul* de ces thèmes. Les Valley Girls et le Valspeak induisent donc un certain nombre d'effets de sens qui influent les uns sur les autres et qui ne s'excluent pas mutuellement.

4.7.2 Marqueurs linguistiques associés au Valspeak

Sans surprise, les entretiens mettent en évidence que les participants associent à la persona Valley Girl des pratiques linguistiques :

I guess, when I think of a Valley Girl I think of how we talk. (enregistrement 3).

Sont associés au Valspeak des marqueurs linguistiques similaires à ceux évoqués dans le volet quantitatif de l'étude.

⁶¹ Ce terme fait référence à l'étude de Roethlisberger & Dickinson (1939) dans l'usine *Western Electric* dans la ville de Cicero (anciennement appelée Hawthorne) dans l'État de l'Illinois. Les auteurs étudiaient les conditions de travail dans un centre de fabrication de matériel téléphonique. Malgré l'introduction de variables rendant le travail plus facile ou plus pénible, les auteurs se sont rendu compte que c'est *l'attention portée aux ouvriers*, c'est-à-dire l'étude elle-même, qui suscitait un gain de productivité et non les variables de productions testées.

Un grand nombre de personnes évoquent le mot LIKE (enregistrements 1, 2, 3, 4, 5, 7, 8, 9, 10, 12, 13, 16, 18, 21, 22, 23, 16, 18), sans jamais préciser un type de fonction syntaxique particulier. Sont aussi mentionnés le phrasème « oh my God/Gosh » (4, 9, 11, 12, 14, 18, 19, 21), l'adverbe « totally » (4, 16, 18) ou le marqueur de discours « you know » (8, 23). Certains associent également au Valspeak le phénomène de troncature postérieure des lexèmes, comme « totes » pour « totally » (16), « skedge » pour « schedule, » « sosh » pour « social » ou « sunnies » pour « sunglasses » (20). L'expression « Gag me with a spoon » n'est évoquée que par un seul participant (20) ce qui confirme que la persona Valley Girl semble perdre son association avec une partie du lexique prototypique (cf. section 2.4.1), dont les locuteurs qui n'étaient pas nés dans les années 1980 n'ont qu'une connaissance parcellaire. L'adjectif « awesome » n'est évoqué que deux fois (16, 15), mais, contrairement à l'expression précédente, il est aujourd'hui largement utilisé en Californie (et en anglais américain en général) ce qui pourrait indiquer qu'il n'est plus nécessairement associé aux Valley Girls non pas parce qu'il a été oublié, mais parce qu'il a été pleinement intégré au dialecte californien (voire américain) standard (cf. section 4.7.6).

Plusieurs marqueurs suprasegmentaux sont également évoqués. Il est par exemple fait état d'une hauteur de voix aigüe (12, 16, 17, 18, 20, 21, 22, 24) ainsi que d'une intonation montante en fin d'énoncé (2, 7, 21, 23) :

And you raise you voice, and you kind of raise the pitch at the end? That's like everything. In the Valley Girl accent that's the end of every sentence. (5).

Comme le laissait penser le volet quantitatif de l'étude, la voix craquée est également associée au Valspeak (13, 23, 24) :

INTERVIEWER: [Is vocal fry] something you would associate to Valley Girls?

FEMALE 1: For sure.

FEMALE 2: I would say like it's the stereotypical umbrella one. (3).

Cependant, certains participants associent cette qualité de voix aux femmes en général (10) ou à des individus qui ne s'expriment pas, d'après le participant, comme des Valley Girls (2). Plus généralement, le Valspeak est associé à un rythme

d'énonciation rapide (2, 3) et paradoxalement à la fois à des locuteurs qui parlent fort (1, 14, 21) ou qui marmonnent (2, 13, 20).

La production des voyelles est également parfois évoquée de manière spontanée par les participants, bien qu'ils aient des difficultés à décrire les phénomènes auxquels ils font référence (11). Certains parlent par exemple de voyelles allongées :

I feel like [...] we drag out our words a little bit. Like, sometimes when I'm saying things I'm like 'Kaylaaaaaaa!' (3).

Yeah, like, sort of like letting the words like drag out at the end. (12).

FEMALE 2: Extending, extending certain words and...when speaking...

FEMALE 1: Oh, like the vowels and stuff?

FEMALE 2: Like, if they...you wouldn't say, you'd be like 'yeaaaaaaah'. (23).

D'autres évoquent le phone [o] et indiquent qu'il devient plus ouvert et moins arrondi, ce qui pourrait correspondre aux réalisations [ɔ] ou [ɒ], qui fusionnent d'ailleurs dans le *California Vowel Shift* :

Like, exaggerated, like Os, maybe? [...] You know, like, 'awww' [ɒ:].(12).

But maybe like the Os are more open when those are pronounced. [...] Like, it's elongated, like the O sounds. I feel like the O, when they pronounce it, it's... Also too maybe it's, since I did say that their mouths don't open as much, like if it does open, like normally I guess, that might seem like it's bigger than it should be, you know, so... (13).

Il est aussi question de la portée sémantique des énoncés. Une participante évoque ce qui pourrait s'apparenter à un cas de désémantisation :

No yeah' or 'Yeah no', but it's obviously, when you say 'Yeah no' it means no, but 'No yeah' means yes. (8).

Enfin, certains évoquent l'engagement émotionnel du locuteur. Une étudiante qui n'a pas souhaité être enregistrée parle de « hyper-ness,. » D'autres indiquent :

FEMALE 2: And how we say 'like' a lot and I guess we're over dramatic.

FEMALE 1: So dramatic.

FEMALE 2: Like, small problems but they would make it as...

FEMALE 1: So dramatic...(3).

[...] words that exaggerate too [...] Like 'duh, a lot.' Anything that can take, whatever menial or just regular thing that we're talking about to just one level degree higher. (5).

MALE 1: Maybe like, exaggerated.

MALE 2: Yeah, I was gonna say exaggerated.

MALE 1: Dramatic, like.

MALE 2: Drama...uh, yeah dramatic's the good word for me. (12).

4.7.3 Une perception genrée du dialecte Valley Girl

Comme l'on pouvait s'y attendre (cf. section 1.3.2), la perception de ces marqueurs linguistiques peut être extrêmement genrée bien que le Valspeak puisse être associé à des personae contradictoires.

Certains affirment que le Valspeak est un parler « de filles, » féminin, ou utilisé principalement par des locutrices femmes :

FEMALE 1: I think it's kind of a girl's thing...

MALE 1: I think the valley, the valley accent is typically a girl's thing...(21).

Uhm, I believe it's a female-dominated [dialect]. (10).

[...] it has been associated with the feminine gender. That's something I would think, it would be associated with. I would hear a lot of uh...females would speak that way. [...] But, uhm, I think I would assume, while I was growing up, I would assume that it would be more associated with femininity. (24).

I mean like uhm, I think it's both sexes use it but I've heard it more with girls. (25).

La Valley Girl convoque également des lieux « féminins » stéréotypiques, comme le centre commercial (21, 25). Il n'est dès lors pas surprenant de constater la présence d'effet de sens misogynes, liant explicitement stigmatisation et féminin :

The tone, the people it's associated with because it's the valley girl accent, but it's also, kind of like, you know, the bitch accent. (2).

Une participante établit aussi un lien entre le fait que le Valspeak ne soit pas un parler « correct » et le fait qu'il soit associé à la féminité :

I think you should speak correctly and not, kind of force yourself to be like too girly or too feminine. (4).

Un échange entre deux étudiantes met particulièrement bien en évidence la misogynie extrinsèque que peut induire le Valspeak ; des marqueurs du Valspeak peuvent selon elles engendrer des commentaires stigmatisants, mais il existe une différence de perception du locuteur selon son genre :

FEMALE 2: [Valspeak] used to be more associated with homosexuality.

FEMALE 1: That and being dumb.

FEMALE 2: Being dumb, yeah.

FEMALE 1: Yeah.

FEMALE 2: Oh yeah, being dumb. It, well, I feel like they associate that more with women though. If...

FEMALE 1: Mhm, mhm...

FEMALE 2: If people notice the characteristics of speech in the speech styles of women, they think 'Oh, dumb, incompetent' like 'wealthy girl, uneducated...'

FEMALE 1: Especially if she's blonde.

FEMALE 2: Especially if she's blonde. [...]

INTERVIEWER: Would you say there's a double standard between men and women...

FEMALE 2: Oh for sure.

INTERVIEWER: ...concerning the stigma?

FEMALE 1: Yeah.

FEMALE 2: For sure. Men use certain things more, if not equally, but it's only really pointed out when the women use it.

FEMALE 1: Mhm mhm. Yes.

FEMALE 2: It's only noticed in the women. [...]

FEMALE 1: Going back to the job I had, there was a guy co-worker. He talked basically the same way I did, 'cause he also grew up around the same area I did and moved to the area that we're in now, and they [...] didn't point it out, it was just me.

FEMALE 2: They think it sounds pleasant when a guy does it.

FEMALE 1: Yeah.

FEMALE 2: They think like, 'Oh how educated.'

FEMALE 1: 'Oh he's so nice!'

FEMALE 2: Yeah, 'oh how friendly' and if a girl does it it's kind of like...

FEMALE 1: 'Oh, she's dumb...'

FEMALE 2: ...'oh she's kind of a bimbo.' [...] (23).

L'une des deux étudiantes affirme par ailleurs pouvoir adopter le Valspeak de façon stylistique en raison de l'idéologie linguistique misogyne qui lui est associée. Le Valspeak est alors utilisé pour projeter une persona de femme inoffensive :

Generally, uh, people like women that seem dumb, so you'll take on the Valley Girl to seem dumb because that makes you seem not intimidating. As a person I'm very sure of myself [...] I'm very confident. I come across as intimidating, so I'll take on like Valley Girl styles of speech or I just won't talk, just to seem friendly so that I don't intimidate people. [...] (23).

Le Valspeak est donc associé aux locutrices femmes, mais, à l'instar du volet quantitatif de l'étude (cf. section 4.3.2), de nombreux participants indiquent également qu'ils ont entendu des hommes employer des marqueurs de ce dialecte (2, 3, 5, 6, 8, 10, 19, 23, 24, 25).

L'image d'un homme utilisant le Valspeak convoque deux représentations mentales de la masculinité qui peuvent sembler contradictoires. Une partie des personnes interrogées indiquent que le Valspeak est utilisé par les hommes gays (11, 13, 14, 20, 23), c'est-à-dire des hommes qui ne sont pas en totale adéquation avec

l'expression de la masculinité hégémonique (*i.e.* hétérosexuelle) en cela que l'homosexualité masculine peut être perçue comme une négation de la masculinité (Connell : 1992, 736). Parallèlement, le Valspeak convoque des représentations de masculinités plus traditionnelles : son utilisateur serait membre d'une fraternité étudiante (18), ou, plus fréquemment, un surfeur (4, 10, 12, 16, 17, 21). Les participants insistent alors généralement sur la masculinité des locuteurs du Valspeak en employant des termes qui renvoient directement au genre du Surfer Dude :

For men, I think I've heard the terms like 'dude, like totally bro.' (4).

INTERVIEWER: Have you heard guys speak with a Valley Girl accent?

MALE 1: They're like 'Yeah dude.' (18).

MALE 1: I think for guys it's not the Valley Girl accent, I think it's like Valley Boy or something... It's, it's something different. Kind of like 'dude, bro'...

MALE 2: Yeah definitely...

MALE 1: ...like 'hell yeah bro.' [...]

MALE 2: And like the dude/bro thing? I'll also, I'll definitely stereotype, like...

MALE 1: Yeah.

MALE 2: ...like people who talk like that, to be like gym meat head types. (12)

Cette persona de surfeur est également perçue comme plus détachée que la Valley Girl : « less emotional » (12), « really chill » (10), « I feel like guys have more of a chill tone. » (9) ce qui confirme l'analyse de Pratt & D'Onofrio (2017) :

In many ways, the Surfer Dude and the Valley Girl character types serve as gendered counterparts to one another. Although the Surfer Dude shares the prototypical Valley Girl's youth, whiteness, coastal Southern Californian origin, general lack of intelligence, and marked ways of speaking, he maintains a relatively laidback stance.

Un lien idéologique semble effectivement exister entre le Surfer Dude et la Valley Girl, mais les participants établissent systématiquement une différence entre ces personae. Il semble cependant difficile pour eux d'expliquer ces différences autrement que par le genre du locuteur ou le vocabulaire genré supposé être utilisé :

INTERVIEWER: There is a connection between [Surfer Dudes and Valley Girls].

FEMALE 1: Yeah there's a connection but it's not like they're alike. (10).

INTERVIEWER: Have you heard guys speak that way?

MALE 1: Sometimes.

MALE 2: Kind of, yeah. I feel like it's, it's, different, though. Like, in like, like, you know, girls like, well, like, in the, guys like a Valley Girl, a valley, hey a valley guy accent? Kind of different, like...

MALE 1: Yeah, I don't know, they're kind of the same, but no, there's something that's different. [...]

MALE 2: Like... that's hard. (9).

INTERVIEWER: And have you heard guys speak that way or is it just a girl's thing you'd say? [...]

FEMALE 1: I think it's kind of a girl's thing...

MALE 1: I think the valley, the valley accent is typically a girl's thing...with the guy's valley accent they have more of a... you can distinguish it more than other, the way other, like, regions of California. They have a very... I don't know how to explain it, it's very uh... (21).

MALE 2: But I think there's a distinction between the Valley Boy, or like dude bro accent and like a Valley Girl accent. [...] It's like more, it's like, it's feminine and like there's definitely like a feminine/masculine kind of thing going on.

MALE 1: Yeah.

MALE 2: Or like, that dude/bro accent will be more masculine in the words they use and stuff. The valley girl accent would be more feminine in the way that they say things... [...] (12).

La différence entre hommes et femmes dans l'utilisation des marqueurs prend un relief particulier si l'on examine le cas de deux participants hommes qui ont été quelque peu surpris que leurs pratiques linguistiques puissent être associées ou perçues comme Valley Girl. Le premier, président d'une fraternité⁶², décrit au début de l'échange les Valley Girls sans remettre en question la problématique de la misogynie inhérente au stéréotype. Il décrit ces jeunes femmes comme superficielles, privilégiées (cf. section 4.7.4) notamment parce qu'elles sont intéressées par les vêtements et la nourriture biologique, tout en associant cette manière de s'exprimer à la vallée de San Fernando :

You know listen I've lived here my whole life. [...] I'm from the valley. So... listening to it, I mean, I can't say [...] once I hear the accent I fall madly in love, it's not... It's not that intriguing. (5).

Cet étudiant indique ensuite que les hommes vivant dans la vallée peuvent également s'exprimer ainsi :

You know Valley Guys, I think they can adopt the same mannerisms just by listening to, uhh, their peers. So a hundred percent. I think guys can totally, uh, start naturally to talk like a Valley Girl if they hang out with them enough, and you know, socialize enough with. (5).

⁶² Les fraternités et sororités estudiantines américaines sont généralement composées *exclusivement* d'hommes pour les premières, ou *exclusivement* de femmes pour les secondes.

Cependant, il ne lui semble pas immédiatement concevable que *ses propres pratiques linguistiques* puissent être perçues ainsi. L'étudiant, originaire de la vallée, est quelque peu décontenancé quand la question lui est posée, et l'on peut entendre dans l'enregistrement les autres membres de la fraternité rire avant qu'il ne réponde :

INTERVIEWER: And would you say that you are a Valley Guy since you grew up in the valley?

MALE 1: Shit, I guess, I guess I'm a Valley Boy that's what it is! I'm a Valley Boy for sure. (5).

Cette réaction semble suggérer que pour ce participant la Valley Girl est avant tout une *filles*. Le Valspeak est renvoyé à la féminité, ou à défaut à une forme de masculinité « autre. » Au vu des résultats de l'enquête quantitative (cf. section 4.3.2) et de l'emploi du terme « mannerisms » dans la citation précédente, l'on peut supposer que ce participant fait ici référence aux hommes gays.

Le second participant a été interrogé avec sa petite-amie. Il explique tout d'abord que le parler de la jeune femme lui a fortement déplu quand ils se sont rencontrés :

Yeah like the first time I met her, like when I first heard her voice she's like 'Hi, I'm [revealing information] and I'm like 'oh my God, you're so annoying already, I already don't like you.' [...] Uh, it was like, we were in a high volume like area with a lot of people, so it was really loud, it was sort of, a little bit shrill. Like a little [...] high-pitched, on the high-pitched side. So yeah, once I heard it, instantly I was like 'Oh man, I'm not gonna enjoy, like, hearing how you talk, and stuff so... [...] (21).

Le couple indique ensuite qu'ils associent plutôt ce parler aux jeunes filles ; comme d'autres participants, le jeune homme tente d'établir une différence entre le « Valspeak homme » et le « Valspeak femme » sans réellement y parvenir. L'étudiante dit alors que son petit-ami a lui aussi des caractéristiques de cet accent, ce qui semble le surprendre :

FEMALE 1: You have a slight valley accent.

MALE 1: Me? I have a slight ac...valley accent?

FEMALE 1: Yeah.

MALE 1: Sometimes I do. I say 'duude, like what's up?'

FEMALE 1: Yeah. It kind of, it goes into the mesh of that surfer accent. It's always a lot of 'dude' a lot of 'bro' type of like verbiage.

MALE 1: But it's usually the girls, like you can usually hear it in the girls. (21).

Le participant adopte la stratégie inverse du premier étudiant : au lieu de renvoyer le Valspeak à une forme de masculinité autre (l'homme gay), il associe ses propres pratiques linguistiques avec une masculinité plus traditionnelle (le Surfer Dude). Il marginalise ensuite le lien entre ses propres pratiques linguistiques et le Valspeak : ce dernier est tout de même un parler plutôt féminin.

Ces deux exemples permettent de mettre en évidence le caractère genré des idéologies linguistiques associées au Valspeak. Mis à part l'emploi de certains lexèmes genrés (« dude, bro ») les participants peinent à clairement établir une différence entre les deux versions du locuteur prototypique de ce dialecte : la Valley Girl et le Surfer Dude⁶³. Il semble que, pour les participants, le Valspeak puisse indexer une sorte de d'hyper féminité naïve et superficielle, qui, appliquée à un locuteur de genre masculin, fait penser à un homme gay. Inversement, le dialecte semble pouvoir indexer des formes de masculinités tout à fait hégémoniques : le membre d'une fraternité ou le surfeur, qui bénéficient d'une perception peut-être moins stigmatisante de personne détendue et détachée. Ceci pourrait être une manifestation de misogynie linguistique extrinsèque. Des idéologie linguistiques différentes sont associées à un même agrégat de marqueurs linguistiques, qui sont perçus plus négativement chez les locutrices femmes et les hommes homosexuels (alors renvoyés à leur féminité) que chez les locuteurs hommes.

4.7.4 Un parler de personnes blanches & privilégiées

La question du genre est une composante idéologique du Valspeak parmi d'autres. Quand ce dialecte est associé à des locutrices femmes, il est en effet associé à *un certain type de femme* et indexe d'autres associations idéologiques, dont certaines tiennent à la perception du statut socio-économique du locuteur ou à sa couleur de peau.

De nombreux participants disent associer les Valley Girls ou le Valspeak à des locutrices blanches (2, 13, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 25) et blondes (2, 22, 23). Cette

⁶³ Ceci fait écho aux propos de Fought (dans MacNeil & Cran : 2005, 163) qui caractérise la différence entre ces deux dialectes avant tout en fonction de la *quantité* de marqueurs utilisés.

association est si forte qu'elle peut s'appliquer à des personnes non blanches. Par exemple, le jeune homme en couple que nous avons précédemment évoqué dit à propos de sa petite-amie asiatique⁶⁴ : « ...when you close your eyes and you hear her talk it sounds like a Valley white girl. » (21). Une étudiante noire qui n'a pas pu être enregistrée indique aussi que ses amies de South Central, un quartier à très grande majorité hispanique et noire disent qu'elle « parle comme une blanche » depuis qu'elle étudie à Northridge. Un participant évoque aussi à ce sujet une utilisation stylistique du Valspeak, qui pourrait être utilisé dans le but de « parler comme les blancs » (19). Une autre étudiante, qui est mexicaine-américaine fait aussi état d'une forme de stigmatisation linguistique toute particulière. Le fait qu'elle utilise des marqueurs du Valspeak (utilisation perçue par son entourage comme stylistique alors qu'il s'agit selon elle simplement de son dialecte) lui a été reproché car elle était soupçonnée de vouloir imiter le parler blanc :

FEMALE 1: [...] There's also the whole thing that people think it's like a white girl thing. But I'm not white, I'm Mexican-American so... I worked in an area that was like maybe 90% Mexicans, like 10% African-Americans, and uh... I was, like the way that people were able to tell, like my manager, about me or something it's like 'Oh yeah, the girl that talks like a white girl.' [...] there's a lot of negativity...

FEMALE 2: Oh yeah.

FEMALE 1: ... if you're not white and you speak that way.

FEMALE 2: Even if you are white and you speak that way.

FEMALE 1: No, it's not as much though, 'cause in high school... I went to two high schools, one which was very mixed, with every type of race, and then the second half of my high school it was just Hispanics and African-Americans. So, I stood out a lot, even though I wasn't... I look...well, I think I look, like, Mexican, and I thought I blended in pretty well, but I was always known as the 'white girl.' Although there was, like Mexican classmates who were blonde, blue eyes, like typical white-looking features and they weren't picked out, it was just because of the way I spoke. So a lot of people, like especially the Mexican girls, they said I was trying to reject my culture....

FEMALE 2: Oh yeah.

FEMALE 1: ... and trying to hide what I am.

FEMALE 2: Yeah.

FEMALE 1: They're like 'Why are you ashamed of being Mexican?' and 'Why are you this and that?' and it's not that I am ashamed, it's just the way I talk.

FEMALE 2: Yeah.

⁶⁴ Elle se décrit comme *Asian-American* avant le début de l'enregistrement.

FEMALE 1: But they took offense though because I wasn't speaking the way Chicano girls are supposed to speak, so. (23).

Certaines personnes interrogées associent le Valspeak à la blancheur et par là même à une certaine forme de privilège socio-économique (2, 18, 20, 23) ; un participant décrit par exemple les Valley Girls en ces termes : « They seem to be like those rich prissy white girls. » (25). D'autres font uniquement référence à la classe sociale ou au pouvoir économique qu'ils associent aux Valley Girls (10, 12):

INTERVIEWER: Personally how would you define the Valley Girl in terms of class?

FEMALE 1: I wouldn't define it, but if I had to I would say it would be more in like the richer area, richer parts instead of lower...poverty ones. I wouldn't say a specific ethnicity because I've heard a lot of people that aren't...born in the United States use the Valley Girl accent. (10).

Cette même étudiante indique qu'elle associe également la voix craquée aux femmes de classe sociale supérieure (« I would automatically think 'Oh, higher class' »), ce qui n'est pas sans rappeler la vedette Kim Kardashian, connue pour son utilisation de cette qualité de voix (cf. section 2.8.2), qui est aussi citée par deux autres étudiants (enregistrement 13, et une autre qui n'a pas été enregistrée). Sans aller jusqu'à l'opulence des Kardashian, la persona Valley Girl ou le Valspeak font également appel, dans l'imaginaire collectif, à des symboles de privilège social :

MALE 1: The Valley Girl accent. It's a lot about...it's a lot also about what you're saying. Like you need to talk about Lululemon⁶⁵, you need to talk about how wanna go to SunLife⁶⁶ and get acai [ˌɑsɑ'i] bowls, not acai [ˌɑkɑ'i] bowls. (5)

MALE 1: Usually with their social class, they look...almost like each other. Like, usually, maybe high income type of social class?

FEMALE 1: Like the type of girl that you see wear like Lululemon everything, Ugg boots, the big puffy NorthFace...

MALE 1: ...like Starbucks in their hands.

FEMALE 1: ... a PSL⁶⁷ in their hand. (21)

Well, when I think of a Valley Girl I always think of a like, I don't know why but a girl carrying like Starbucks and talking like I talk. (3)

⁶⁵ Chaîne de magasins de sport.

⁶⁶ Chaîne de magasins vendant des boissons et de la nourriture biologique.

⁶⁷ « Pumpkin Spice Latte » (boisson *Starbucks*).

FEMALE 1: I don't know, they'll talk about like Starbucks, or like the beach, which is the stereotypical things that LA is known for or, like, the valley. I would say that. (6)

[...] yeah, like Starbucks [...] (9).

Associer les Valley Girls avec la chaîne de café n'est pas surprenant : boire un café Starbucks était perçu au début des années 1990 (et probablement encore aujourd'hui) comme un « signe extérieur de réussite sociale » (*status symbol*) relativement abordable (Simon : 2011, 7) signalant que l'on est en mesure de s'acheter une boisson tout à fait commune à un prix relativement élevé. Cette association d'idée entre la marque et la notion de privilège social semble avoir subsisté ; il n'y a qu'à voir la définition que donne l'*Urban Dictionary* (2013) de la boisson « Pumpkin Spice Latte, » qui semble en être l'emblème :

A drink from Starbucks that many white girls drink during the fall while dressed in boots (typically Uggs), yoga pants (or leggings of some sort), and a jacket.

L'on retrouve les mêmes symboles matérialistes de réussite sociale et une mention explicite du genre et de l'ethnicité ; il s'agit d'une boisson de jeunes filles blanches, ce que suggère également la définition du terme « White Girl » (2013) par le même dictionnaire :

A creature who often posts pictures of Starbucks on Instagram, Tumblr, or Facebook. [...] You will always see a White Girl with her Ugg Boots on, Leggings on, and iPhone at Starbucks.

Le stéréotype de la Valley Girl semble aussi avoir des connexions idéologiques avec un équivalent mexicain, la *Chica Fresca*, évoquée par une participante :

INTERVIEWER: And have you noticed like kind of a Valley Girl features in Spanish?

FEMALE 1: Yeah. Ok so, with their speech...we call them 'Chicas Frescas.' When, uhm, they're usually thought of as like the rich girls so they're like '[speaks Spanish]', but they would speak like that. They would add like the little like 'Uhh, uhh' and the little hand movements and everything. [...] I hear it a lot because I go to, uh, to Tijuana⁶⁸ which you hear, you know, a lot of the girls who are in the higher paying schools, uh, they would use that voice a lot, they'd be like 'oh my God [speaks Spanish]' and they would use English words too, just to show oh they're higher class because they know English. In Spanish it would be, it would be easier to tell like 'Oh, she's obviously rich.' It's like 'Oh, she's obviously grown up in a good family, she's grown up in a stable family.' (10).

⁶⁸ Tijuana, première ville mexicaine après la frontière, n'est qu'à deux heures de route de Los Angeles.

Bien qu'il ne fasse pas référence à un individu blanc, le stéréotype de la *Chica* (ou *Niña Fresa*) présente de nombreuses similitudes avec celui de la Valley Girl. Il est né dans les années 1980 (Feixa : 1998) et a plus tard été popularisé par une chanson éponyme, *La Niña Fresa* (Banda Z : 1994). La persona *Fresa* fait généralement (mais pas exclusivement) référence à une jeune fille, issue d'un milieu socio-économique privilégié (école privée, voiture et vêtements de luxe...), arrogante et consumériste, ce qui donne lieu à des parodies humoristiques dans les médias (Chaparro : 2016 ; Feixa : *ibid.*). Elle est également associée à des pratiques linguistiques similaires à celles des Valley Girls, notamment l'utilisation excessive de marqueurs de discours (comme « osea, » qui est utilisé en espagnol comme certaines fonctions vernaculaires de LIKE), d'expressions superlatives, de voyelles allongées en fin de mot et déformées⁶⁹ ou de variations prosodiques⁷⁰ (Urteaga & Ortega : 2004 ; Chaparro : *ibid.*). La *Fresa* utilise aussi selon les auteurs des mots ou expressions de l'anglais américain au sein d'énoncés en espagnol et adopte une prononciation américaine. Cette similitude entre la Valley Girl et la Chica *Fresa* semble suggérer que le *statut socio-économique*, plus que la couleur de peau, joue un rôle prépondérant dans la perception de ces stéréotypes et que les pratiques linguistiques associées à ces personae peuvent indexer une forme de privilège.

4.7.5 Stigmatisations linguistiques & prestige caché

Que le Valspeak puisse indexer le privilège montre bien que le dialecte peut être empreint de connotations ambivalentes (parfois même chez la même personne).

Il peut induire une perception stigmatisante chez les participants. Le dialecte en lui-même peut être critiqué car la voix de la locutrice est perçue comme trop aigüe (9, 21) voire plaintive (20), trop monotone quand la voix craquée est utilisée (8) ou quand les mots choisis ne sont pas « corrects » (même si cette dernière locutrice utilise la particule LIKE, qui peut précisément induire ce genre de remarque) :

⁶⁹ Les auteurs parlent de « patate dans la bouche, » ce qui rappelle les représentations parodiques du *California Vowel Shift* (cf. section 8.2.4).

⁷⁰ « sing songy » (Chaparro : *ibid.*).

They use a lot of slang, like they don't want to use proper, like, words you know? Uh... (19).

Si ce n'est pas le dialecte lui-même qui est visé, c'est alors au *locuteur* que sont associés des effets de sens négatifs. Il ou elle peut alors être perçu comme stupide (2, 18, 19, 23, 24) voire illettré (14). Deux personnes insistent à ce propos sur l'idée que les Valley Girls ne font pas partie de la communauté estudiantine, ce qui semble suggérer que pour ces participants les locuteurs du Valspeak font preuve d'un certain manque d'intelligence :

INTERVIEWER: Ok. But you don't know personally...you don't know people who actually speak that way.

MALE 1: At the moment? No I don't know anyone who speaks in that very strong... In high school I did, I had classmates. And of course there were bitches in my class who would speak that way. Now I don't really associate with those people, and I don't think they come to our university. (2)

INTERVIEWER: Have you heard about women who speak like that on campus?

MALE 1: You know, on campus, not as much no, I wouldn't. I can't, I can't really recall. High school, yes. Middle school, yes, kind of. Generally outside of the, outside of here. (24).

Utiliser des marqueurs du Valspeak donne également l'impression de quelqu'un de superficiel ou matérialiste (3, 5, 6), égoïste (20, 25) ou agaçant (2, 11). Enfin, certaines personnes assimilent le Valspeak à un parler « faux » :

Uh, I don't like [the accent in general] personally. Because, I don't know, it, it sounds like they're... Like, I wanna say like 'Can you guys just talk normally?' Just like, 'cause it sounds like they're kinda putting work into it. (13)

Uhm, I don't know if this is it but it's more, kind of like a whitewash type of, like, speaking. (6)

Uhm, them trying to impersonate someone who they're not in a way. (19).

Au vu de ces effets de sens négatifs, il n'est pas surprenant de constater que certains locuteurs éprouvent une « insécurité linguistique » (Blanchet : 2016, 85) voire une « haine de leurs propres pratiques linguistiques » (*linguistic self-hatred*) pour emprunter la terminologie de Labov (1966) : « When you hear other people doing it... You kind of... You, you become self aware. » (23). Plusieurs participantes évoquent à ce sujet le marqueur LIKE, probablement car il est particulièrement saillant en discours :

FEMALE 2: I guess, when I think of a Valley Girl I think of how we talk.

FEMALE 1: Yeah how we talk.

FEMALE 2: And how we say 'like' a lot and I guess we're over dramatic.
 FEMALE 1: So dramatic.
 FEMALE 2: I said 'like', see, there it is. [...]
 FEMALE 1: I didn't realize how much you said 'like.'
 FEMALE 2: Yeah, just like. Yeah I'm gonna stop, what's it called, pointing it out.
 [...] But, like I'm guilty of that, so...
 FEMALE 1: Me too, yeah, yeah.
 INTERVIEWER: And how do you feel about the way they speak? Because you've been saying that 'Oh I say 'like' too much'...
 FEMALE 2: Yeah.
 FEMALE 1: Yeah.
 INTERVIEWER: ...so is this something you don't like about yourselves?
 FEMALE 2: Y... I don't like it when I catch myself...
 FEMALE 1: Yeah. I feel like if we didn't say 'like' as much, I feel like we'd sound like...smarter, I don't know. (3).

FEMALE 1: You say 'like' a lot.
 FEMALE 2: Yeah, like... oh my God! I know, 'cause you catch yourself saying 'like' a lot...
 FEMALE 1: Yeah.
 FEMALE 2: And then, there's stuff like...
 FEMALE 1: There you go.
 FEMALE 2: Uhm, there's stuff li...⁷¹ (8)

Deux autres étudiantes expliquent que dans les contextes où elles s'adressent à leurs pairs, leur discours contient des marqueurs associés au Valspeak, cependant, elles modifient leur façon de s'exprimer en présence de personnes en position d'autorité, comme un professeur :

But then when I'm talking to like, say, an authority figure or something [...] that's when I catch myself a lot and I try to slow down. (3).

When I talk to my Spanish professor I probably wouldn't be having like any like Valley Girl transfers over [...] (23).

Une professeure (qui n'enseigne pas la linguistique) a justement été interrogée sur le campus. Elle indique être née et avoir grandi dans la vallée de San Fernando et explique que des marqueurs du Valspeak sont présents dans sa manière de s'exprimer habituelle. Cependant, tout comme les étudiants, elle dit porter une attention particulière à sa façon de parler dans un contexte professionnel en raison des connotations négatives associées à ce dialecte :

⁷¹ Les points de suspension indiquent que la participante s'empêche de prononcer *like* une nouvelle fois.

I don't know, you become self conscious of it, and you realize that you have to somehow change. [...] 'Awesome' comes out more than I would like it to come out, but it does, and... I'm, I'm really good with the 'like,' have put that one away, for the most part. [...] I really consciously have to think about not speaking that way. It's not that I don't like it, I think it's a perception thing. And so, when you realize that it's there and you realize that ok maybe it's not professional, [...] so it's really difficult to maybe, take me seriously sometimes, which is unfortunate. Yeah, and so I realize that I have to be really careful with my language [...]. (15).

Des marqueurs du Valspeak peuvent en effet paraître déplacés dans un contexte professionnel, mais ils sont aussi associés à des effets de sens sociaux qui peuvent être positifs dans un contexte moins formel et pourraient donc avoir un certain « prestige caché » (Trudgill : 1972). Une étudiante associe le Valspeak au bonheur et à la joie, d'autres évoquent des caractéristiques similaires :

But it's like, chill, kind of like, in a sense... (20).

They'll say that we're very bubbly too. (14)

Uhm, I guess it just makes people seem more easy-going, I guess kind of like friendly. (23).

Deux participantes évoquent aussi une utilisation stylistique du Valspeak pour donner une impression de privilège économique (pour la première) et d'amabilité (pour la seconde) car ces deux traits sont étroitement liés au dialecte :

My cousin, she went to the, to a really like high-paying school, she would always speak like that. She'd be like 'teach me some English words so I can...sound better. And yeah she was over here living like in such a like, poor area. She would go and like, show herself as such a like 'oh my God, I'm so this, I'm so that.' (10).

As a person I'm very sure of myself. As a person, I, you know, I'm very confident. I come across as intimidating, so I'll take on like Valley Girl styles of speech or I just won't talk, just to seem friendly so that I don't intimidate people. (23)

Enfin, paradoxalement, une participante indique qu'un homme utilisant le Valspeak sera perçu comme plus éduqué (25) et un autre qu'il perçoit le dialecte comme éduqué car il l'oppose au « parler de rue » (*street talk*) du centre de Los Angeles :

I feel like, where I grew up and compare it here, I think it's more like, more like, a little fancier for me, like, in LA it's like, there's many like kind of like street talk and right here it's more like, yeah... For me, for me I feel [Valspeak implies] more educated. (20)

Il est probable que l'image d'un locuteur privilégié économiquement influe sur la perception de ce participant, ce qui souligne l'ambivalence que les individus peuvent exprimer au sujet du Valspeak.

4.7.6 Le Valspeak, dialecte standard californien ?

Cette ambivalence tient peut-être au fait que ce dialecte tend à devenir le dialecte standard californien.

Un certain nombre de personnes indiquent ne pas avoir d'opinion tranchée à propos du Valspeak ou même ne pas l'avoir remarqué (1, 3, 9, 10, 11, 12) ce qui pourrait suggérer qu'il est devenu standard :

Uhm, but, I don't know, like, 'cause I feel like I might have grown up with them all my life, so I can't distinguish if, you know, that's a Valley Girl or if it's just how we talk, you know? (13).

FEMALE 1: Most of the time you don't even notice it.

FEMALE 2: You don't notice it because everyone uses it. (23).

D'autres sont conscients que l'utilisation de marqueurs du Valspeak est partagée par de nombreux locuteurs de Los Angeles (3, 8), de la vallée de San Fernando (16, 21, 24), de la Californie du Sud (23) ou de la Californie en général (2, 12). Le Valspeak peut alors être perçu comme un, voire *le*, dialecte californien, alors opposé à d'autres dialectes régionaux américains :

Unless you go like Northern California, or, another country, another state. People don't really... It's just the way people talk. (23).

Right, uh, I personally don't think I have [a Valley Girl accent], but, I never really thought about it, nobody pointed it out or anything until I started going to other places like Wisconsin, New Mexico, nobody pointed it out until I told them 'I'm from California' and they automatically said 'Oh that's why you talk like a Valley Girl.' (23).

[...] I have one friend, she's from, well, she used to live in Seattle [...] and when she comes down, I feel like she's more, she's more relaxed and everything just flows differently, I... Now I realize I never really hear her say 'like' or like 'no yeah' right? It's kind of like more proper I feel. And then with us we're just very casual. I feel like, yeah, her like accent like, well she didn't really, well to me she didn't really have an accent but she just, she spoke more like properly, like like, more formal. (8).

Le statut de dialecte standard du Valspeak est surtout évoqué par des personnes dont ce n'est pas le dialecte d'origine. Par exemple, trois étudiantes noires et Latinas (qui n'ont pas pu être enregistrées) disent que malgré la stigmatisation que peut engendrer le Valspeak, il est néanmoins perçu comme relativement standard en Californie, et qu'elles l'utilisent donc de manière stylistique car l'anglais africain-américain (*African American Vernacular English*) est selon elles bien plus stigmatisé encore que le Valspeak. Le même phénomène est évoqué par une étudiante qui a un dialecte de la côte est des États-Unis, qui peut selon elle être perçu comme un accent agressif. Elle utilise alors des marqueurs du dialecte Valspeak, qu'elle perçoit comme le standard californien, pour projeter des effets de sens positifs auxquels il est associé :

INTERVIEWER: Did you use part of the Valley Girl accent, or dialect, to sound more like a Southern Californian, is that something you'd say? [...]

FEMALE 2: Yes and no. [...] It's kind of like...you put on a mask to speak to people. And that's what code switching is. I would kind of take on the characteristics a little bit. Uhm, just to kind of, not have my accent pointed out to me. Yeah.

INTERVIEWER: So that's... That would be a conscious effort to kind of, blend in [...] you'd say.

FEMALE 2: Yeah. When I speak differently from what is considered standard Southern Californian English, I feel like I sound unintelligent. Or because, like, you know, East Coast dialects are considered to be, they're associated with uh, characteristics of, like, aggression. So when I speak comfortably I've been told that I sound very aggressive and that I'm intimidating, so I'll take on, like the quote unquote Valley Girl standard dialect to seem more friendly. (23)

4.7.7 Le stéréotype Valley Girl forgé par les représentations médiatiques ?

Enfin, bien que le Valspeak soit (devenu) un/le dialecte californien, il tient pour quelques participants du stéréotype (11, 12, 13, 20, 22) et certains disent même ne jamais avoir été en contact direct avec le dialecte :

INTERVIEWER: What's your experience with Valley Girls or the Valley Girl accent?

MALE 1: In terms [...] direct experience, I can't really think of any [...] direct experience with it, but I'm familiar with it. (24).

FEMALE 1: Yeah I haven't really heard, like, personally, somebody say those things but I do know of like the stereotypical ideas.... (6).

Beaucoup mentionnent des représentations médiatiques de (néo)Valley Girls (11, 16, 20, 21) :

Uh, like I'm not gonna lie, like I guess I've never really met someone that...but from the movies they seem to be like those rich prissy white girls. Mhmm, from also from the movies like they seem rude and mean and egotistical. (25).

Les personnes interrogées évoquent des films, comme *Valley Girl* (9, 18), *Mean Girls* (trois étudiants non enregistrés), *Another Cinderella Story* (10) ou *Clueless* (22, 25), ainsi que des productions télévisées comme *Victorious* (21) et deux étudiantes non enregistrées évoquent les sketches *Ew!*, que nous analyserons dans la troisième partie (cf. chapitre 8).

Conclusion

Le volet qualitatif de l'étude a permis aux participants de donner leur perception de la persona Valley Girl et du Valspeak avec plus de subtilité que dans le volet quantitatif. Les entretiens confirment que le stéréotype de la Valley Girl est généralement connu des participants, et que les mêmes marqueurs linguistiques sont associés au Valspeak, notamment la présence d'une intonation montante en fin d'énoncé, le marqueur LIKE ou le sémantisme de certains énoncés quand ceux-ci sont perçus comme stéréotypiques de préoccupations de jeunes filles. Le Valspeak est en effet un parler extrêmement genré, mais il convoque plusieurs stéréotypes de genre : la jeune femme futile et matérialiste, l'homme gay efféminé ou le surfeur décontracté. Ce paradoxe peut s'expliquer si l'on accepte l'idée que malgré la stigmatisation potentielle que ce dialecte peut induire, il est en train de s'imposer comme un, voire *le* dialecte standard californien, largement partagé par les locuteurs de cet état, comme le note Fought (dans MacNeil & Cran : 2005, 163) :

I hear newscasters on local TV who to me sound like Valley Girls—you hear those fronted vowels in their English. The sounds that are different in Valley Girl English are the sounds of standard California English now. And you hear the same characteristics of California dialect spreading to other parts of the country... The use *like* and things like that may have originated in California but are now spreading.

En raison de son statut standard, le Valspeak pourrait aussi être utilisé de façon stylistique pour projeter l'image d'un locuteur pleinement intégré à la société californienne, ou donner l'image de quelqu'un bénéficiant d'un certain privilège socio-

économique. Le dialecte est en effet fortement connoté à l'image d'un individu faisant partie d'une classe sociale supérieure et blanc. Malgré la stigmatisation qu'il peut engendrer, le Valspeak, parler blanc, semble être perçu comme plus standard que d'autres dialectes stigmatisés, comme l'anglais africain-américain ou chicano. Les pratiques discursives sont en effet diversement encadrées selon Fairclough (1995, 104) :

Discourse practices are, I think, normally 'policed' — subjected to checks, corrections and sanctions — though there is a great deal of variation in how overtly or how rigorously.

Malgré son statut standard, le Valspeak peut provoquer des réactions contradictoires : il est à la fois perçu comme neutre mais peut aussi catalyser la stigmatisation ; il peut notamment donner l'impression de quelqu'un de stupide. L'ambivalence de la perception des participants confirme l'analyse de Hinton *et al.* au sujet de l'anglais californien (1987, 126) :

On the one hand, [the California speech style] is the speech of a privileged group of young people -- Anglo, urban, and financially secure. On the other hand, a good deal of ridicule attaches to the speech style, and attitudes expressed both in the parodies and among a number of our subjects associate this speech style with a vapid, irresponsible, hedonistic approach to life. [...] This sort of ridicule suggests the possibility that the sound shifts are stigmatized. On the other hand, [Denis R.] Preston's study⁷² shows that even though his respondents tend to associate California speech with hot-tubs and Valley girls, when asked to rank the U.S. speech areas in terms of overall correctness, California always comes out on top. The caricatures that all respondents refer to in their characterization of California as a speech area, then, do not indicate stigma at all. On the contrary, California is seen as a center of prestigious speech patterns.

Au vu des résultats des volets qualitatifs et quantitatifs de l'étude, il semble donc difficile de donner une réponse définitive à la question posée dans le titre de ce chapitre, à savoir « Le Valspeak catalyse-t-il la misogynie linguistique ? » Si le dialecte est associé aux femmes, il l'est également aux hommes ; l'on ne peut donc pas parler de misogynie linguistique intrinsèque (cf. section 3.3.2). Des marqueurs du dialecte peuvent à la fois être fortement stigmatisés, mais aussi être perçus positivement. Par exemple, le HRT donne l'image de quelqu'un d'amical mais aussi de moins compétent. Cependant, quand une voix comporte un marqueur ouvertement stigmatisé, celle d'une femme

⁷² Il s'agit de Preston : 1986.

induit une stigmatisation plus forte qu'une voix d'homme, ce qui s'apparente pour nous à un cas de misogynie linguistique extrinsèque, mais qui n'est donc pas nécessairement lié à la spécificité du dialecte Valspeak.

Quoi qu'il en soit, il convient de rappeler que la perception que les participants peuvent avoir de marqueurs linguistiques est profondément arbitraire, et qu'elle ne devrait pas légitimer des attitudes stigmatisantes relatives aux locuteurs ou locutrices qui y auraient recours (Addington : 1968, 492) :

[...] although personality judgments elicited by recorded samples of the voice are generally uniform among listeners, they are very seldom valid and therefore of little value in predicting specific personality traits.

*

Conclusion de la partie 2

Cette deuxième partie a permis de définir le concept de « misogynie linguistique » : la stigmatisation des pratiques linguistiques d'autrui résultant d'une idéologie misogyne. Deux sous-catégories de misogynie linguistique ont été définies : la misogynie linguistique extrinsèque et intrinsèque. L'étude de perception dialectale menée à CSUN, aussi bien le volet qualitatif que quantitatif, a permis de tester la pertinence de ce concept au sujet du Valspeak. Seuls certains marqueurs du dialecte semblent pouvoir catalyser une forme de stigmatisation (le CVS, et dans une moindre mesure le HRT), mais pas nécessairement misogyne. Il n'a donc pas été conclu que la perception négative de ces marqueurs est le résultat d'un phénomène de misogynie linguistique *intrinsèque*. Il a cependant été montré qu'une voix de femme peut déclencher une perception plus négative qu'une voix d'homme quand le même marqueur du Valspeak est utilisé, ce qui est pour nous la preuve d'un potentiel phénomène de misogynie linguistique *extrinsèque*. Le volet qualitatif de l'étude a aussi permis de montrer que le Valspeak convoque des stéréotypes de genre pouvant sembler contradictoires. La perception de ce dialecte n'est donc pas monolithique, et il n'est pas

possible de tirer de conclusions définitives et universelles à ce sujet. Malgré la complexité de la perception du dialecte, il semble clair que la caricature de jeune femme californienne, blanche, futile et privilégiée comme locutrice stéréotypique du Valspeak a été et continue d'être relayée par des productions cinématographiques ou télévisuelles (cf. sections 1.1.2, 1.3.3 et 4.7.7), ce qui pourrait expliquer pourquoi la Valley Girl fait toujours partie de l'imaginaire collectif américain. C'est l'importance des représentations médiatiques dans la popularité de cette persona et du dialecte Valspeak qui a orienté la troisième partie de cette thèse, consacrée à l'étude de la misogynie linguistique résidant dans l'emploi de marqueurs du Valspeak dans les médias pour orchestrer la stigmatisation de personnages féminins.

Partie 3

Étude de cas : marqueurs du
Valspeak & misogynie linguistique
à la télévision

Chapitre 5 — Pourquoi étudier des représentations télévisuelles ?

“Media are saturated with sociolinguistic indexicalities, in their representations of people, voices, situations and places. They continually reinvent indexical relations, positing new relations between ways of speaking and social ways of being.”

Nikolas Coupland. (2014, 78).
Sociolinguistic Change, Vernacularization and Broadcast British Media.

Introduction

Le stéréotype même de la Valley Girl a été largement forgé par des représentations médiatiques. Si la performance de Moon Zappa a sans conteste popularisé cette persona (cf. section 1.2), les premières représentations médiatiques étaient télévisuelles (section 1.1.2), et le stéréotype Valley Girl a évolué aussi bien au cinéma qu'à la télévision (section 1.3.3). Les effets de sens sociaux que peuvent induire le Valspeak (ou plus largement le dialecte californien) sont donc incontestablement liés aux représentations médiatiques des locuteurs associés à ce dialecte (Podesva : 2011), comme l'ont évoqué certains participants à notre étude. Comme nous l'avons évoqué, cette dernière ne permet pas de conclure que le Valspeak catalyse *systématiquement* une forme de misogynie linguistique, et l'on ne peut pas parler de misogynie linguistique intrinsèque aux marqueurs testés. Cependant, il existe des exemples à la télévision dans lesquels ce dialecte est mis en scène, et sert à la construction de personnages féminins stigmatisés. C'est pourquoi il sera question dans cette troisième partie de représentations télévisuelles dans lesquelles le Valspeak indexe des effets de sens sociaux stigmatisants. Concevoir la langue comme un instrument pouvant servir à la stigmatisation dans un contexte télévisuel est un parti pris ; il est évident que le rôle premier d'une langue n'est pas de stigmatiser, à la télévision comme ailleurs. Il s'agit de montrer que le phénomène

de misogynie linguistique peut néanmoins exister à la télévision, sans préjuger de la taille de ce phénomène (*i.e.* est-il répandu ou non ?). Il a été décidé d'analyser trois exemples télévisés (chapitres 6, 7 et 8). Le présent chapitre a pour but de brièvement expliquer les raisons du choix de cet objet d'étude (section 5.1) et d'évoquer les particularités inhérentes à notre corpus télévisuel (section 5.2).

5.1 Influence de la télévision

5.1.1 La télévision, (re)productrice d'idéologies

Parmi les médias de masse, la télévision conserve un statut hégémonique, en France comme aux États-Unis. En 2018, regarder la télévision était le premier loisir des Français (Médiamétrie : 2019) et des Américains (*Bureau of Labor Statistics* : 2019). En moyenne en France, la télévision représentait 90% du temps vidéo des Français, et les Américains la regardaient 2.8 heures par jour, soit plus de la moitié du temps qu'ils consacraient aux loisirs¹. Si la place qu'elle occupe dans la vie des individus ne fait pas débat, son influence idéologique est diversement appréciée.

Pour certains, comme Agha (2003, 242), les médias de masse ne déterminent pas les « opinions personnelles » (*individual views*) et les idéologies dominantes relayées, par exemple par la télévision, n'ont pas d'effet (ou du moins pas d'effet immédiat) sur le public (Morley & Brunson : 1999, 292). Klapper (1960) et Katz & Lazarsfeld (2006, 82-83) parlent du rôle de renforcement des médias, c'est-à-dire du fait qu'ils renforcent selon eux simplement des opinions et croyances déjà partagées par les individus ; les médias induiraient ainsi une forme de biais de confirmation². Dans le cadre de la « théorie de la communication à double étage » (*two-step flow of communication*), ils affirment aussi (*ibid.*, 32) que les médias, dont la télévision, n'influencent pas directement l'ensemble des individus, mais des « relais d'opinion » (*opinion leaders*) qui elles-mêmes influencent leurs proches. Stuart-Smith &

¹ À titre de comparaison, les Français la regardaient deux heures par jour en moyenne en 2010 (Ricroch & Roumier : 2011).

² Cette expression est attribuée à Peter Cathcart Wason, qui a montré dans une série de travaux (par exemple Wason : 1960) la tendance à vouloir confirmer sa propre hypothèse au détriment d'hypothèses qui entrent en contradiction avec ses propres convictions.

Ota (2014) utilisent d'ailleurs cet argument pour réfuter l'idée que les médias contribuent aux changements linguistiques (cf. section 5.1.2).

Pour d'autres en revanche, les médias peuvent bien être source d'influence *directe* car la relation que les individus entretiennent avec eux est éminemment sociale (Reeves & Nass : 1996) et qu'ils « sont les principaux moyens par lesquels les acteurs accèdent à la connaissance du monde au-delà de leur sphère immédiate d'attention » (Voirol : 2005, 98). Cependant, les médias donnent à voir *une certaine vision du monde* (Coulomb-Gully : 2011) :

i) les médias sont constructivistes : ils ne retranscrivent pas fidèlement un monde qui existerait indépendamment d'eux, ils l'interprètent. [...] ; ii) les médias sont « hyperréalistes » : ils minorent les groupes socialement faibles (dont les femmes) et majorent ceux qui détiennent le pouvoir social (les hommes en particulier). [...] ; iii) les médias sont performatifs : prescriptifs autant que descriptifs, ils contribuent à la construction de notre réalité et renforcent la réalité de ce qu'ils montrent et occultent davantage encore celle qu'ils minorent.

Ce troisième point rejoint la remarque que faisait déjà Bourdieu (1996) au sujet de la grève des lycées de 1986. L'attention était portée sur des porte-paroles, qui se trouvaient légitimés grâce à la présence médiatique :

[...] on les prend au sérieux et les porte-paroles se prennent au sérieux. Et, de fil en aiguille, la télévision qui prétend être un instrument d'enregistrement, devient instrument de création de réalité. On va de plus en plus vers des univers où le monde social est décrit-prescrit par la télévision.

Des études ont montré l'impact que la télévision peut avoir sur le public, particulièrement sur le jeune public. Bandura *et al.* (1961) ont par exemple montré que des enfants qui observent des comportements violents d'un adulte envers un culbuto³ sont plus à même de reproduire ces comportements, et que ceci se vérifie aussi quand les enfants sont exposés à ces comportements via un écran de télévision (Bandura *et al.* : 1963). Plus récemment, Bar-On *et al.* (2001) ont compilé différentes études qui établissent des liens entre consommation télévisuelle et comportements agressifs ou violents, mauvaise image de soi, troubles de la nutrition et consommation d'alcool et de tabac.

³ Un jouet représentant un personnage, dont la base est arrondie et lestée, ce qui fait qu'il revient toujours à la verticale après être frappé ou renversé.

Les représentations médiatiques participent également à un « processus de socialisation genrée » (Coulomb-Gully : 2011) et façonnent la perception des problématiques de genre (Romaine : 1999, 4 ; Lakoff : 1972, 83). La place des femmes y est minorée de manière systémique. Par exemple, de 1969 à 1972 aux États-Unis, les femmes étaient sous-représentées dans les fictions dramatiques de « prime-time » (Tedesco : 1974). Le problème a aussi été soulevé plus récemment, et de manière plus générale, par le *Global Media Monitoring Project* (2015). Ce projet réunit tous les cinq ans des chercheurs de 114 pays (en 2015) et a pour but d'évaluer la présence des femmes à la radio, à la télévision et dans la presse de leur pays respectif un jour donné (en l'occurrence le 25 mars 2015). Les résultats donnés sont édifiants :

In 2015, women make up only 24% of the persons heard, read about or seen in newspaper, television and radio news, exactly as they did in 2010.

Même constat pour Doukhan & Carrive (2018), qui ont analysé plus de 170,000 heures de programmes télévisés français, et qui notent que le temps de parole dans ce média est majoritairement attribué à des hommes.

En plus du temps d'antenne plus faible accordé aux femmes à la télévision, la manière dont elles sont représentées peut également produire, ou reproduire, des idéologies genrées stéréotypées. Tuchman (2000) suggère que les médias de masse *reflètent* des valeurs genrées traditionnelles, mais, parce qu'ils sont aussi un agent de socialisation des plus jeunes, ils *enseignent* également ces valeurs en les faisant circuler. Les enfants qui regardent beaucoup la télévision sont alors plus à même de se conformer à une vision genrée des rapports sociaux : par exemple que les hommes doivent travailler mais pas les femmes. Ward & Harrison (2005) partagent ce constat. Après une méta-étude portant sur 129 articles, les auteures concluent qu'une exposition plus accrue et fréquente à la télévision et aux magazines conduit les jeunes filles à se conformer davantage aux stéréotypes de genre. En particulier, l'exposition médiatique contribue à définir leur perception d'elles-mêmes, de leur corps et de leur comportement sexuel. Elles ont également tendance à aspirer davantage à une carrière qui est stéréotypiquement associée aux femmes.

5.1.2 Télévision & changements linguistiques

Savoir si la télévision influence réellement les pratiques linguistiques des locuteurs fait débat (Stuart-Smith & Ota : 2014) et, comme le résume Androutsopoulos (2014, 3), il n'existe pas encore de consensus à ce sujet :

Despite a fair amount of relevant scholarship in sociolinguistics and neighbouring fields, the role of media in processes of linguistic change is not yet fully understood.

Si certains se posent la question du rôle joué par les médias comme la télévision sur l'évolution de la langue (Buchstaller : 2014, 207), pour Labov (2001, 228) les médias de masse n'influencent les pratiques linguistiques que de manière marginale car ces dernières sont principalement modelées par les interactions en face-à-face, avec d'autres locuteurs. Stuart-Smith (2006, 140) et Trudgill (1986, 40) partagent cet avis. Pour ce dernier, une interaction en face-à-face est indispensable pour diffuser un changement linguistique, car même si les locuteurs parlaient à leur télévision, elle ne leur répondrait pas, ce qui implique qu'aucun processus d'accommodation ne pourrait avoir lieu. Tout comme Stuart-Smith & Ota (*ibid.*), Labov note aussi (*ibid.*, 3) que malgré la croyance que les médias standardisés contribueraient à propager une langue standard et uniformisée au sein d'une communauté linguistique, les dialectes locaux nord-américains (par exemple les dialectes de villes comme Boston, New York, Chicago, Birmingham et Los Angeles) sont en constante évolution, et divergent de plus en plus les uns des autres. Autrement dit, malgré leur présence incontestable au sein de la société américaine, les médias de masse ne contribuent pas à l'extinction des dialectes locaux. Si certains pensent qu'il est stérile (et impossible) de déterminer si les médias sont à l'origine ou s'ils reflètent des innovations linguistiques (Pennock-Speck : 2005, 412), d'autres affirment qu'ils peuvent uniquement refléter (et non produire) des changements linguistiques en cours (Aitchison : 1998, 18-19), mais de manière marginale, et seulement une fois qu'ils sont pleinement intégrés par la population. Trudgill (*ibid.*), Chambers (1998, 126) ou Nunberg (dans Shafer : 2012) mentionnent par exemple le cas des innovations lexicales, qu'ils considèrent être des changements linguistiques superficiels.

Rice & Woodsmall (1988) constatent le même phénomène, mais ne le traitent pas comme superficiel, dans leur étude sur des élèves de maternelle.

D'autres affirment que la propagation de certains changements linguistiques ne peut pas s'expliquer par l'exposition médiatique. Pour Dion & Poplack (2007), l'émergence du marqueur d'énonciation rapportée BE LIKE au Canada anglophone ne peut pas s'expliquer par sa présence dans les médias. Constat similaire pour D'Arcy (2017, 142) :

It is [...] necessary to be cautious about claims that the American media are responsible for exporting the discourse-pragmatic function of LIKE to other varieties. While it is possible that use by iconic media figures reinforced these functions, it is likely that they were already in existence in the vernacular.

Chambers (1998, 127-128) partage cette opinion, et indique à propos du HRT :

In fact, the one social context where uptalk is almost never heard is in broadcast language. To date, uptalk is not a feature of any newsreader or weather analyst's speech on any national network anywhere in the world. More important, it is also not a regular, natural (unselfconscious) feature of any character's speech in sitcoms, soap operas, serials or interview shows anywhere in the world. Undoubtedly it soon will be, but that will only happen when television catches up with language change. Not vice versa. [C'est nous qui soulignons].

Enfin, Chambers (*ibid.*) et Stuart-Smith & Ota (*ibid.*) avancent l'argument que la télévision ne permet pas à elle seule à des enfants d'acquérir des compétences linguistiques. Chambers évoque le cas d'un enfant dont les deux parents sont sourds et qui n'a pas pu apprendre sa langue en étant exposé uniquement à la télévision.

D'autres, comme Coupland (2014, 79), sont en désaccord avec l'idée que les médias ne jouent aucun rôle dans les changements linguistiques :

Mass media have strong involvement in [vernacularization and sociolinguistic change].

Agha (2003) souligne que seuls les médias de masse qui ont un support physique (textes, livres, magazines, bandes-dessinées, paroles de chansons...) peuvent jouer un rôle dans la dissémination d'un « registre » (*register*) ; concernant les énoncés oraux, les interactions en face-à-face priment selon lui.

Sur ce point, Yuasa (2010, 329) diffère. Concernant la propagation de la voix craquée aux jeunes femmes américaines, elle émet l'hypothèse que comme le dialecte

californien est très présent à la télévision, à la radio et dans les films Hollywoodiens, des locutrices ont pu adopter cette qualité de voix par imitation. Pour Stuart-Smith & Ota (2014, 132), des changements linguistiques profonds (comme ceux ayant trait à des formes grammaticales) peuvent aussi avoir lieu en raison d'une exposition médiatique, mais uniquement s'il s'agit d'une imitation consciente de la part du locuteur, par exemple dans le cas où ce dernier souhaite adopter un dialecte standard, distinct de son propre dialecte. Stuart-Smith *et al.* (2013) évoquent le possible rôle de la télévision dans le cas d'un changement consonantique (l'avancement de /θ/ et le voisement de /l/) dans une étude à Glasgow. Les téléspectateurs qui suivent le programme *EastEnders*⁴ présentent un changement consonantique plus avancé que les autres, particulièrement quand ils sont émotionnellement et psychologiquement impliqués dans le programme (*ibid.*, 528). Là encore, les résultats sont à relativiser (*ibid.*, 531) :

[...] broadcast media, here TV, can play a role in sound change. [...] this role is neither necessary nor sufficient for 'causing' these changes [...], since they appear to have been underway for decades. Nor is there any reason to assume that media should be essential for linguistic diffusion.

Pinker (dans Seaton : 2001) dit aussi que les innovations linguistiques peuvent être reprises par les médias, mais que ceci a habituellement lieu plusieurs décennies après leur création.

Enfin, certains ne cherchent pas à savoir si les médias comme la télévision influent sur la langue, mais comment la langue parlée dans certains contextes médiatiques est créée ou interprétée. Pour Eble (1996, 295), l'interprétation de « l'argot étudiantin » (*college slang*) dépend d'une connaissance culturelle qui provient directement des chaînes de télévision (comme MTV), ou de paroles de chansons. Eckert (2003, 393) ajoute qu'une part importante de la culture linguistique adolescente n'est pas produite par les adolescents eux-mêmes mais par les messages médiatiques qui leur sont destinés. C'est par exemple le cas de magazines pour adolescents, qui sont écrits par des adultes, mais qui inventent ou recyclent un langage perçu comme adolescents (*ibid.* : 393) :

⁴ Un « soap opera » diffusé sur BBC One.

Many of these magazines, as well, introduce the readers to the writing and editorial staff, showing photographs and portraying their speech as cool, perky, and 'teenage,' and inviting them into friendship. In the process, the young adult writers recycle a form of discourse that they view as adolescent. In this way, the readers are engaged in an adolescent discourse invented by adults.

Cette tendance des adultes à inventer un langage adolescent dans les médias qui sont destinés à ce public est d'ailleurs un cliché répandu (*TV Tropes* : 2018b).

5.2 Particularités du corpus télévisuel choisi

5.2.1 Une langue scriptée, mise en scène et empreinte d'effets de sens

Que la langue utilisée au sein d'un contexte médiatique particulier puisse être inventée est une problématique qui a directement trait aux trois cas que nous avons choisi d'étudier dans les chapitres 6, 7 et 8. Ce corpus comporte en effet plusieurs particularités, dont l'une est d'être constitué d'une langue scriptée : des dialogues entre personnages de fiction.

L'étude de ce type de langue a souvent été écarté par les recherches académiques en linguistique (Richardson : 2010, 3) :

There are contextual reasons to explain the lack of attention paid to television dramatic dialogue in academic research. In those branches of language studies in which conversation is of interest, naturally occurring unmediated talk takes precedence over other kinds because of its greater claim to authenticity.

Par exemple, les pauses ou les marqueurs de discours sont généralement présents dans le discours des locuteurs « réels, » mais pas dans le discours télévisé (*ibid.*, 78). Il est néanmoins possible de répondre à la critique de l'authenticité de la langue médiatique par deux arguments. Premièrement, bien que la langue utilisée à la télévision (par exemple, dans les publicités ou les fictions) ne soit pas une réplique exacte des pratiques linguistiques du public qui la regarde, ce type de représentation reflète l'image que le public a de lui, ou l'image qu'il aimerait avoir, sans quoi ces programmes ne rencontreraient pas de succès (Lakoff : 1972, 40). Rey (2001, 138) souligne aussi que la langue utilisée à la télévision représente la langue que les scénaristes imaginent être utilisée par les locuteurs « réels. »

Deuxièmement, le fait que la langue que nous allons analyser dans les trois prochains chapitres ne soit pas « authentique » est justement, à nos yeux, un avantage au vu de ce que nous souhaitons montrer. Les dialogues télévisuels constituent une langue consciemment construite et mise en scène (Richardson : 2010, 42) :

TV dialogue is talk that is both mediated and representational.

La langue scriptée, particulièrement celle utilisée dans les comédies (cf. section 5.2.2), est empreinte d'effets de sens censés être immédiatement compréhensibles par le spectateur. Elle est donc imprégnée de messages méta-discursifs sur la parole et les accents (Agha : 2003) et donne à voir une certaine vision du monde, en l'occurrence celle de ceux qui la mettent en scène (Bourdieu : 1996) :

[...] le monde de l'image est dominé par les mots [...] [qui] font des choses, créent des fantasmes, des peurs, des phobies, ou, simplement, des représentations fausses.

Cette mise en scène linguistique est particulièrement utilisée quand un personnage fictif est représenté à l'écran. L'acteur qui prête ses traits au personnage peut par exemple avoir recours à un lexique ou une prosodie particulière (Richardson : 2010, 132 ; Buchstaller : 2014, 211). Culpeper (2001, 172-229) indique qu'une multitude d'autres ressources linguistiques peuvent également être consciemment utilisées pour donner des « informations implicites » (*implicit cues*) sur un personnage : la structure conversationnelle du dialogue (fréquence et durée des tours de parole, interruptions...) les implicatures conversationnelles⁵, les structures syntaxiques, l'usage de vers ou de la prose ou encore le contexte d'énonciation général.

La langue que nous analyserons dans les trois cas présentés dans les prochains chapitres est donc une imitation, c'est-à-dire une utilisation consciente d'une variété de langue qui n'est pas nécessairement celle qu'utilise habituellement un locuteur (Evans : 2002, 95) et qui a pour but de projeter au public une certaine image d'un personnage. En cela, l'étude d'une langue scriptée, construite, permet de mettre au jour les idéologies linguistiques de ceux qui l'ont fabriquée et les effets de sens possiblement stigmatisants qu'ils lui associent.

⁵ Au sens de Grice (1975).

5.2.2 Des marqueurs du (néo)Valspeak comme outils humoristiques

Pour Fairclough (1995, 9), étudier un « texte » télévisuel implique nécessairement d'étudier le contexte de production ainsi que sa réception par le public. L'analyse linguistique que nous proposons dans les trois prochains chapitres porte sur une langue fondamentalement *artificielle*, parfois même caricaturale, pensée et produite afin que le public la reçoive d'une manière spécifique. Dans nos exemples, la langue analysée a été pensée et écrite par des scénaristes, puis apprise et répétée par les acteurs avec un objectif particulier : celui de faire rire le public, en partie parce que des marqueurs du Valspeak sont présents. Il est généralement admis que l'humour est le fruit d'une forme d'incongruité (Raskin : 1985, 99), ce qui est aussi vrai pour les situations comiques présentées dans les médias (Chovanec & Ermida : 2012). Pour susciter le rire, les médias de masse comme la télévision peuvent avoir recours à des personnages prototypiques ou stéréotypés car ils sont immédiatement reconnaissables par une grande partie du public (Richardson : 2010 ; Culpeper : 2001, 88-89 ; Yaguello : 1992, 58). Un personnage blond peut par exemple projeter une image de détente ou de superficialité (Pratt & D'Onofrio : 2017). Ce que nous voulons démontrer à travers ces trois exemples, c'est que la *langue* utilisée pour représenter les personnages sert à forger, en raison de sa potentielle association idéologique avec le Valspeak, des personae féminines stéréotypées pouvant susciter (malgré elles) le rire, à l'instar des outils traditionnels de la comédie télévisée, comme les costumes, les décors, la mise en scène ou encore la musique et la photographie (Arampatzis, dans Chovanec & Ermida : 2012, 70). Il sera donc question du rôle stylistique que peuvent jouer certains marqueurs⁶ du Valspeak dans la représentation de personnages féminins stéréotypés à l'écran. Les contextes télévisuels dont l'objectif explicite est de susciter le rire sont particulièrement propices à l'étude d'une potentielle stigmatisation linguistique car la langue utilisée par un personnage féminin stéréotypé peut être l'une des raisons même de sa stigmatisation.

⁶ Les cas analysés ne comportent pas la *totalité* des marqueurs traditionnellement associés au (néo)Valspeak.

Des marqueurs du Valspeak peuvent alors projeter l'image d'un personnage futile ou stupide car ils peuvent indexer ces effets de sens.

Si ces marqueurs peuvent être lexicaux, ou dans une moindre mesure gestuels, ils sont essentiellement de natures phonétique ou prosodique. L'oralité est en effet une part très importante du dialecte Valspeak (cf. sections 2.2, 2.3 et 2.8) et il est admis que des marqueurs oraux peuvent indexer des effets de sens sociaux dans des contextes médiatiques (Stuart-Smith & Ota : 2014, 161 ; Buchstaller : 2014, 211). Arampatzis (dans Chovanec & Ermida : 2012, 67) a par exemple montré que des dialectes perçus comme non standards (en l'occurrence la « Received Pronunciation » dans un contexte américain, et le dialecte New Yorkais) peuvent être utilisés dans des séries télévisées à des fins humoristiques :

As all other components of an audiovisual text, its linguistic code is meticulously designed to serve a specific purpose, which in the case of sitcoms is usually none other than the creation of humour. As part of this so-called prefabricated orality, non-standard varieties that appear in the speech of fictional characters become meaningful and functional.

Utiliser des marqueurs oraux qui ne sont pas ceux auxquels le locuteur a normalement recours peut en effet lui servir à se distancier du contenu propositionnel de l'énoncé (Androutsopoulos : 2014, 21), ou à incarner un personnage comique (Kozicić, dans Chovanec & Ermida : 2012, 122). Richardson (2010, 132) souligne également l'importance de l'oralité dans l'incarnation de personnages de fiction à la télévision :

From a production perspective, writing comes first and vocality (prosodic and paralinguistic delivery) is added. [...] Vocal characteristics (rhythm, pitch, intonation, volume, and voice quality) are not meant to be experienced as *add-ons* —though they may be, if performances are poor. They are experienced as part of the embodiment of character.

Conclusion

Les trois cas que nous allons analyser ont pour particularité d'être des exemples tirés de représentations télévisuelles, mettant en scène une langue scriptée, empreinte d'idéologie. Ils relèvent pour nous d'exemples de misogynie linguistique, et ont été *spécifiquement choisis* car des marqueurs du Valspeak sont utilisés pour présenter des

personnages féminins de manière stigmatisante. Comme plusieurs marqueurs pouvant être associés au Valspeak sont simultanément présents dans les scènes analysées, nous mentionnerons ces divers marqueurs dans chaque chapitre, mais nous porterons aussi une attention particulière à un (ou deux) marqueur(s) dans chaque étude de cas. Le premier exemple (chapitre 6) insiste particulièrement sur la mise en scène du HRT et de la voix craquée (cf. section 6.4), le second (chapitre 7) sur les variations de fréquence fondamentale (cf. section 7.2) et le troisième (chapitre 8) sur l'utilisation du CVS et la désémantisation du discours (cf. sections 8.2.4 et 8.3.1), qui sont des marqueurs du Valspeak à chaque fois utilisés pour orchestrer la stigmatisation de personnages féminins.

Ces trois exemples n'ont donc pas vocation à conclure que la misogynie linguistique (extrinsèque et/ou intrinsèque) est répandue ou non à la télévision en général, ou à apprécier les conséquences sociales qu'elle pourrait avoir sur le public. Il ne s'agit pas non plus de dire que ces représentations stigmatisantes engendrent nécessairement ou systématiquement une perception négative de la part du public, mais que c'est du moins le but recherché par les créateurs de ces productions télévisées.

Il nous semble aussi important de préciser que l'objectif premier de ces études de cas n'est pas de *dénoncer* le fait que des marqueurs du Valspeak soient utilisés afin de forger des représentations stigmatisantes de personnages féminins, mais de *décrire* les mécanismes linguistiques qui sous-tendent ce phénomène. Dès lors, aucune conclusion personnelle subjective ne sera donnée (telle représentation est drôle, contestable, à bannir...). Il ne s'agit pas là d'un refus de prise en charge d'une opinion, mais de la volonté de faire état d'un système de domination des femmes par le langage qui reflète une idéologie misogyne, et de laisser au lecteur la liberté d'apprécier la portée de ce phénomène.

Chapitre 6 — Cas 1 : l'épisode *Doppelgängers* de la série *Parks and Recreation*

- “ Tynnyfer: Can I just say something? I'm having so much fun right now.
- April: Oh, my God, me too. Like, so much fun. Can I just say something, though?
- Tynnyfer: Yeah.
- April: Okay. You don't want this job. Seriously, this place is the pits. It's like, if you worked here, you'd be like, "Ugh!" and Leslie would be like, "Blah, blah, blah" and you'd be like, "Uh".
- Tynnyfer: Okay, can I just say something? Right now, I totally think that you're right, and I had been thinking about going some place warm while my husband is in jail.
- April: Oh, my God! Can I just say something? ”

April & Tynnyfer dans l'épisode *Doppelgängers* (2013).
Parks and Recreation.

Introduction

Cette première étude de cas a pour but de montrer comment des marqueurs du (néo)Valspeak, et plus particulièrement le HRT et la voix craquée, peuvent être mis en scène pour indexer la vulgarité d'un personnage féminin dans un épisode de la série télévisée *Parks and Recreation* (saison 6, épisode 4), diffusée aux États-Unis sur NBC.

Un distinguo est d'abord établi entre les notions de vulgarité et vulgarisme linguistique (section 6.1), puis le corpus et la méthodologie sont présentés (section 6.2). L'analyse porte sur les mécanismes de stigmatisation du personnage de Tynnyfer (section 6.3). Des procédés linguistiques sont utilisés à des fins humoristiques afin de créer l'image d'un personnage féminin frivole et écervelé. La stigmatisation du personnage est renforcée par un processus d'accommodation feinte (section 6.4),

principalement au moyen de deux marqueurs prosodiques pouvant être associés au Valspeak : la voix craquée et le *High Rising Terminal*.

Il est suggéré que la stigmatisation linguistique du personnage féminin est en partie misogyne car elle emploie des marqueurs à la fois susceptibles d'être stigmatisés, et pouvant être perçus comme typiquement féminins en raison de leur association idéologique avec le dialecte Valspeak.

6.1 Vulgarité & vulgarisme linguistique

6.1.1 La vulgarité : marque de l'intrinsèquement vulgaire

Le terme « vulgarité » fait fondamentalement appel à des critères subjectifs. La notion de perception est centrale dans l'appréciation du vulgaire, que cela soit en raison d'un manque de culture, de morale ou de connaissance des normes sociales. Le *Oxford English Dictionary* (2018) donne deux définitions de « vulgaire » (*vulgar*) :

1. Lacking sophistication or good taste.
2. Making explicit and offensive reference to sex or bodily functions [...].

La première définition suggère que ce qui est vulgaire peut être indexé à des normes ayant été inculquées et pleinement intégrées par les individus, bien que la sophistication ou le « bon goût » soient des notions pouvant varier selon les groupes sociaux.

En linguistique, le terme « vulgarité » peut faire référence à des éléments pouvant être perçus comme vulgaires car ils ont trait à des sujets grossiers ou frustrés. Ceci peut se traduire par l'utilisation de lexèmes spécifiques ainsi que par le sémantisme des énoncés. En ce qui concerne le lexique au sens large, les jurons constituent un agrégat de formes variées pouvant appartenir à différentes parties du discours : noms, verbes, adjectifs ou encore interjections (Montagu : 1967). Ces formes font souvent référence à des sujets socialement tabous (Ljung : 2011) et les membres d'une communauté linguistique donnée ont connaissance de la vulgarité intrinsèque à ces mots. Le sémantisme d'un énoncé peut également être perçu comme vulgaire. Le sens donné à

l'énoncé est alors vulgaire sans que les lexèmes employés le soient nécessairement. Bien que les lexèmes exprimant la vulgarité impliquent généralement un sémantisme vulgaire (par exemple le mot « fuck » pour désigner les relations sexuelles), il est possible de faire référence à des sujets vulgaires sémantiquement sans pour autant avoir recours à des lexèmes vulgaires (par exemple faire des références sexuelles sans utiliser de juron).

6.1.2 Le vulgarisme : perception sociale de variations linguistiques

À cette définition s'ajoute une autre possibilité d'interprétation du vulgaire, qui a des implications sociales. Le terme « vulgaire » trouve son origine dans l'expression « latin vulgaire, » une forme non standard de latin classique. Le « latin vulgaire » fait référence à une forme de latin moins complexe, mais également au latin parlé par le bas peuple. Herman (2010, 7) le définit ainsi :

[...] the set of all those innovations and trends that turned up in the usage, particularly but not exclusively spoken, of the Latin-speaking population who were little or not at all influenced by school education and by literary models.

Ce qui était alors perçu comme une forme inférieure de latin était dès lors idéologiquement lié au fait que ce type de latin était également parlé par une certaine catégorie de locuteurs qui pouvaient menacer les normes linguistiques établies. Posner (1996, 98) souligne que le latin vulgaire était en effet supposé mettre en danger la complexité du latin. Le terme « vulgaire » était donc associé à des pratiques linguistiques perçues comme inférieures, mais aussi au fait que ces pratiques inférieures étaient perçues comme telles précisément parce qu'elles étaient associées à une catégorie spécifique de locuteurs : le bas peuple.

Analyser la vulgarité en linguistique implique donc de prendre en compte les marqueurs linguistiques et leurs significations sociales simultanément. Il est alors opportun de distinguer le vulgaire de ce que Wyld (1914, 139) appelle le « vulgarisme » (*vulgarism*). Il s'agit de formes linguistiques perçues comme vulgaires

dans un contexte social, car elles dévient des normes linguistiques. Il définit cette notion en ces termes (Wyld, dans Crowley: 2003, 150) :

[...] a peculiarity which intrudes itself into Standard English, and is of such a nature as to be associated with the speech of vulgar or uneducated speakers.

Wyld fait surtout état de variations phonétiques. Il établit une hiérarchie claire entre l'anglais standard (« the 'best' type of Spoken English ») et ce qu'il appelle le « standard modifié » (*Modified Standard*) qu'il définit ainsi (*ibid.*, 236).

[...] the various vulgar forms [...] heard among the inferior ranks of the population.

Il donne l'exemple d'une variation phonétique : la prononciation de « soot » comme [sat] (*ibid.*, 139). La notion d'anglais « standard » est cependant une idée fautive (cf. section 3.1.1) car Wyld se garde de dire que ce qu'il considère comme l'anglais standard est en réalité une variété d'anglais parmi d'autres, un dialecte (Trudgill: 1999), considéré comme standard car il se trouve être utilisé par les locuteurs associés aux institutions du pouvoir (Eckert : 2011, 57). Que Wyld émette un jugement subjectif concernant une variation phonétique n'est pas étonnant ; l'existence d'un lien entre variations linguistiques et perception sociale a été démontré par les sociologues (Bourdieu & Boltanski : 1975, 15 ; Fairclough : 1989) et les linguistes (D'Onofrio : 2016; Eckert : 2008; Labov : 1966 ; Podesva : 2013; Preston : 1996b). Les changements linguistiques en cours sont en effet souvent accueillis avec dérision et perçus comme une marque d'ignorance ou de vulgarité (D'Arcy : 2007). Les formes stigmatisées en général ont également tendance à être perçues comme vulgaires (Moreau : 1997).

Bien que Wyld n'exprime pas cette idée explicitement, nous suggérons que le concept de vulgarisme peut aussi s'appliquer dans notre exemple à des variations *prosodiques*. Elles peuvent être conçues comme des vulgarismes présentés comme « féminins » car elles sont associées au Valspeak et sont utilisées, ce qui n'est pas une coïncidence, par un personnage femme.

6.2 Corpus & méthodologie

6.2.1 Corpus

Le corpus est composé de scènes d'un épisode de la série télévisée *Parks and Recreation*, créée par Daniels & Schur, et diffusée de 2009 à 2015 sur NBC. Elle relate le quotidien de fonctionnaires de mairie travaillant pour la ville fictive de Pawnee, dans l'État de l'Indiana. Le personnage central est Leslie Knope (Amy Poehler, qui a reçu un *Golden Globe* en 2014 pour sa performance), la directrice joviale et idéaliste du *Parks and Recreation Department* de la ville. Elle a à cœur le bien-être des habitants et montre un enthousiasme débordant à l'idée de mener à bien des projets pour le moins modestes (transformer un chantier en parc, ce qui constitue un arc narratif majeur pendant les deux premières saisons). Leslie est également féministe, ce qui est répété à de nombreuses reprises dans la série, et les deux premières saisons montrent l'évolution de l'amitié entre Leslie et sa meilleure amie, Ann Perkins (Rashida Jones). La puissance comique de *Parks and Recreation* tient en partie au fait que l'optimisme de Leslie est contrebalancé par le caractère d'autres personnages, comme Ron Swanson (Nick Offerman), un libertarien qui, en dépit de travailler pour lui, méprise le gouvernement local, ainsi que les contribuables. Bien que la plupart des personnages aient évolué au cours de la série, leur personnalité est restée généralement la même.

Un autre élément du comique de la série réside dans le fait qu'elle est filmée à la manière d'un documentaire, à l'instar de *The Office*. Les plans sont souvent constitués de zooms optiques, de panoramiques latéraux, et peuvent aussi être légèrement chancelants pour rappeler au public le caractère de (faux) documentaire de la série. L'équipe de tournage, bien qu'elle ne soit jamais vue à l'écran, est pleinement intégrée à la diégèse de la série : les personnages sont tous conscients qu'ils sont filmés et donnent des « interviews » face caméra à l'écart des autres personnages. Ces interviews sont généralement l'occasion de confidences ou de commentaires sur ce qui vient de se passer.

Les scènes analysées proviennent de l'épisode intitulé *Doppelgängers* (Karas : 2013), qui est le sixième épisode de la saison 4. Il s'agit d'un épisode standard, de 22 minutes. L'intrigue principale réside dans le fait que la ville de Pawnee fusionne avec la ville voisine, Eagleton. Les employés de la ville de Pawnee, les personnages principaux de la série, rencontrent leur homologue Eagletonien, que le public voit pour la première fois. En raison de restrictions budgétaires, seul un membre de chaque paire pourra garder son emploi.

L'analyse porte sur les interactions langagières de deux personnages féminins : April et Tynnyfer. L'un des personnages principaux, April (Aubrey Plaza), est une employée de Pawnee extrêmement sombre et démotivée ; elle est d'ailleurs qualifiée d'« assistante renfrognée » (*sullen assistant*) sur le site de la série (NBC : 2018). Tynnyfer (June Diane Raphael) est un nouveau personnage, venant d'Eagleton. Elle est décrite comme un cliché rappelant le stéréotype de la Valley Girl : « an over-the-top parody of a vapid, entitled idiot » (Wilkins : 2013). Bien qu'April n'apprécie pas Tynnyfer (ce que cette dernière ignore), elle prétend être son amie afin de la convaincre de quitter Pawnee afin qu'elle puisse garder son emploi à la mairie. Les interactions entre les deux femmes mettent en évidence la bêtise et l'ignorance de Tynnyfer tout au long de l'épisode, et ceci est mis en scène grâce à des marqueurs linguistiques du Valspeak.

Il est à noter que l'utilisation de ces marqueurs pour forger l'image d'un personnage féminin stigmatisé n'est pas spécifique à *Parks and Recreation* (cf. chapitres 7 et 8). L'analyse de cet épisode particulier de cette série est un exemple parmi d'autres d'un cliché scénaristique consistant à associer des marqueurs du Valspeak à des personnages féminins stigmatisés. L'arc narratif April/Tynnyfer est une intrigue secondaire au sein de l'épisode ; le personnage d'April est à l'écran une minute trente dans l'épisode et Tynnyfer un peu moins d'une minute. Ce cas a néanmoins été choisi comme base d'analyse car en plus de l'utilisation de marqueurs lexicaux et syntaxiques, la performance de Plaza repose en grande partie sur une utilisation de marqueurs prosodiques, la voix craquée et le HRT, qui sont immédiatement reconnaissables par le public, et qui contribuent à forger la persona vulgaire de Tynnyfer.

6.2.2 Méthodologie

L'analyse prosodique a été menée avec le logiciel *Praat* (Boersma & Weenink : 2017). Les valeurs extrêmes de fréquence fondamentale étaient de 75 Hz (minimum) et 350 Hz (maximum) car les valeurs typiques de la fréquence fondamentale sont de 200 à 220 Hz pour les femmes (Mount & Salmon : 1988; Takefuta *et al.* : 1972 ; Traunmüller & Eriksson : s. d.)¹. La méthode de « corrélation croisée » (*cross-correlation*) a été utilisée pour l'analyse de la fréquence fondamentale car elle est conseillée pour l'analyse vocale. L'option « analyse très-précise » (*very accurate*) a également été sélectionnée pour l'analyse de la fréquence. Les valeurs extrêmes en terme d'intensité étaient de 0 à 100 décibels (dB).

Comme il est possible que *Praat*, à l'instar d'autres logiciels d'analyse vocale, ne détecte pas efficacement la voix craquée (Toshinori Ishi *et al.* : 2008), les segments craqués ont d'abord été identifiés à l'oreille, puis analysés avec une représentation sur spectrogramme avec les pulsations glottales étant donné que cette qualité de voix peut être détectée ainsi (Anderson *et al.* : 2014, 1), particulièrement dans les environnements voisés (Shaw & Crocker : 2015). Comme le craquement est généralement plus prononcé au milieu des voyelles (Gordon & Ladefoged : 2001, 6), une transcription phonémique des mots a été utilisée dans les figures². Les valeurs des *jitter* et *shimmer* ont été automatiquement calculées par *Praat* et arrondies à deux chiffres après la virgule.

Tout comme la voix craquée, la présence du HRT a d'abord été identifiée à l'oreille, puis observée avec *Praat* (fonction « Show Pitch »).

Enfin, l'analyse du discours porte sur le sémantisme des énoncés, les lexèmes et structures syntaxiques utilisés, ainsi que la mise en scène. Afin de contextualiser cette analyse, les interactions entre April et Tynnyfer ont été entièrement transcrites (annexe 6.1) en mettant en évidence les segments comportant un HRT (en italiques) ou une voix craquée (en gras). Ces scènes sont par ailleurs librement disponibles en ligne (Karas : 2013).

¹ Des valeurs similaires ont été obtenues avec notre corpus.

² Les figures permettent la comparaison de segments d'une durée équivalente : tous entre 0.5 et 0.7 seconde.

6.3 Tynnyfer, personnage féminin stigmatisé

6.3.1 Syntaxe

Comme *Parks and Recreation* est une série comique, elle est supposée susciter le rire du public, que ce soit avec les personnages ou à leur insu. Dans le cas de Tynnyfer, il s'agit de ce dernier cas de figure. Elle est moquée au moyen de plusieurs éléments linguistiques qui s'apparentent à des vulgarismes, utilisés dans le but de la présenter comme un personnage vulgaire, stigmatisé et féminin. Bien que nous ferons référence à Tynnyfer comme *étant* vulgaire, il faut souligner que cette persona est bien *construite*, en partie grâce à des outils linguistiques.

La syntaxe est par exemple utilisée pour suggérer au public que Tynnyfer n'est pas un personnage avec lequel il est supposé s'identifier. En effet, le nom de Tynnyfer lui-même fait l'objet d'une plaisanterie :

APRIL: I'm sorry, was your name Jennifer?

TYNNYFER: No it's Tynnyfer with two Y's. I used to be Jennifer, but then I decided to rebrand myself.

Il s'agit du premier échange entre les deux personnages, qui suggère déjà la tournure que va prendre la relation entre elles, ainsi que la manière dont le public est censé percevoir Tynnyfer. En effet, April n'incarne pas un stéréotype spécifiquement genré, alors que Tynnyfer est immédiatement identifiable en tant que jeune femme décérébrée dont la persona rappelle celle de la Valley Girl. Il est question de son égocentrisme : elle ne fait pas moins de six références à elle-même dans cette toute première réplique avec deux noms propres (« Jennifer » et « Tynnyfer »), deux pronoms auto-référentiels (« I »), un pronom réflexif (« myself ») et un pronom anaphorique (« it ») qui renvoie à « your name. » Syntaxiquement, Tynnyfer est à la fois sujet et objet des propositions. Le verbe « rebrand » suggère son consumérisme, et elle se définit également elle-même comme un produit. En d'autres termes, la syntaxe et le sémantisme des énoncés prononcés par Tynnyfer dans ce premier échange donnent déjà les clefs au public pour interpréter ce personnage. Elle est censée être perçue comme un

personnage Valley Girl : une jeune femme ignorante, matérialiste et égoïste. Même si elle n'a prononcé qu'une seule réplique, le public est donc peu enclin à s'identifier à elle.

La syntaxe est aussi mobilisée par les scénaristes de la série pour forger l'image d'un personnage qui surréagit à ce qu'elle entend. Par exemple, après qu'April dit être (soi-disant) allée à un cours de vélo en salle avec des professeurs extraordinaires, Tynnyfer s'exclame :

Seriously you need to get me in [this spinning class], like, that's a must must must.

Cette phrase ne comporte qu'une seule prédication [you/get me in this spinning class]. Dans la première proposition, une modalisation radicale est exprimée avec le semi modal « need to, » qui implique la nécessité, mais la même prédication est simplement répétée avec la proforme anaphorique « that, » sujet de la seconde proposition et avec « must, » modal nominalisé attribut du sujet. L'énoncé comporte donc pas moins de quatre expressions de la modalité. La nature presque hyperactive de Tynnyfer, trait pouvant évoquer les Valley Girls (cf. section 4.7.2), est renforcée par l'utilisation de l'adverbe phrastique « seriously » (pouvant aussi être associé au néo-Valspeak³), qui suggère une disproportion entre la nature triviale du propos et les marqueurs d'emphase utilisés.

Enfin, la formule « Can I just say something?, » qui fonctionne comme un marqueur de discours sémantiquement vide, est répétée (quatre fois) par les deux femmes. Dans un contexte médiatique, la répétition d'un élément le rend présent (Kozic, dans Chovanec & Ermida : 2012, 115), ce qui est le cas ici car il s'inscrit dans un procédé plus large d'accommodation feinte de la part d'April qui a pour but de stigmatiser les vulgarismes de Tynnyfer (cf. section 6.4).

³ C.f. section 2.8.4.

6.3.2 Sémantisme

Après avoir rencontré Tynnyfer, April et le public sont confrontés à des facettes de sa vulgarité, principalement en raison du sémantisme des énoncés. Le personnage aborde en effet des sujets tabous juste après avoir échangé quelques mots avec April. Par exemple, elle fait référence à ses médicaments contre l'anxiété « Hang on. It's Xanax o'clock. » Bien que ce sujet ne soit pas nécessairement perçu comme vulgaire par l'ensemble des téléspectateurs (seule *une partie* d'entre eux pourrait considérer que le sujet l'est), il est néanmoins socialement tabou (Rosewarne : 2013, 131), en particulier dans un contexte professionnel. Tynnyfer fait preuve d'une vulgarité plus prototypique quand elle fait référence au corps (« *bodily functions* » pour reprendre la définition de l'*OED*). Quand sa responsable Leslie lui demande si elle a des enfants, elle répond par la négative :

I've had so much rejuvenation that I don't think a baby could get out of there if it tried.

La vulgarité du personnage est ici exprimée ouvertement en raison du sémantisme de l'énoncé, qui la renvoie directement à son statut de femme par une allusion à sa vaginoplastie. Cette vulgarité est également soulignée par le montage de la scène. Après que Tynnyfer a prononcé cette phrase, la caméra passe de son visage à celui de Leslie, dont la mine perplexe constitue le dernier plan de la scène. Le public est donc encore une fois censé s'identifier aux personnages les plus « normaux, » comme Leslie, et rire de la vulgarité de Tynnyfer.

Dans la même conversation, des jurons sont également utilisés par April et Tynnyfer. Comme *Parks and Recreation* était diffusé en « prime time » sur une chaîne américaine généraliste (NBC), ils sont relativement consensuels et peu nombreux, mais néanmoins présents :

We also came up with these nicknames for each other: 'slut' and 'skank'.

Ces deux mots font référence au sexe, sujet là encore tabou dans un contexte professionnel, et établissent en lien direct avec la féminité des personnages. Ils sont par ailleurs prononcés au même moment par les deux femmes, ce qui suggère qu'April s'accommode au vocabulaire utilisé par Tynnyfer, en plus de sa prosodie (cf. section 6.4).

6.3.3 Lexèmes

Le manque de sophistication de Tynnyfer transparaît également dans les lexèmes qu'elle utilise, qui ont subi un processus d'« enregistrement » (Agha : 2003) que nous avons précédemment évoqué (cf. section 2.1.1).

Tynnyfer utilise en effet des lexèmes pouvant être associés au dialecte Valspeak. Elle a par exemple recours au marqueur d'énonciation rapportée BE LIKE (cf. section 2.5.1) :

I was like, 'Shut up. Where do I get that?'

L'adverbe « totally, » également associé au Valspeak (cf. section 2.4.1), est aussi présent dans le discours du personnage :

I totally think that you're right.

Il faut souligner que le personnage d'April est présenté comme étant conscient de la présence de ces marqueurs, qu'elle utilise afin de se moquer de Tynnyfer (sans que cette dernière ne s'en rende compte) :

We've just been like 'blah blah blah blah blah blah!'

If you worked here, you'd be like, 'Ugh!' and Leslie would be like, 'Blah, blah, blah' and you'd be like, 'Uh.'

Totally. Tynny and I have been, like, totally bonding.

Totes!

April a recours à BE LIKE pour rapporter un énoncé sémantiquement vide : « blah blah blah. » Quand à « totally, » il est surutilisé (deux fois dans la même phrase) puis est ensuite répété peu après (il subit une troncature postérieure⁴) ce qui donne l'impression que le discours du personnage est saturé avec ce marqueur. Ceci a deux conséquences. Premièrement, les marqueurs permettent au public d'associer à Tynnyfer une persona rappelant les Valley Girls. Deuxièmement, le fait qu'April les utilise au second degré (ce dont le public est supposé se rendre compte) présente ce personnage comme ayant un degré de compréhension plus fort que Tynnyfer, soulignant par là même la stupidité de cette dernière.

⁴ Procédé pouvant aussi être associé au Valspeak (cf. section 4.7.2).

6.3.4 Mise en scène

Que le public ne soit pas supposé s'identifier à Tynnyfer est suggéré linguistiquement par le choix du sémantisme, de la syntaxe et des lexèmes présents dans certains énoncés, mais également en raison de la construction télévisuelle des scènes dans lesquelles elle apparaît. Comme nous l'évoquions (cf. section 6.2.1), les personnages donnent des « interviews » à une équipe de tournage intégrée à la diégèse de la série, et ils sont donc conscients d'être filmés. Seule April donne une interview à l'écart de Tynnyfer cependant. Le public n'a alors accès qu'à ses impressions et sentiments à elle, qui sont extrêmement négatifs à l'égard de Tynnyfer. Alors qu'elle est seule, April, qui s'adresse directement à la caméra et donc au public, dit « She's the worst person I've ever met. » Dans l'épisode, Tynnyfer est présentée comme stupide car elle ignore et ne semble pas soupçonner les véritables pensées d'April. Contrairement à cette dernière, Tynnyfer n'a pas l'occasion de s'exprimer face caméra, ce qui renforce l'idée que le public n'est pas invité à s'identifier à elle, mais plutôt à rire d'elle. Mettre en scène des réactions qui ne prennent pas en compte le contexte discursif (comme ici Tynnyfer qui ne se rend pas compte de ce que pense April d'elle) est l'un des moyens de créer une version exagérée d'un prototype (Culpeper : 2001, 88-89), dans ce cas d'une persona rappelant fortement les Valley Girls. Le même procédé est utilisé quand April invite Tynnyfer « chez elle, » dans une maison qui appartient en réalité à la star de basket Dwayne Wade. Après l'avoir invité, April dit dans une interview, à l'écart :

It's Dwayne Wade's house. I got his address off the Internet. I really hope he's there when she walks in and he throws a basketball at her head.

Enfin, la vulgarité de Tynnyfer est aussi suggérée par le costume que l'actrice porte : une robe en peau de serpent. Bien qu'April la complimente ironiquement sur son choix de vêtement (« your dress is so cute, it's bonks »), cet accoutrement soulignant la féminité du personnage semble pour le moins décalé dans un contexte professionnel, ce qui est très certainement ce que le scénaristes avaient l'intention de mettre en scène.

La stigmatisation du personnage de Tynnyfer est également soulignée par l'utilisation de marqueurs prosodiques, pouvant être interprétés comme des

vulgarismes féminins dans ce contexte. Il s'agit alors d'étudier dans quelle mesure ils peuvent contribuer à mettre en scène une forme de misogynie linguistique dans cet épisode. Ces marqueurs jouent en réalité un rôle primordial dans l'épisode car un comique de répétition s'installe quand April feint de s'accommoder à la prosodie de Tynnyfer.

6.4 La prosodie d'April : une accommodation linguistique feinte

6.4.1 *High Rising Terminal*

Doppelgängers est le premier et seul épisode dans lequel le personnage de Tynnyfer est présent. Ni April ni le public ne la connaissent, et ignorent la manière dont elle s'exprime. Cependant, juste après l'avoir entendu parler pour la première fois, April prend conscience des marqueurs prosodiques utilisés par Tynnyfer et feint de s'y accommoder pour l'imiter de façon moqueuse sans qu'elle ne s'en rende compte. Le processus d'accommodation peut être défini ainsi (Richards & Schmidt : 2010) :

[...] a theory that seeks to explain shifts in the style of speaking people make such as when a person changes their way of speaking to make it sound more like or less like the speech of the person they are talking to.

April adopte ici une stratégie de convergence, c'est-à-dire qu'elle s'adapte au style communicationnel de Tynnyfer. Il est possible de faire converger une grande variété de marqueurs linguistiques : le rythme d'énonciation, l'utilisation de pauses, la longueur des énoncés, les variations phonologiques, le fait de sourire, ou même la direction de son regard (Giles *et al.* : 1991, 7). Selon la théorie de l'accommodation, le phénomène de convergence reflète un état d'esprit du locuteur (*ibid.*, 18) :

[...] in the unmarked case, a speakers' or a group's need (often unconscious) for social integration or identification with another.

Cependant, dans le contexte de cet épisode particulier, le personnage d'April converge, mais avec une intention parodique. Le processus d'accommodation convergente est donc feint, ce que Tynnyfer ne sait pas (elle rencontre April pour la première fois), contrairement au téléspectateur, qui est censé le comprendre.

Le public est en effet habitué à la voix terne et monotone d'April ; il sera fait référence à cette voix comme la « voix usuelle » d'April dans le reste de ce chapitre. Il s'agit du type de voix qu'elle utilise habituellement dans la série, de la voix qu'elle prend quand elle s'adresse à Tynnyfer pour la première fois (avant que cette dernière ne commence à s'exprimer), et également de la voix que le spectateur entend quand April s'adresse à la caméra pendant les interviews. Quand elle imite Tynnyfer, April utilise ce que nous appellerons sa « voix d'accommodation, » qui comporte de nombreuses occurrences de HRT et/ou de voix craquée.

Avec sa voix usuelle, April n'a généralement pas recours au HRT, sauf dans les environnements où cela est attendu, comme dans les questions fermées (Lakoff: 1972, 49-50). Prenons par exemple les deux phrases suivantes : « She's the worst person I've ever met. I want to travel the world with her. »

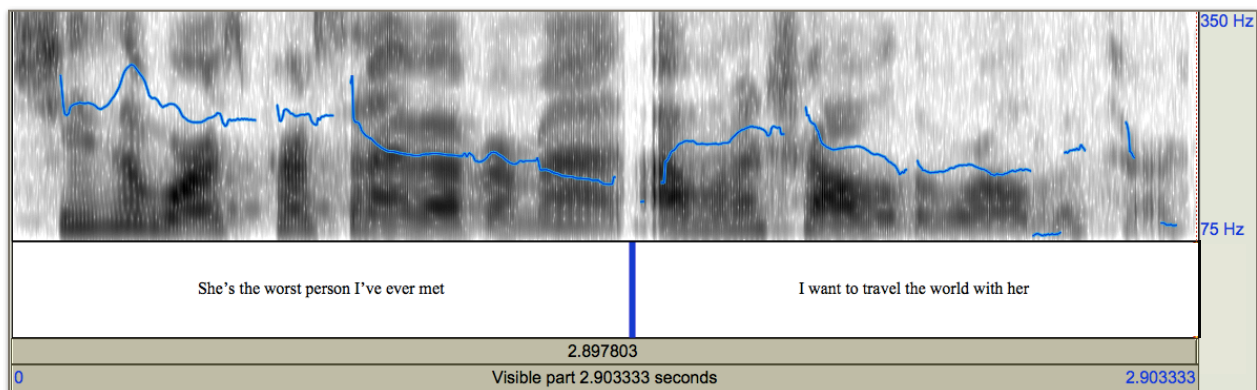


Figure 6.1 : Fréquence fondamentale descendante — Voix usuelle d'April⁵

Ces deux phrases sont prononcées pendant l'une des interviews, à l'écart de Tynnyfer, (qui ne peut dès lors pas entendre April) et donc dans un environnement où aucune accommodation convergente n'a lieu. Elles présentent une fréquence fondamentale descendante : la première débute à 250 Hz environ pour terminer à 150 Hz, et la première partie de la phrase (« She's the worst person— ») est prononcée avec une fréquence plus élevée que la moyenne de la phrase alors que la seconde partie (« — I've ever met ») est en dessous de la moyenne. La fréquence fondamentale est également descendante dans la seconde phrase (de 190 à 130 Hz).

⁵ Capture d'écran du logiciel *Praat* (Boersma & Weenink : 2017).

Tynnyfer en revanche a immédiatement recours au HRT. Le contour est présent dans l'une des toutes premières répliques prononcées par le personnage : « It used to be Jennifer — » qui présente une augmentation de la fréquence fondamentale de 40%.

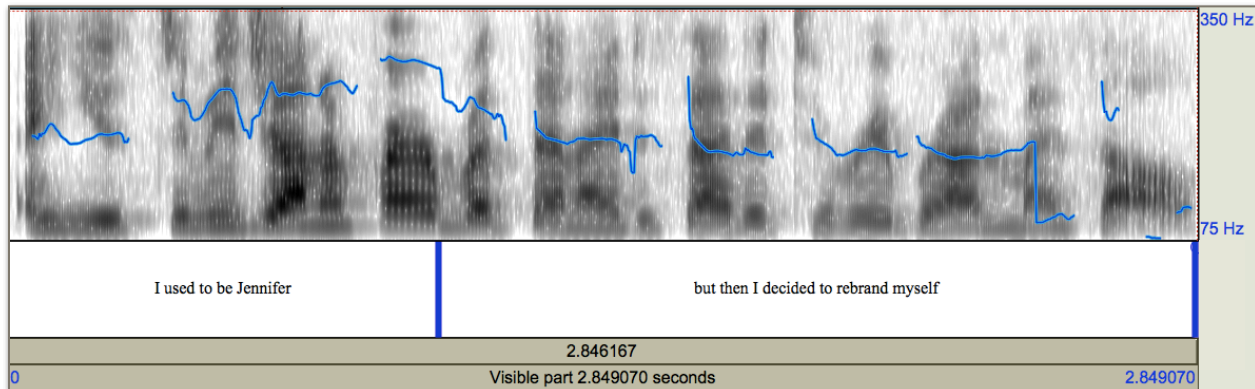


Figure 6.2 : Présence de HRT — Tynnyfer⁶

Cette utilisation du HRT est emblématique de ce qui peut être considéré comme un vulgarisme du personnage, puisqu'il est présent au milieu de la proposition. L'utilisation du HRT est ici stylistique car il n'y a aucun besoin d'y avoir recours dans ce contexte : l'énoncé n'est pas interrogatif syntaxiquement (pas d'inversion sujet/auxiliaire) ou sémantiquement (le personnage connaît son prénom, ce qui est précisément le sujet de l'échange). En utilisant le HRT dans ce contexte, l'actrice qui incarne Tynnyfer (peut-être à la demande des scénaristes), s'appuie probablement sur l'association idéologique entre le HRT et la persona Valley Girl afin de forger l'image d'un personnage féminin stupide, égoïste et matérialiste. Ceci relève donc d'un exemple de misogynie linguistique à la fois potentiellement intrinsèque (ce marqueur est associé au féminin de façon stigmatisante) et extrinsèque (ce vulgarisme sert à la mise en scène de la stigmatisation d'un personnage qui se trouve être une femme). Tynnyfer utilise aussi le HRT peu après dans la proposition « I saw my spinning instructor wearing it » dont la fréquence augmente de 27%.

April commence à s'accommoder à la prosodie de Tynnyfer après une longue pause de 4.3 secondes. À titre de comparaison, le temps moyen qui s'écoule entre une prise de parole d'April et Tynnyfer (ou vice versa) est de 0.32 seconde (σ : 0.90). Cette

⁶ Capture d'écran du logiciel *Praat* (Boersma & Weenink : 2017).

pause anormalement longue est censée fournir un indice pour avertir le téléspectateur que la persona de Tynnyfer va être parodiée par April. Ceci est également souligné par le jeu d'actrice de Plaza : elle sourit après avoir entendu le mot « rebranding » et le premier HRT, elle s'assied sur un bureau en touchant ses cheveux⁷ (ce qu'elle ne fait habituellement pas), ce qui pourrait indiquer au public qu'elle a remarqué l'égoïsme et les vulgarismes linguistiques de Tynnyfer. Elle commence ensuite à utiliser sa voix d'accommodation, qui comporte des HRT (en italiques) en milieu de phrase, tout comme Tynnyfer. Voici par exemple la première phrase qu'elle prononce avec sa voix d'accommodation (la première réponse qu'elle adresse à Tynnyfer après l'avoir entendue) :

Um, well, nice to meet *you*. My name's *April*, and I just wanted to *say* that your *dress* is so *cute* it's bonks.

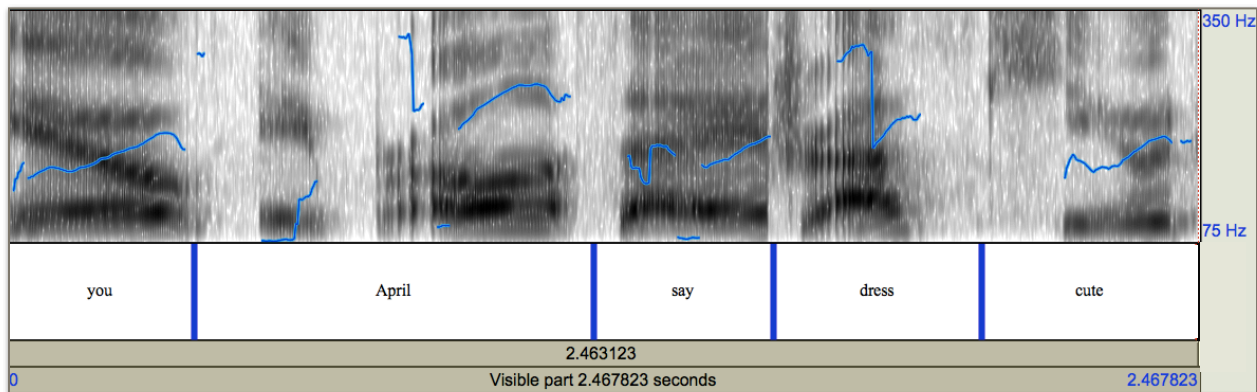


Figure 6.3 : Présence de HRT — Voix d'accommodation d'April⁸

Comme le montre le spectrogramme ci-dessus, pas moins de cinq HRT sont présents dans ce court passage. La fréquence fondamentale augmente sur les mots « you » (+126%), « April » (+222%), « say » (+34%) et « cute » (+28%). Ce qui suggère qu'il s'agit bien d'un processus d'accommodation (feinte), et pas simplement d'une coïncidence, c'est qu'April n'utilise jamais de HRT avec sa voix usuelle dans l'épisode (en excluant les questions fermées), mais y a recours 7 fois avec sa voix d'accommodation, ce qui est plus proche de la pratique de Tynnyfer, qui l'emploie 5 fois (cf. tableau 6.1 page 310).

⁷ Geste pouvant être également associé à la persona Valley Girl (cf. section 2.7.2).

⁸ Capture d'écran du logiciel *Praat* (Boersma & Weenink : 2017).

Le HRT est donc un outil linguistique dont le rôle est double. D'une part, il permet de souligner que Tynnyfer est un personnage féminin qui doit être perçu comme le stéréotype d'une idiote égoïste en raison de l'utilisation répétée de ce vulgarisme rappelant la persona Valley Girl. D'autre part, il est également utilisé pour stigmatiser ce personnage en montrant April l'incorporer à son discours de manière ironique. Le fait que Tynnyfer ne se rende pas compte de ce changement dans la prosodie d'April, contrairement au public, qui sait qu'elle singe Tynnyfer, confirme l'idée que le téléspectateur est supposé rire *avec* April de Tynnyfer, en partie parce qu'elle utilise le HRT, marqueur du Valspeak.

6.4.2 Voix craquée

La voix usuelle d'April a généralement une qualité modale, c'est-à-dire que les vibrations de ses plis vocaux sont régulières. Ceci apparaît par exemple sur l'oscillogramme (barres verticales bleues, au-dessus) et le spectrogramme (barres verticales noires, dessous) du segment « I ever met — » sur lesquels les pulsations glottales sont régulièrement espacées.

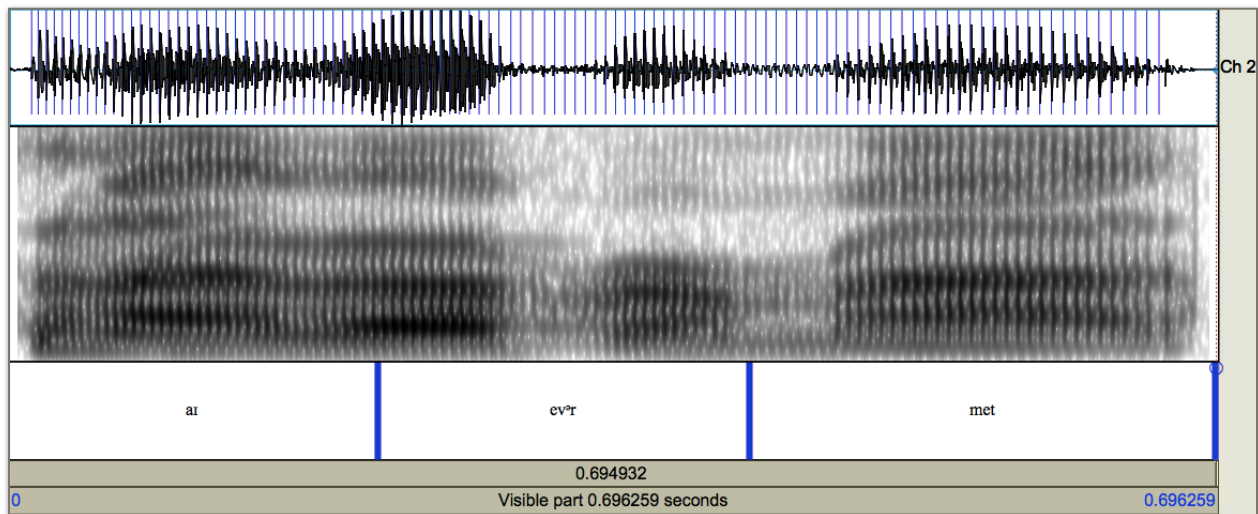


Figure 6.4 : Registre modal — Voix usuelle d'April⁹

⁹ Capture d'écran du logiciel *Praat* (Boersma & Weenink : 2017).

À l'inverse, Tynnyfer emploie largement ce qui peut là encore constituer dans ce contexte un vulgarisme : la voix craquée. Cette qualité de voix est utilisée pour prononcer la quasi-totalité des énoncés.

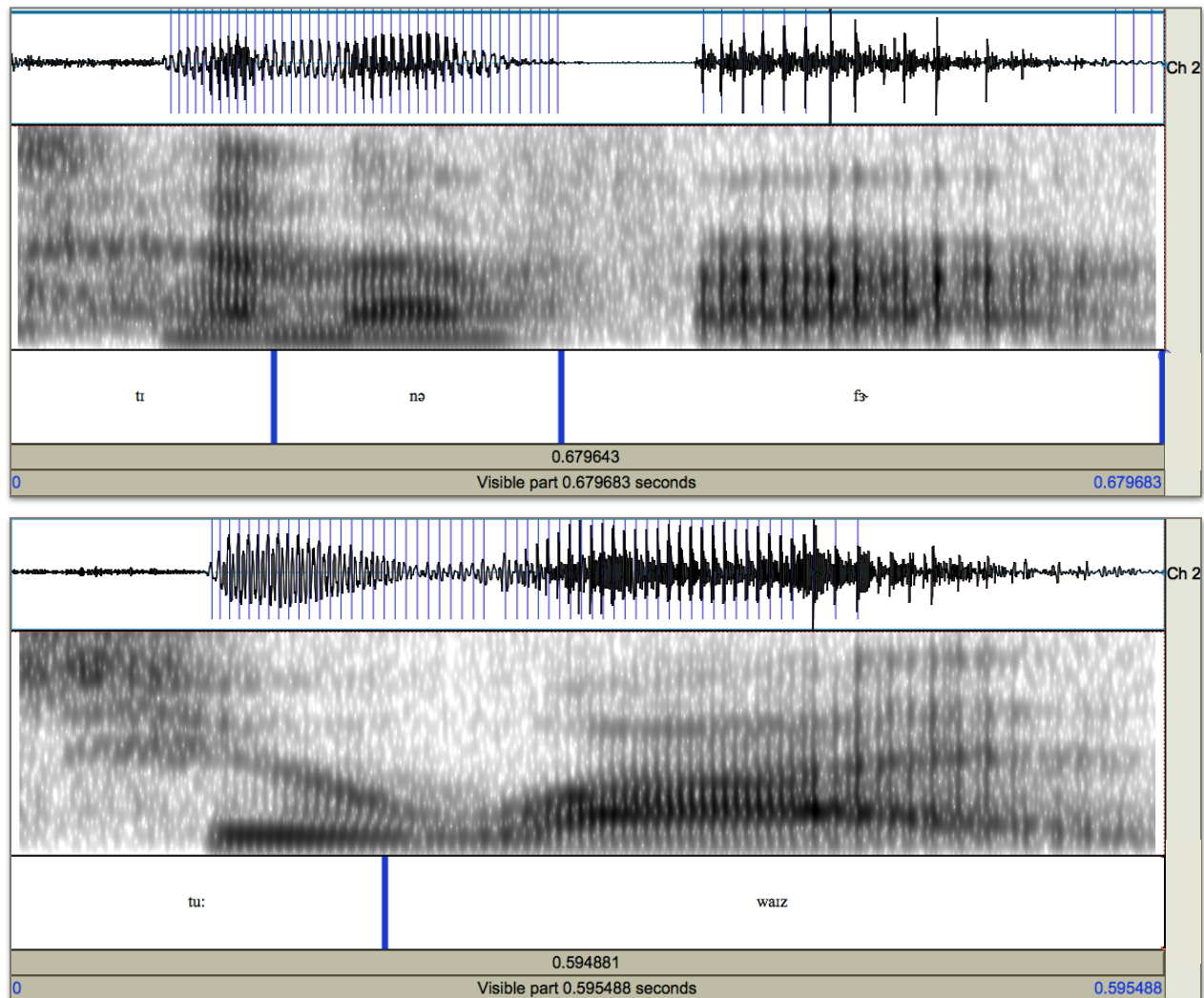


Figure 6.5 : Présence de voix craquée — Tynnyfer¹⁰

Par exemple, dans le segment « Tynnyfer, » l'on peut voir que les deux premières syllabes sont prononcées avec des pulsations glottales régulières, mais la troisième syllabe, [fɜ:], est prononcée avec une voix craquée, comme en attestent les pulsations erratiques. Le spectrogramme donne également à voir les vibrations individuelles des plis vocaux lors de la production de la dernière syllabe, qui est également celle ayant la plus longue durée du mot : elle représente 55% (0.38 seconde) de la durée totale du mot. La voix craquée est en effet particulièrement présente dans les syllabes dont la durée de

¹⁰ Captures d'écran du logiciel *Praat* (Boersma & Weenink : 2017).

production est grande (Gordon & Ladefoged : 2001). La même voix craquée est aussi utilisée quand le personnage indique que son nom s'épelle avec deux Y comme le montrent les vibrations glottales irrégulières dans la syllabe [waɪz].

Tout comme le HRT, April s'accommode à la sur-utilisation de la voix craquée (c'est pourquoi nous parlons de vulgarisme) par Tynnyfer. Après l'avoir entendu parler, la voix d'accommodation d'April est largement craquée, comme quand elle prononce son prénom ou le nom « dress » :

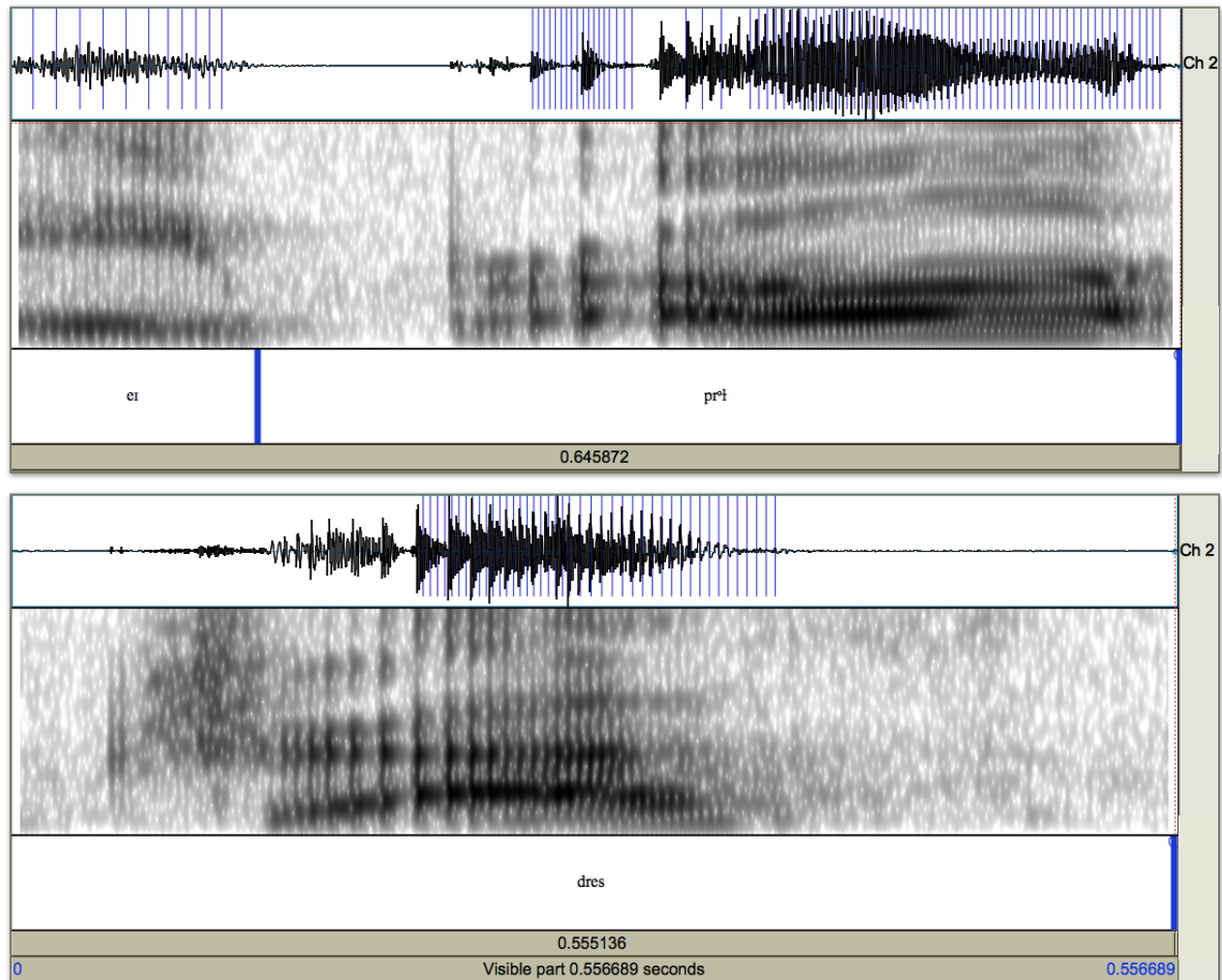


Figure 6.6 : Présence de voix craquée — Voix d'accommodation d'April¹¹

L'oscillogramme et le spectrogramme confirment qu'il s'agit bien de voix craquée car les pulsations sont irrégulières sur le premier et sont visibles individuellement sur le second. Soulignons que le mot « April » est prononcé à la fois avec une voix craquée et

¹¹ Captures d'écran du logiciel *Praat* (Boersma & Weenink : 2017).

avec un HRT. Il ne s'agit pas d'un emploi prototypique, mais il a été montré qu'une voix peut être craquée dans des environnements où la fréquence fondamentale est relativement élevée (Laver : 1980, 126). Que ces deux marqueurs prosodiques soient utilisés simultanément est une nouvelle preuve que la voix d'accommodation d'April a bien pour objectif de singer celle de Tynnyfer. Si l'ensemble des scènes où les deux personnages apparaissent sont prises en compte, il devient clair que l'utilisation de la voix craquée par April fait partie d'une stratégie d'accommodation convergente (feinte), tout comme son utilisation du HRT. La voix d'accommodation d'April est davantage semblable à la voix de Tynnyfer qu'à la voix usuelle d'April en terme de *jitter* et *shimmer*, comme le résume le tableau 6.1. Ceci laisse penser que les deux actrices (et peut-être aussi les scénaristes) s'appuient sur l'idée que la voix craquée peut être perçue comme un marqueur prosodique stigmatisé, un vulgarisme « féminin, » potentiellement en raison de son association idéologique avec le Valspeak. Là encore, cette utilisation de la voix craquée peut à notre sens relever d'un exemple de misogynie linguistique à la fois intrinsèque (ce marqueur est associé au féminin de façon stigmatisante) et extrinsèque (ce vulgarisme sert à la mise en scène de la stigmatisation d'un personnage qui se trouve être une femme).

HRT			
	April Voix usuelle	April Voix d'accommodation	Tynnyfer
Nombre de HRT dans l'épisode (hors énoncés interrogatifs)	0	7	5
Voix craquée			
<i>Jitter</i> (local, en %)	1.48	2.12	2.05
<i>Shimmer</i> (local, en %)	8.72	11.49	10.91

Tableau 6.1 : Accommodation prosodique — HRT & voix craquée

6.4.3 Fréquence fondamentale & intensité

En plus de la voix craquée et du HRT, April s'accommode à Tynnyfer en utilisant d'autres outils prosodiques, qui ne sont pas des marqueurs du Valspeak. Aubrey Plaza modifie en effet légèrement sa fréquence fondamentale (f_0) ou l'intensité avec laquelle elle prononce ses répliques.

La voix usuelle d'April a une f_0 de 221 Hz en moyenne. Celle de Tynnyfer est plus basse : 192 Hz en moyenne. Quand elle emploie sa voix d'accommodation, la fréquence fondamentale d'April baisse à 212 Hz. Afin de savoir si cette différence est due au hasard et si elle est importante, un test du T de Student (hypothèse bilatérale)¹² a été utilisé. Les résultats (cf. tableau 6.2) montrent que les deux versions de la voix d'April sont bien différentes de celle de Tynnyfer en terme de fréquence fondamentale, et ce de manière statistiquement significative, ce qui n'est pas étonnant car April et Tynnyfer sont deux locutrices distinctes. Les résultats indiquent aussi que la différence de f_0 entre la voix usuelle d'April et celle de Tynnyfer est plus importante (« medium » selon Cohen : 1969, 25-27) que la différence entre la voix d'accommodation d'April et celle de Tynnyfer.

Le même procédé d'accommodation a lieu avec l'intensité de la voix. April, quand elle emploie sa voix usuelle, a une intensité moyenne de 57 dB. Tynnyfer a une intensité moins élevée : 49 dB. Quand elle utilise sa voix d'accommodation, l'intensité d'April diminue : 54 dB en moyenne. Tout comme ceux concernant la fréquence fondamentale, les résultats du test de Student portant sur l'intensité suggèrent que les deux versions de la voix d'April sont différentes de celle de Tynnyfer de manière statistiquement significative, et que la différence entre la voix usuelle d'April et celle de Tynnyfer est plus importante que la différence entre la voix d'accommodation d'April et celle de Tynnyfer.

Les baisses de la fréquence fondamentale et de l'intensité moyenne dans la voix d'accommodation d'April sont probablement dues au fait qu'April utilise largement la voix craquée, qui est, comme nous l'avons évoqué, une qualité de voix qui est généralement corrélée à une f_0 plus basse (Keating *et al.* : 2015) et dont l'intensité peut donc être moins forte.

¹² Pour plus d'information sur ce test et l'interprétation de la taille d'effet, cf. annexe 4.13D.

Fréquence fondamentale (f_0)			
	April Voix usuelle	April Voix d'accommodation	Tynnyfer
f_0 moyenne (Hz)	220.83	211.60	191.77
Écart-type (Hz)	55.74	55.07	49.01
Differences entre les voix en terme de f_0			
	Voix usuelle d'April & Tynnyfer	Voix d'accommodation d'April & Tynnyfer	
p valeur du test du T de Student (hypothèse bilatérale)	< 0.00001	< 0.00001	
Taille d'effet (d de Cohen)	0.55	0.38	
Intensité (dB)			
	April Voix usuelle	April Voix d'accommodation	Tynnyfer
Intensité moyenne (dB)	57.04	53.74	49.02
Écart-type (dB)	9.84	10.66	14.82
Differences entre les voix en terme d'intensité			
	Voix usuelle d'April & Tynnyfer	Voix d'accommodation d'April & Tynnyfer	
p valeur du test du T de Student (hypothèse bilatérale)	< 0.00001	< 0.00001	
Taille d'effet (d de Cohen)	0.64	0.37	

Tableau 6.2 : Accommodation prosodique — f_0 & intensité

6.4.4 Discussion

Au moyen de marqueurs linguistiques (sémantisme, syntaxe, lexique) et de la mise en scène, Tynnyfer est un personnage féminin qui est stigmatisé ; il s'agit d'un stéréotype de jeune femme rappelant les Valley Girls.

Le rôle de la prosodie dans la construction du personnage et dans la mise en scène est également primordial. Ceci n'est pas étonnant, car la prosodie est par exemple une composante plus importante que la syntaxe ou le vocabulaire dans l'imitation des femmes par les hommes (McConnell-Ginet : 1975, 47-48). Le HRT et la voix craquée jouent, dans le cas étudié, un rôle très important car ils font partie des premiers éléments linguistiques suggérant la vulgarité du personnage de Tynnyfer. Par exemple, dès qu'April commence à s'accommoder à la prosodie de Tynnyfer, elle dit : « Well, nice to meet you. My name's April and I just wanted to say [...]. » L'aspect comique de l'échange ne repose pas sur la syntaxe, le lexique ou le sémantisme des énoncés, et il serait difficile de comprendre la dimension comique en lisant simplement ces répliques. Cependant, le téléspectateur comprend clairement qu'April se moque de Tynnyfer car ces phrases apparemment banales sont prononcées avec deux vulgarismes linguistiques pouvant être associés au Valspeak (cf. sections 2.3.2 et 2.8.2), voire aux femmes en général¹³. Ceci montre que la prosodie est aussi importante que le lexique ou le sémantisme des énoncés dans la stigmatisation de ce personnage féminin.

Comme nous l'avons mentionné, April ne fait généralement pas usage du HRT ou de la voix craquée dans le reste de la série, et le même constat peut être fait à propos de l'actrice June Diane Raphael, qui prête ses traits à Tynnyfer. Elle n'emploie ni le HRT ni la voix craquée en milieu d'énoncé de façon systématique (comme elle le fait dans l'épisode de *Parks and Recreation*) quand elle n'incarne pas ce personnage¹⁴. Il est donc possible d'affirmer que ces marqueurs prosodiques sont bien utilisés de manière

¹³ Notons que notre étude, présentée dans le chapitre 4, ne permet pas d'affirmer que cette association idéologique est largement partagée par les participants.

¹⁴ Elle ne les emploie pas de manière systématique dans son interview dans *The Late Show with Stephen Colbert* (Colbert : 2018) par exemple.

stylistique afin de représenter, dans ce contexte télévisé, un personnage féminin écervelé.

Que Tynnyfer soit un personnage *féminin* n'est en outre probablement pas une coïncidence. Comme nous l'avons évoqué, en plus de vulgarismes linguistiques pouvant être idéologiquement associés aux femmes, les traits de caractère attribués à Tynnyfer rappellent la persona Valley Girl. De plus, Tynnyfer est un personnage qui est à plusieurs reprises renvoyé à sa vulgarité en raison de sa féminité (cf. section 6.3).

Parks and Recreation n'est pas pour autant une série misogyne. Durant ses sept saisons, elle a promu ce que certains médias ont qualifié d'idéaux féministes (Ryan : 2015 ; Galo : 2015) et a mis en scène des personnages féminins forts et sensibles auxquels le public pouvait s'identifier. Ce sur quoi nous voulons insister, c'est que le personnage type de Tynnyfer, une bimbo décérébrée, repose sur des stéréotypes sociaux, mais également linguistiques. Comme la représentation de personnages types, en particulier quand il s'agit de personnages secondaires, tend à être perçu comme naturelle (Fuller & Loukides : 1990, 4), la construction de la persona de Tynnyfer peut s'opérer linguistiquement avec des vulgarismes idéologiquement associés à une certaine vulgarité, à la bêtise, mais aussi au féminin.

Mettre en scène la stigmatisation d'un personnage féminin en raison de son manque d'intelligence n'est en rien exceptionnel. Les séries télévisées et les productions cinématographiques ont très largement recours à ce procédé, au point que la multitude de personnages correspondant au cliché de la Valley Girl ou de la « blonde » sont listés par le site *TV Tropes* (2018c ; 2018e), qui recense des dizaines d'exemples. Ces clichés sont donc effectivement utilisés dans cet épisode, mais de manière générale, la série ne présente pas d'arcs narratifs majeurs ayant pour but de mettre en scène la stigmatisation d'un personnage féminin en raison de son genre. La représentation de ce personnage féminin secondaire (qui apparaît uniquement dans cet épisode) ne fait donc pas partie, dans le cas de *Parks and Recreation*, d'une représentation problématique des personnages féminins en général.

Conclusion

Bien que l'appréciation de la vulgarité dépende de chacun, elle est assez facilement identifiable dans les séries télévisées comiques, qui peuvent l'utiliser comme ressort humoristique. En tant que média de masse, la télévision cherche à plaire au plus grand nombre et peut avoir recours à des représentations largement reconnaissables : les stéréotypes, dont les stéréotypes linguistiques. Tynnyfer est présentée comme vulgaire et stupide grâce à des éléments non linguistiques, comme son costume ou la mise en scène, mais également en raison de marqueurs linguistiques présents dans son discours. Des lexèmes spécifiques et le sémantisme de certains énoncés contribuent à la vulgarité du personnage, et des marqueurs prosodiques, qui s'apparentent dans cet exemple à des vulgarismes, font aussi appel à des stéréotypes culturels partagés. La série télévisée implique que la langue soit prononcée et écoutée, pas lue, ce qui explique l'importance que joue des marqueurs comme la voix craquée ou le HRT, qui signalent en raison d'associations idéologiques que Tynnyfer est vulgaire *et* est aussi une femme, mais peut-être également que Tynnyfer est une *femme vulgaire*. La vulgarité du personnage est en effet liée à son statut de femme : explicitement (quand elle évoque sa vaginoplastie à sa responsable Leslie), mais aussi plus subtilement en raison de prosodie pouvant être perçue comme « féminine. » L'utilisation de cette dernière, qui contribue à la stigmatisation d'un personnage féminin, laisse transparaître une idéologie linguistique misogyne. Il n'est pas aisé de déterminer s'il s'agit de misogynie linguistique intrinsèque prenant pour cible une femme, ou de misogynie linguistique extrinsèque.

En tout état de cause, une idéologie, qu'elle soit linguistique ou non, est un ensemble d'idées organisé d'un point de vue particulier (Hodge : 1979, 6). Dans cet exemple de misogynie linguistique, le point de vue est androcentrique : les marqueurs linguistiques associés au féminin sont ridiculisés et sont renvoyés à l'« autre. »

Avoir recours à des marqueurs linguistiques pouvant être idéologiquement associés aux femmes pourrait avoir pour objectif de susciter le rire de public, ou de se moquer de cette idéologie arbitraire, et les intentions des créateurs de la série ne

peuvent pas être connues. Cette ambivalence des médias de masse, qui peuvent à la fois subvertir et renforcer des idéologies sexistes, a par exemple été étudiée par Coulomb-Gully (2012, 214) qui évoque un « suspens éthique » au sujet des représentations comiques ayant recours à de telles idéologies. Cette ambivalence se retrouve dans le prochain exemple, qui met en scène encore plus clairement une jeune femme écervelée qui a également recours à des marqueurs du Valspeak ainsi qu'à une utilisation particulière de sa fréquence fondamentale.

Chapitre 7 — Cas 2 : l'épisode *Whistle While Your Wife Works* de la série *Family Guy*

“ You’ll never have to listen to her talk like this? With an upward inflection? At the end of every sentence? ”

Stewie dans l'épisode *Whistle While Your Wife Works* (2006).
Family Guy.

Introduction

Cette seconde étude de cas se propose d'analyser comment des phénomènes pouvant être assimilés au Valspeak, en particulier des variations excessives de la fréquence fondamentale de la voix¹, peuvent être utilisés afin de stigmatiser des personnages féminins dans un arc narratif tiré de l'épisode *Whistle While Your Wife Works* de la série télévisée *Family Guy*² diffusée par la chaîne américaine Fox depuis 1999.

Le corpus et la méthodologie sont d'abord présentés (section 7.1). Une analyse de l'utilisation de la fréquence fondamentale est ensuite proposée (section 7.2). La fréquence fondamentale de personnages féminins ouvertement stigmatisés est comparée à celle et de trois groupes de contrôle : deux personnages féminins non stigmatisés, deux personnages masculins stigmatisés, et deux personnages masculins non stigmatisés. Les résultats indiquent que les personnages féminins stigmatisés présentent une fréquence fondamentale ainsi qu'un écart-type plus élevé que chaque groupe de contrôle, c'est pourquoi il est suggéré que la fréquence fondamentale contribue à la stigmatisation de ces personnages féminins, et que ces derniers sont stigmatisés en raison de leur genre. Nous défendons l'idée que ce processus s'inscrit dans un contexte plus global de misogynie linguistique car, à l'instar de la fréquence fondamentale, des marqueurs du Valspeak relatifs à la prosodie, au lexique ou au sémantisme des énoncés sont utilisés,

¹ Cf. section 4.3.2.

² Connue en France sous le nom *Les Griffin*.

tout comme la construction des dialogues, pour stigmatiser ces personnages féminins (section 7.3). De plus, les personnages masculins stigmatisés ne sont pas ridiculisés en mettant en scène ces mêmes marqueurs linguistiques rappelant la persona Valley Girl.

7.1 Corpus & méthodologie

7.1.1 Corpus

Afin de tester l'hypothèse que la fréquence fondamentale peut être utilisée dans le but de mettre en scène la stigmatisation d'un personnage féminin, il était nécessaire de trouver un environnement dans lequel la stigmatisation est explicite. La série animée *Family Guy*, créée en 1999 par Seth MacFarlane, a été choisie pour cette raison. Tourner en dérision les personnages ou les groupes sociaux auxquels ils appartiennent est une pierre angulaire du programme. Tout comme nous l'évoquions en citant Coulomb-Gully (2012) au sujet d'un programme français, la série peut parfois porter des messages ambivalents : elle peut (parfois sans réelle distinction) à la fois se moquer des personnages, et se moquer du fait qu'ils puissent être stigmatisés. Autrement dit, et de manière beaucoup plus floue que dans le cas de *Parks and Recreation*, il n'est jamais totalement clair si le spectateur est invité à rire d'un personnage stigmatisé, ou rire de la bêtise des autres personnages qui le stigmatisent.

Plus de 300 épisodes de la série ont été produits. Chaque épisode est généralement constitué de deux arcs narratifs qui peuvent parfois s'entremêler. L'épisode analysé est le cinquième de la cinquième saison. Il est intitulé *Whistle While Your Wife Works* (Colton & Callaghan : 2006). Il a été regardé par 9 millions d'Américains lors de sa première diffusion (*ABC MediaNet* : 2006). Cet épisode est explicitement mentionné dans le livre de Warren (2016, 147) consacré à l'intonation montante quand l'auteur évoque les représentations médiatiques liées à ce contour. L'épisode est composé de deux arcs narratifs. Le premier, que nous appellerons « l'arc Peter » est centré sur Peter Griffin, l'un des protagonistes principaux de la série, qui se blesse la main, obligeant sa femme Lois à l'aider au travail (ce qui explique le titre de l'épisode). Le second arc, auquel nous

ferons référence par « arc Jillian » concerne un personnage éponyme. Il s'agit de la première fois que ce personnage apparaît dans la série (elle est présente sporadiquement dans quelques épisodes de saisons ultérieures). Elle est la nouvelle petite amie de Brian, un autre personnage central de la série, qui se trouve être un chien³. Brian est un personnage éduqué et intelligent et entretient un lien proche avec Stewie, le plus jeune enfant de la famille Griffin. L'arc Jillian est composé de six scènes dans lesquelles sont présents : Brian, Stewie et Jillian elle-même. D'autres personnages apparaissent dans l'une des scènes, comme Lois, Peter et des amies de Jillian. Cette dernière s'exprime dans les scènes 2, 4, 5 et 6 ; elle est par ailleurs le sujet de discussion des scènes 1 et 3, mais n'apparaît pas à l'écran. L'ensemble de l'arc Jillian a été transcrit (annexe 7.1) en partie grâce à l'aide du site *Springfield Springfield*, qui met à disposition des scripts d'épisodes.

7.1.2 Méthodologie

Le corpus est composé de 175 répliques (soit 1,492 mots) réparties entre six personnages. Ceci représente 7 minutes de parole, soit environ un tiers de l'épisode. Les 14 minutes restantes ne sont pas analysées car elles constituent l'arc Peter, dans lequel Jillian n'apparaît pas. Les répliques de tous les personnages des scènes dans lesquelles Jillian apparaît ont été intégrées à l'analyse, ainsi que certaines répliques prononcées dans l'arc Peter pour constituer un groupe de contrôle. Quatre paires de personnages sont analysées : Brian & Stewie, Peter & Quagmire, Lois & Angela, et Jillian & ses amies. Ces paires ont été constituées en fonction du genre des personnages et de leur degré de stigmatisation de l'épisode.

Brian & Stewie sont des personnages masculins. Ils sont tous les deux intelligents, et c'est la plupart du temps eux qui ont la parole dans l'arc Jillian. Ils sont tous les deux conscients de la stupidité de Jillian : Stewie dit par exemple à son propos « Oh, now I get it, she's a moron. » et Brian admet même devoir rompre avec elle en raison de son

³ Plusieurs personnages de la série sont des animaux parlants, mais ceci est tout à fait normal et banal pour les autres personnages, qui interagissent avec eux comme s'ils étaient humains.

manque d'intelligence. Ces deux personnages ne sont pas stigmatisés dans l'épisode (Brian est ridiculisé car il est en couple avec Jillian, mais pas en raison de sa propre stupidité).

Peter & Quagmire sont aussi des personnages masculins, mais contrairement aux deux autres, ils ne sont pas présentés comme spécialement intelligents et sont pour cette raison ridiculisés. Par exemple, Peter se blesse gravement la main en manipulant distraitemment des feux d'artifice au début de l'épisode, et Quagmire incarne un homme obsédé sexuel, dont les commentaires graveleux laissent souvent sans voix les autres personnages. Le public est supposé rire de leur stupidité et de leur grossièreté.

Lois & Angela sont des personnages féminins qui ne sont pas stigmatisés dans cet épisode. Lois, l'épouse de Peter, est une femme raisonnée qui aide son mari après sa blessure. Elle comprend en quoi consiste le travail de son mari et, contrairement à lui, travaille réellement quand elle est au bureau. Angela est la supérieure de Peter. Elle a du pouvoir sur lui, et lui dit sèchement qu'elle n'a que faire de sa blessure et qu'il doit continuer le travail s'il veut garder son emploi.

Jillian et ses amies sont également des personnages féminins, mais ouvertement stigmatisés. Elles sont constamment tournées en dérision et le public est invité à rire d'elles. Ceci est par ailleurs clairement indiqué, en ce qui concerne Jillian, dans le dossier de presse de l'épisode (TVMaze : 2006) :

[...] when Stewie discovers that Brian is dating a very attractive but intellectually challenged girl named Jillian (guest voice Drew Barrymore), he tries to convince Brian to break up with her, but Brian can't close the deal because she is so hot.

Les trois amies de Jillian ont été traitées ensemble dans les analyses car elles n'ont collectivement que 9 répliques dans l'épisode. Tout comme Jillian, il s'agit de bimbo stupides et stéréotypées rappelant fortement la persona Valley Girl. Par exemple, elles ne connaissent pas le sens du mot « expression » et s'exclament « Car go fast! »

Les paires sont donc respectivement composées de personnages masculins non stigmatisés, masculins stigmatisés, féminins non stigmatisés, et féminins stigmatisés.

L'analyse porte en premier lieu sur l'utilisation de la fréquence fondamentale (f_0) des personnages (cf. section 7.2). Les mesures de f_0 ont été effectuées avec le logiciel *Praat* (Boersma & Weenink 2017). Les valeurs extrêmes possibles de f_0 étaient de 50 à 650 Hz⁴. Ce choix a été opéré pour trois raisons. Un minimum de 50 Hz a été choisi car les personnages étudiés n'ont recours qu'à une qualité de voix modale, et comme aucune voix craquée n'a été détectée, il n'a pas été jugé pertinent d'abaisser ce seuil. Un plafond de 650 Hz a été choisi car plusieurs des personnages sont des femmes (interprétées par des actrices femmes), et donc que des valeurs plus élevées étaient attendues pour ces dernières que pour les hommes (cf. section 3.3.1), particulièrement à cause de la présence de contours HRT. Enfin, utiliser des valeurs plus extrêmes aurait pu induire des erreurs dans le calcul automatique de f_0 par *Praat*.

Chacune des 175 répliques a été individuellement analysée avec le logiciel afin de mesurer sa f_0 moyenne et les valeurs données par *Praat* ont été arrondies. Les mesures qui étaient des erreurs manifestes (valeurs de f_0 extrêmes par rapport à l'environnement immédiat et constatées sur une période de moins de 0.01 seconde) ont été écartées pour éviter les erreurs d'interprétation des résultats.

Le test de Mann-Whitney⁵ (hypothèse bilatérale) a été utilisé pour comparer la distribution de f_0 des groupes. Le test de Student n'a pas été utilisé car la distribution de f_0 n'était pas systématiquement normale⁶ et que la variance des groupes n'étaient pas systématiquement égales⁷. Les résultats des tests sont présentés dans des tableaux, qui indiquent systématiquement la population (N), la moyenne (M) et l'écart-type (σ).

⁴ Les mesures ont été prises en hertz et non en demi-tons, ce qui peut comporter des limites quand des voix d'hommes et de femmes sont comparées (cf. section 3.3.3). Cependant, il sera montré que les personnages féminins stigmatisés ont une fréquence plus élevée que les autres (hommes ou femmes), et en plus que les variations de fréquence sont plus grandes chez elles. Une conversion de la figure 7.1 en demi-tons (annexe 7.2) montre en outre que dans notre exemple, l'interprétation reste la même peu importe l'échelle utilisée.

⁵ Cf. annexe 4.13D-2.

⁶ Ceci a d'ailleurs été évoqué par Traunmüller & Eriksson (s. d.) :

[...] the statistics of f_0 -values are often not very well described by a normal distribution. [...] In addition, it has been observed that some speakers show a bimodal f_0 -distribution [...].

⁷ Ces deux conditions sont requises pour utiliser le test du T de Student (cf. annexe 4.13D). Le test de Mann-Whitney ne requiert pas, et ne présume pas, une distribution normale.

Un seuil α de 0.05 a été utilisé pour tous les tests et les résultats ont été arrondis. La démarche statistique explicitée dans l'annexe 4.13A-5 a été appliquée. Tous les résultats dont $p < 0.05$ ou dont la puissance statistique est trop faible sont indiqués par un astérisque.

Enfin, il sera montré dans la section 7.3 qu'une idéologie linguistique misogyne est utilisée pour mettre en scène la stigmatisation des personnages féminins dont la persona rappelle celle de la Valley Girl, et qui ont pour particularité de présenter une f_0 à la fois élevée et particulièrement variable.

7.2 Analyse de la fréquence fondamentale

7.2.1 Comparaison de la fréquence fondamentale entre personnages

Les valeurs de la fréquence fondamentale varient fortement en fonction des six personnages étudiés (tableau 7.1). La moyenne de f_0 ainsi que l'écart-type ont été calculés par *Praat*. Le logiciel calcule f_0 toutes les 0.01 seconde dès qu'un voisement est détecté, ce à quoi correspond la colonne « nombre de mesures. » Les personnages n'ont pas le même nombre de répliques et par conséquent pas le même temps de parole dans l'épisode, ce qui explique que le nombre de mesures diffère d'un personnage à l'autre.

Personnage	Durée totale analysée (sec.)	Nombre de mesures (<i>voiced frames</i>)	Moyenne (Hz)	Écart-type (Hz)
Stewie	94	3788	220	100
Peter*	87	3346	181	57
Jillian	86	3169	343	104
Brian	72	2709	144	68
Lois*	50	2098	267	85
Quagmire	41	1647	236	84
Friends	18	798	332	120
Angela	10	448	239	60

* Contrairement aux autres, certaines répliques de ce personnage, prononcées dans l'arc Peter, n'ont pas été analysées car il fait partie d'un groupe de contrôle.

Tableau 7.1 : Analyse de la fréquence fondamentale des personnages

Conformément aux résultats de Takefuta *et al.* (1972) et Laver (1994), dans notre exemple, les voix d'hommes présentent une f_0 moins élevée que celle des femmes. Angela, qui est le seul personnage féminin de l'épisode à détenir le pouvoir sur un personnage masculin, a une f_0 moyenne tout juste supérieure à celle de Quagmire (236 Hz et 239 Hz respectivement). Il existe par ailleurs une différence entre la f_0 des différents personnages féminins. Lois & Angela, toutes deux non stigmatisées, ont en moyenne une f_0 beaucoup plus basse que celle de Jillian et ses amies.

Des différences en terme d'écart-type sont également à souligner. L'écart-type de f_0 de Peter est de 57 Hz : le moins élevé de tous les personnages. Ceci signifie qu'en plus d'avoir une f_0 moins élevée que les autres personnages, celle-ci varie moins que pour les autres. Sa voix est donc à la fois plus grave et plus monotone que n'importe quel autre personnage. À l'opposé, la distribution de la f_0 de Jillian a un écart-type élevé (104 Hz), ce qui signifie qu'elle varie beaucoup plus que celle de Peter, en plus d'être plus élevée en moyenne.

La moyenne de f_0 ainsi que l'écart-type de sa distribution ont été reportés sur un nuage de points (figure 7.1). Il apparaît qu'avoir une f_0 élevée *et* un écart-type important sont les facteurs qui différencient les personnages féminins stigmatisés, Jillian & ses amies, des autres personnages. La f_0 de Stewie a par exemple un écart-type assez élevé mais une valeur moyenne basse.

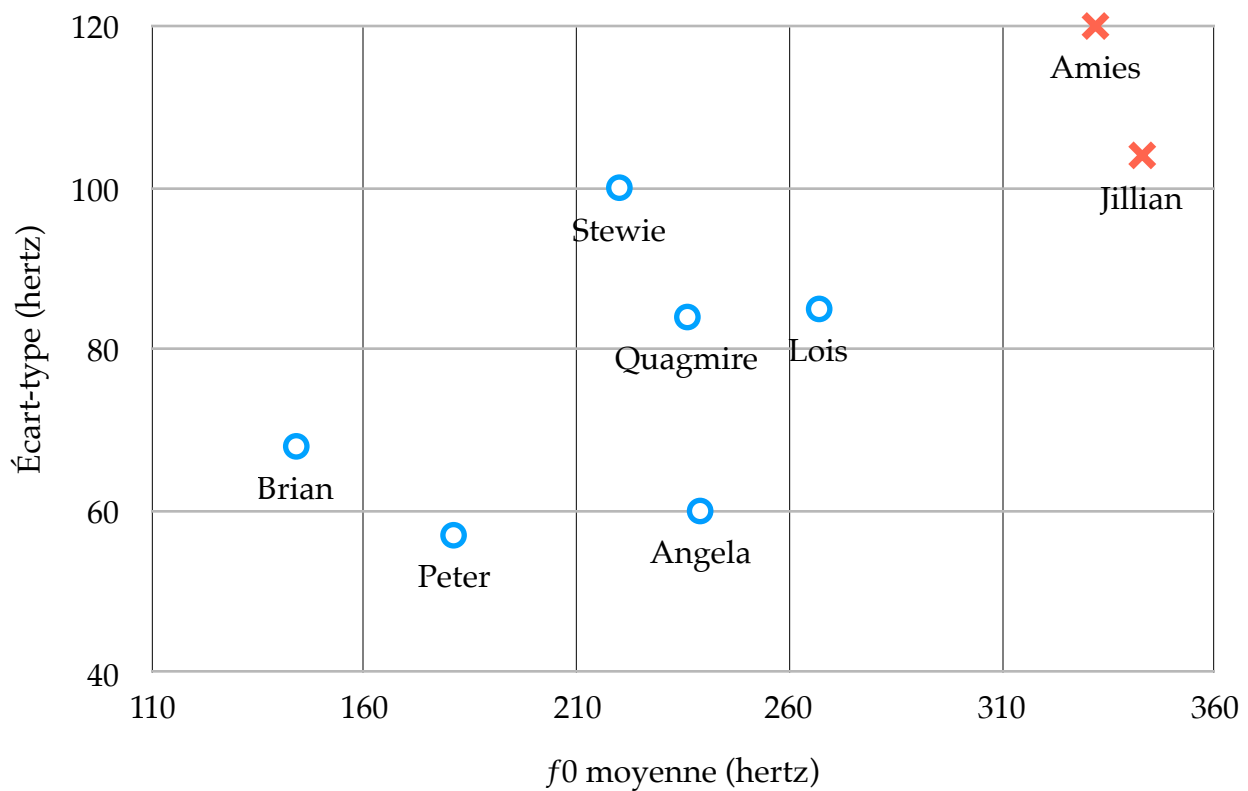


Figure 7.1 : f_0 moyenne & écart-type des personnages en hertz

Ce constat préliminaire suggère qu'une corrélation pourrait exister entre la mise en scène de la stigmatisation de personnages féminins et la fréquence fondamentale, qui serait à la fois plus élevée et plus variable chez les personnages féminins stigmatisés que chez les autres personnages. Les prochaines sections visent à tester cette hypothèse.

7.2.2 Fréquence fondamentale de Jillian & ses amies

L'utilisation de la fréquence fondamentale du personnage de Jillian est-elle réellement différente de celle des personnages féminins non stigmatisés ?

Si l'on compare les répliques de Jillian et de Lois, il est évident que la moyenne de f_0 et l'écart-type diffèrent de façon drastique (tableau 7.2). Ceci peut cependant être dû au hasard, ou à la taille de l'échantillon. Le test de Mann-Whitney a donc été utilisé pour comparer leur distribution de f_0 . Les résultats suggèrent qu'il est extrêmement peu probable que la différence observée soit due au hasard ($p : < 0.001$). La taille d'effet ($d : 1.67$), c'est-à-dire l'importance de la différence constatée entre ces deux distributions de f_0 est « très grande » (*very large*) selon les standards statistiques (Sawilowsky : 2009).

La taille de la population (31 répliques pour Jillian et 19 pour Lois) peut sembler trop petite pour tirer des conclusions fiables, mais la puissance statistique du test (supérieure à 99%) indique qu'avec une taille d'effet aussi grande, la taille restreinte de la population est suffisante. Nous pouvons donc affirmer que la f_0 de Jillian est plus élevée et plus variable que celle de Lois, que ce phénomène n'est pas simplement dû au hasard, qu'il est important par sa taille, et que la taille de la population est suffisante pour tirer ces conclusions.

	Jillian	Lois
Population (N)	31	19
Moyenne f_0 Hz (M)	353.58	260.11
Écart-type f_0 Hz (σ)	60.64	51.16
p valeur	< 0.001	
Taille d'effet (d de Cohen)	1.67	
Puissance statistique (en %)	> 99.99	

Tableau 7.2 : Comparaison des répliques de Jillian & Lois (test de Mann-Whitney)

Comme la figure 7.1 semble suggérer que Jillian et ses amies ont une distribution de f_0 similaire, le même test a été utilisé pour mettre à l'épreuve cette hypothèse (tableau 7.3). L'impression que ces deux groupes sont similaires est bien confirmée par le test. Une p valeur très importante (0.73) nous poussent à *ne pas rejeter* l'hypothèse que Jillian et ses amies ont une distribution de f_0 similaire.

	Jillian	Amies
Population (N)	31	9
Moyenne f_0 Hz (M)	353.58	344.22
Écart-type f_0 Hz (σ)	60.64	64.56
p valeur	0.73	
Taille d'effet (d de Cohen)	n/a*	
Puissance statistique (en %)	n/a*	

* Non calculé car p est supérieur à α (0.05)

Tableau 7.3 : Comparaison des répliques de Jillian & ses amies (test de Mann-Whitney)

Comme il a été montré que la distribution de f_0 de Jillian est différente de celle de Lois, il est possible de dire que Jillian et ses amies (qui ont une distribution similaire à celle de Jillian), ont une f_0 différente de tous les autres personnages, car ces derniers ont tous une f_0 moins élevée que celle de Lois.

Comment peut s'expliquer cette différence de distribution de f_0 ? Quels facteurs peuvent influencer sur l'utilisation de la f_0 par les personnages de Jillian et ses amies ?

7.2.3 Fréquence fondamentale des répliques stigmatisantes

Bien que d'autres personnages soient également stigmatisés dans l'épisode, comme Peter & Quagmire, nous défendons l'idée que seules Jillian et ses amies sont stigmatisées à l'aide de la fréquence fondamentale (et d'autres marqueurs linguistiques pouvant être associés au Valspeak, que nous évoquerons dans la section 7.3).

Le discours de Jillian et de ses amies n'est pas dans sa *totalité* utilisé pour les ridiculiser, mais certaines répliques sont explicitement stigmatisantes, et ont pour but de susciter le rire du téléspectateur. Une attention particulière est portée à ces répliques stigmatisantes. Elles ont été étiquetées ainsi par le seul auteur, c'est pourquoi cette partie de l'analyse est ouverte à discussion, mais le caractère stigmatisant semble suffisamment évident pour pouvoir les caractériser ainsi. La transcription de l'épisode (annexe 7.1) met en contexte ces énoncés (en gras dans l'annexe) au sein des scènes. Voici par exemple trois répliques stigmatisantes prononcées par Jillian :

I just wish they didn't have to kill so many lemons to make [lemonade].

I was watching something on TV about this guy named Hitler, somebody should stop him!

Rhode Island City!?

La première réplique a sans doute l'objectif de mettre en scène la stupidité de Jillian afin de la stigmatiser, car cette dernière ne semble pas avoir conscience de ce qui constitue un meurtre. La seconde réplique laisse penser que Jillian croit que Hitler est toujours vivant. La troisième réplique est la réponse à une question de Stewie (« What is the capital of Rhode Island state? »), État dans lequel se déroule la série.

L'idée que la f_0 utilisée pour prononcer les répliques stigmatisantes (N : 19) soit statistiquement différente de la f_0 utilisée pour prononcer les répliques non stigmatisantes (N : 156) a donc été testée. Comme il a été prouvé que Jillian et ses amies ont une fréquence similaire (cf. section 7.2.2) les répliques stigmatisantes de ces deux groupes ont été analysées ensemble.

Les résultats montrent que les répliques ouvertement stigmatisantes prononcées par Jillian et ses amies sont effectivement statistiquement différentes de toutes les autres répliques de l'épisode en terme de f_0 (tableau 7.4). La taille d'effet est grande et la puissance statistique suffisante (plus de 99%). Ce début d'analyse semble suggérer que ces répliques ont des propriétés intrinsèquement stigmatisantes car leur présence est corrélée à une f_0 plus élevée. Cependant, deux autres variables potentiellement confondantes doivent d'abord être analysées avant de tirer des conclusions générales sur l'utilisation de la fréquence fondamentale en fonction du genre du personnage dans cet épisode.

	Répliques stigmatisantes	Rép. non stigmatisantes
Population (N)	19	156
Moyenne f_0 Hz (M)	344.26	225.52
Écart-type f_0 Hz (σ)	59.00	81.73
p valeur	< 0.001	
Taille d'effet (d de Cohen)	1.67	
Puissance statistique (en %)	> 99.99	

Tableau 7.4 : Comparaison des répliques stigmatisantes & non stigmatisantes (test de Mann-Whitney)

En effet, parmi les 19 répliques stigmatisantes, 8 sont des questions et 6 des exclamations. Il a été suggéré qu'une fréquence fondamentale plus élevée en fin d'énoncé est une caractéristique universelle du langage humain (Ohala : 1994). Par ailleurs, un contenu propositionnel présentant une forte implication émotionnelle (comme les exclamations) tend à être corrélé à des modulations de la voix chez la

plupart des locuteurs, comme par exemples les adolescents (Danesi : 1997, 457). Dans son analyse de « so, » quand ce dernier marque une forte implication émotionnelle, Irvin (2014, 41) souligne aussi qu'il est prononcé avec la fréquence la plus élevée de la phrase, ce qui corrobore les résultats de Gernsbacher & Jescheniak (1995). Les questions ont donc été testées avec tous les autres énoncés, les « non-questions, » afin de savoir s'il existe une différence significative entre les distributions de f_0 et l'écart-type de ces groupes de répliques. Ensuite, les exclamations ont été testées avec les non-exclamations.

Les résultats montrent, comme l'on pouvait s'y attendre, que les questions et les non-questions sont deux groupes qui sont statistiquement différents en terme de fréquence fondamentale, comme l'indique la p valeur faible (tableau 7.5). Les questions ont en moyenne une f_0 plus élevée et un écart-type plus important que les non-questions. Selon les standards statistiques (Cohen 1969), la taille d'effet est moyenne, bien qu'assez importante pour que le test atteigne un puissance statistique de plus de 80% au vu de la taille de l'échantillon.

	Questions	Non-questions
Population (N)	49	126
Moyenne f_0 Hz (M)	270.16	226.06
Écart-type f_0 Hz (σ)	91.51	83.25
p valeur	0.004	
Taille d'effet (d de Cohen)	0.50	
Puissance statistique (en %)	82.87	

Tableau 7.5 : Comparaison des questions & non-questions (test de Mann-Whitney)

De la même manière, les exclamations présentent une f_0 et un écart-type plus élevés que les non-exclamations (tableau 7.6), phénomène ne pouvant être simplement dû au hasard ($p : < 0.001$) et dont la taille d'effet est grande ($d : 1.08$).

	Exclamations	Non-exclamations
Population (N)	41	134
Moyenne f_0 Hz (M)	302.02	218.95
Écart-type f_0 Hz (σ)	70.67	83.19
p valeur	< 0.001	
Taille d'effet (d de Cohen)	1.08	
Puissance statistique (en %)	< 99.99	

Tableau 7.6 : Comparaison des exclamations & non-exclamations (test de Mann-Whitney)

Il a donc été démontré que les questions, les exclamations et les répliques stigmatisantes prononcées par Jillian et ses amies sont trois groupes présentant une f_0 et un écart-type plus élevé que les autres répliques, toutes choses égales par ailleurs. Comme des questions et des exclamations *font partie* du groupe « répliques stigmatisantes, » si une différence significative est constatée entre elles et les questions, ou entre elles et les exclamations, ceci suggérerait que les répliques stigmatisantes n'ont pas une f_0 et un écart-type plus élevés que les autres simplement parce que ce groupe inclut des questions et des exclamations, mais que la *stigmatisation* est réellement corrélée à l'utilisation d'une fréquence fondamentale élevée. Les répliques stigmatisantes ont donc été testées avec les questions, puis avec les exclamations.

Les résultats indiquent que les répliques stigmatisantes (dont certaines sont donc des questions) et les questions sont deux groupes distincts en terme de f_0 (tableau 7.7). Là encore, la taille d'effet est assez grande compte tenu de la taille de la population pour atteindre une puissance statistique de plus de 80%. Ceci suggère donc que le fait que certaines répliques stigmatisantes soient des questions n'est *pas* la raison qui explique que les répliques stigmatisantes ont une f_0 supérieure aux autres répliques.

	Répliques stigmatisantes	Questions
Population (N)	19	49
Moyenne f_0 Hz (M)	344.26	270.16
Écart-type f_0 Hz (σ)	59.00	91.51
p valeur	< 0.001	
Taille d'effet (d de Cohen)	0.96	
Puissance statistique (en %)	92.87	

Tableau 7.7 : Comparaison des répliques stigmatisantes & questions (test de Mann-Whitney)

De la même manière, les exclamations et les répliques stigmatisantes constituent bien deux groupes distincts en matière de f_0 , comme le suggère la p valeur faible (tableau 7.8). Compte tenu de la taille de la population cependant, la taille d'effet (d : 0.65) n'est pas assez importante pour tirer des conclusions fermes et définitives. Avec une taille d'effet similaire, et toute chose égale par ailleurs, 30 répliques stigmatisantes et 64 exclamations auraient été nécessaires pour rejeter l'hypothèse selon laquelle le fait que certaines répliques stigmatisantes soient des exclamations n'est pas la raison expliquant que les répliques stigmatisantes ont une f_0 supérieure aux autres. En d'autres termes, que certaines répliques soient des exclamations pourrait expliquer pourquoi les répliques stigmatisantes ont une f_0 supérieure aux autres répliques.

	Répliques stigmatisantes	Exclamations
Population (N)	19	41
Moyenne f_0 Hz (M)	344.26	302.02
Écart-type f_0 Hz (σ)	59.00	70.67
p valeur	0.026	
Taille d'effet (d de Cohen)	0.65	
Puissance statistique (en %)	61.22**	

** Puissance statistique faible (< 80)

Tableau 7.8 : Comparaison des répliques stigmatisantes & exclamations (test de Mann-Whitney)

7.3 La misogynie linguistique pour stigmatiser des personnages féminins

7.3.1 Fréquence fondamentale

La stupidité de Jillian, tout comme celle de ses amies, ou celle de Tynnyfer (cf. chapitre 6), est mise en scène avec des outils linguistiques. Là encore, ce procédé renforce et s'appuie sur une idéologie linguistique misogyne. Dans cet épisode, c'est par la fréquence fondamentale, la prosodie, le lexique, le sémantisme et la construction des dialogues que cette idéologie est transmise. Comme dans l'épisode de *Parks and Recreation*, ces différents éléments peuvent être utilisés simultanément, mais nous les évoquerons dans des sections individuelles.

Il a été montré que les voix des personnages de Jillian et de ses amies ont une fréquence fondamentale en moyenne plus élevée que les autres personnages, et que l'écart-type, c'est-à-dire les variations de f_0 , est également plus grand. Les répliques ayant pour but de stigmatiser ces personnages ont également une f_0 plus élevée que les autres répliques. Mais en quoi ce procédé de représentation est-il misogyne ? Tout d'abord, il affecte uniquement les personnages stigmatisés *féminins*, ce qui s'inscrit dans un processus de misogynie linguistique possiblement extrinsèque. Les personnages féminins non stigmatisés ont une f_0 en moyenne beaucoup moins élevée, et les personnages hommes, qu'ils soient stigmatisés ou non, ont également une f_0 moins élevée en moyenne. La stigmatisation de ces personnages féminins peut aussi être considéré comme un cas de misogynie linguistique intrinsèque car les femmes ont bien, en moyenne, une fréquence fondamentale plus élevée que celle des hommes, mais cette différence est exagérée et caricaturée dans l'épisode. L'imitation de voix de femmes, par exemple par les hommes (ce qui n'est pas le cas dans notre exemple), peut aussi s'appuyer sur une exagération de la variabilité de f_0 (*i.e.* sur un plus grand écart-type dans la distribution de f_0) comme le note McConnell-Ginet (1975, 47-48) :

[...] male imitation of female speech exploits pitch and stress variations far more than vocabulary, syntax or even absolute average pitch. A high-pitched but relatively level intonation sounds, coming from a man, less 'effeminate' than low pitched male speech that uses the long glides and great range of pitches

associated with the woman's way of talking. Pitch variability is also heard as emotional and excitable and is, I argue, to some extent constitutive of our impression of women's emotionality.

En outre, comme nous avons conclu que l'hypothèse selon laquelle les répliques stigmatisantes ont une f_0 plus élevée parce que ce groupe est constitué d'exclamations ne pouvait être écartée, nous suggérons qu'en assignant d'avantage de répliques exclamatives à ces personnages féminins, les scénaristes peuvent s'appuyer, peut-être inconsciemment, sur le stéréotype que les femmes sont plus expressives et émotives que les hommes, et par là instables et imprévisibles (McConnell-Ginet : 1978, 552). La fréquence fondamentale pourrait donc être utilisée dans cet épisode comme une marque de vulgarisme féminin afin de faire circuler une forme de misogynie linguistique à la fois intrinsèque (une f_0 plus élevée et irrégulière est associée au féminin de façon stigmatisante) et extrinsèque (ce procédé n'affecte que des personnages femmes).

Rappelons enfin qu'une hauteur de voix élevée et présentant des variations importantes peut être idéologiquement liée au Valspeak. Plusieurs participants à notre étude de terrain disent en effet associer une hauteur de voix élevée et/ou des variations importantes de la hauteur à ce dialecte (cf. section 4.3.2), ce qui pourrait expliquer pourquoi Jillian et ses amies présentent ces caractéristiques vocales. Il faut aussi souligner que d'autres marqueurs du Valspeak sont utilisés par ces personnages stigmatisés.

7.3.2 Prosodie

Dans cet épisode aussi, le HRT est utilisé de manière misogyne pour forger l'image de personnages féminins stupides en raison des associations idéologiques liées à ce contour (il s'agit donc ici de misogynie linguistique potentiellement intrinsèque). Il est en effet utilisé à la fin de presque chaque groupe de souffle de répliques particulièrement stigmatisantes (figures 7.2, 7.3 et 7.4), comme par exemple cette phrase, prononcée par une amie de Jillian :

So then the valley pulls up and I'm all 'that is so not my car' but then, it totally was!

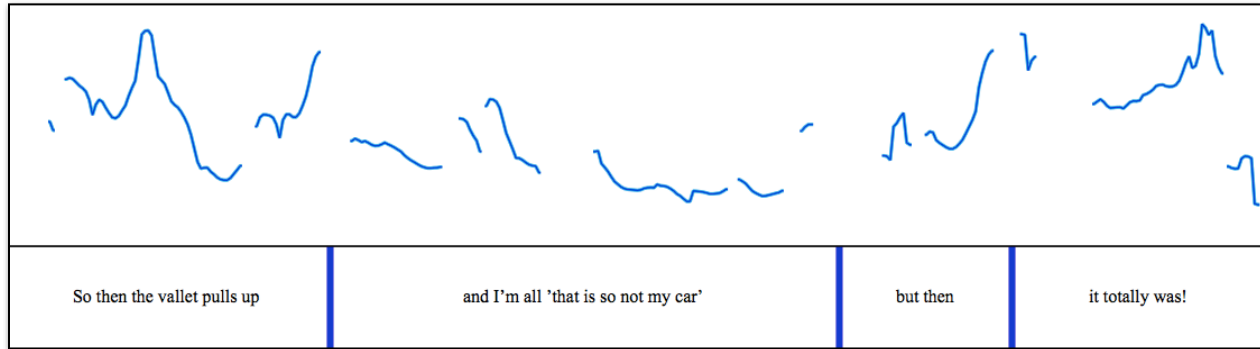


Figure 7.2 : Présence de HRT — une amie de Jillian⁸

Dans cet exemple, le HRT (qui s'apparente comme dans l'épisode de *Parks and Recreation* à un vulgarisme « féminin ») est utilisé à la fin du premier groupe de souffle pour projeter l'image du personnage féminin pouvant rappeler la persona Valley Girl, et cet effet de sens est souligné par le sémantisme de l'énoncé, ainsi que par une variation importante de f_0 en fin de phrase. L'on remarque le même phénomène avec deux répliques de Jillian :

Well I just think for starters that sometimes the government has things they can't tell us and *truthishly*, we should just accept that.

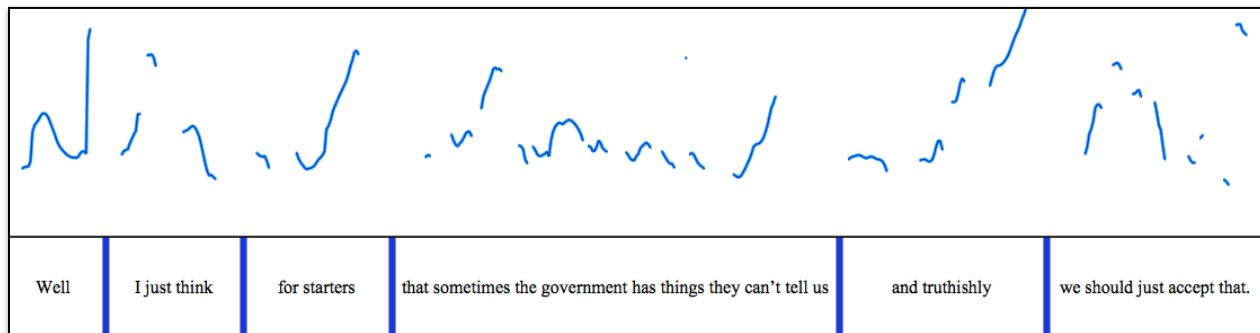


Figure 7.3 : Présence de HRT — Jillian⁹

⁸ Capture d'écran du logiciel Praat (Boersma & Weenink : 2017).

⁹ Capture d'écran du logiciel Praat (Boersma & Weenink : 2017).

I was watching something on TV about this guy named Hitler, somebody should stop him!

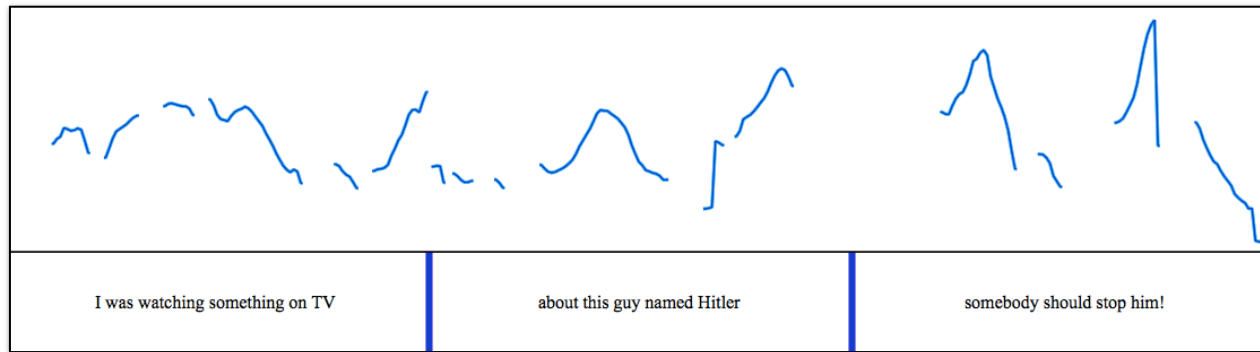


Figure 7.4 : Présence de HRT — Jillian¹⁰

Comme le montrent ces figures, le HRT est utilisé pas moins de quatre fois dans la première phrase et deux fois dans la seconde. Ce contour, pouvant être perçu comme féminin (cf. section 2.3.2), est explicitement mis en avant par Stewie, qui s'adressant à Brian pour le convaincre de se séparer de Jillian, dit :

You'll never have to listen to her talk like this? With an upward inflection? At the end of every sentence?

Ceci montre que les autres personnages, tout comme le public, sont (censés être) conscients que ce contour est stigmatisé. Un autre argument pouvant appuyer l'idée que le HRT est utilisé de manière idéologique pour mettre en scène la stigmatisation de Jillian est le fait qu'elle n'utilise en réalité ce contour que très peu souvent de manière stylistique, mis à part les exemples que nous avons évoqués. Elle y a par ailleurs recours dans des contextes non marqués, comme des énoncés interrogatifs. En d'autres termes, le commentaire épilinguistique de Stewie sur le HRT a pour but de construire la perception que le public a de ce personnage féminin. Le HRT pourrait indexer dans ce cas le féminin et la stupidité ; le féminin car les variations prosodiques peuvent être utilisées en tant que vulgarisme pour présenter des personnages féminins comme émotives (McConnell-Ginet : 1975, 47) et la stupidité car le HRT est utilisé pour prononcer des répliques ouvertement stigmatisantes. Ceci s'apparenterait alors à un exemple de misogynie linguistique intrinsèque, car c'est le marqueur lui-même qui indexerait le féminin et la stupidité. Ce marqueur n'est pas le seul contribuant à

¹⁰ Capture d'écran du logiciel *Praat* (Boersma & Weenink : 2017).

présenter Jillian comme manquant d'intelligence, mais il forge cette persona en renforçant le vide sémantique de ses propos. La thèse que ce contour — qui n'est pas *spécifique* aux locutrices femmes mais qui *peut être perçu comme* féminin — puisse être utilisé pour la stigmatiser est également étayée par le fait que les personnages hommes sont présentés comme tout à fait conscients de variations prosodiques et phonétiques fines. En plus du commentaire de Stewie, un autre passage en est la preuve. Dans la scène 5, Brian raconte une anecdote aux amies de Jillian. Alors qu'il était à un colloque, il a prononcé le nom de l'ancien juge en chef des États-Unis William Rehnquist (normalement prononcé /'rɛŋkwɪst/) en diphtonguant la première voyelle : /'rɔɪŋkwɪst/. Ce changement phonétique subtil se trouve au sein d'un énoncé supposé conférer l'érudition de Brian aux personnages féminins et au public, ce qui est la preuve que contrairement à elles, le personnage de Brian a tout à fait conscience de l'implication de variations phonétiques minimes.

7.3.3 Lexique

Le lexique utilisé dans l'épisode pour stigmatiser Jillian et ses amies s'inscrit dans un processus de misogynie à la fois extrinsèque et intrinsèque.

Concernant la misogynie linguistique extrinsèque, il est fait appel à la perte de sens des énoncés prononcés par les personnages féminins stigmatisés, mise en scène par des distortions morphologiques. Par exemple, Jillian transforme le mot « truthfully » en « truthishly. » Bien que le radical reste le même, l'adjonction du suffixe (impropre) [-ish] peut être ici utilisé afin de suggérer le doute ou l'approximation (qui est un emploi prototypique avec les adjectifs). De plus, le tempo de l'énoncé contribue à mettre en relief ce mot par rapport aux autres. Mis à part « Well » (prononcé en début de phrase), « truthishly » appartient au groupe de souffle présentant le tempo le plus lent (cf. tableau 7.9). Ce mot est donc particulièrement mis en avant afin de présenter le personnage négativement, et de souligner sa stupidité, bien qu'il ne puisse être considéré comme un mot « féminin » étant donné qu'il ne s'agit pas d'un emploi attesté (c'est pourquoi nous ne parlons pas de misogynie linguistique intrinsèque à ce marqueur).

Groupe de souffle	Durée (sec.)	Nombre de syllabe	Durée de la syllabe (sec.)
Well	0.53	1	0.53
I just think	0.75	3	0.25
for starters	0.78	3	0.26
that sometimes the government has things they can't tell us	2.69	13	0.21
and trushishly	1.36	4	0.34
we should just accept that	1.23	6	0.21

Tableau 7.9 : Analyse du tempo (réplique prononcée par Jillian)

La misogynie linguistique intrinsèque s'appuie sur la stigmatisation d'un marqueur perçu comme intrinsèquement féminin, contribuant ainsi dans ce cas à la stigmatisation de personnages féminins. Jillian et ses amies ont recours à certains marqueurs du Valspeak. Par exemple, le phrasème « oh my God, » qui peut être associé au féminin en raison de son association avec le Valspeak et la persona Valley Girl (cf. section : 2.4.1), est utilisé à deux reprises. Jillian et ses amies utilisent aussi des adverbes d'identification comme « totally » ou « so, » pouvant aussi être associés au féminin, et plus spécifiquement au Valspeak (cf. section 2.4.1) comme dans la phrase « That is so not my car! » le marqueur « so, » qui fait partie du « woman's language » pour Lakoff (1972), est mis en relief dans cet énoncé grâce à un silence particulièrement long avant qu'il soit prononcé (cf. tableau 7.10). Ceci pourrait avoir pour objectif d'attirer l'attention du public sur ce marqueur pouvant être perçu comme intrinsèquement féminin, utilisé au sein d'un énoncé soulignant l'hyper-émotivité d'un personnage lui-même féminin. Il est aussi à noter que cette proposition est introduite par le marqueur d'énonciation rapportée BE ALL, pouvant également être associé à la persona Valley Girl (Fought 2002, 132), ou plus largement avec leur état : la Californie (Eckert & Mendoza-Denton 2006, 141). Le marqueur connexe BE LIKE peut connoter un engagement émotionnel particulièrement élevé (cf. section 2.6.1), ce qui peut une nouvelle fois indiquer que les scénaristes ont pu s'appuyer sur le stéréotype selon lequel les femmes sont plus émotives que les hommes dans l'élaboration de cette réplique.

Position du silence	Durée (sec.)
So [silence] then the valet	0.04
then the valet [silence] pulls up	0.06
pulls up [silence] and I'm all	0.14
and I'm all [silence] that is	0.09
that is [silence] so not my	0.23
so not my [silence] car	0.03

Tableau 7.10 : Analyse des silences (réplique prononcée par une amie de Jillian)

7.3.4 Sémantisme

Comme nous l'avons évoqué, le sémantisme des énoncés prononcés par Jillian et ses amies contribue à la stigmatisation des personnages. Bien que ce processus ne soit pas en lui-même intrinsèquement misogyne, il est clair, dans certains contextes, que ces personnages féminins sont ridiculisés en partie en raison de leur genre.

Par exemple, Jillian fait référence à un sujet féminin stéréotypique : le gloss. Ceci n'est pas stigmatisant en soi, mais l'une des amies répond « Gloss rhymes with hair! » Ici, un sujet féminin stéréotypique est donc utilisé comme prétexte pour mettre en scène la stigmatisation d'un personnage féminin. Cette réplique présente par ailleurs une grande variation de f_0 : 364 Hz. À l'instar de ceux de *Parks and Recreation* (cf. section 6.3.2), les scénaristes de cet épisode de *Family Guy* font prononcer au personnage de Jillian des répliques qui portent sur des sujets socialement tabous en rapport avec le genre féminin d'un personnage. Alors qu'elle rencontre pour la première fois sa belle famille, elle s'exclame : « I threw up a lot in high school so I don't get my period anymore! » Cette phrase, dont le sémantisme de la seconde moitié est explicitement liée au genre féminin de Jillian, présente par ailleurs une variation de f_0 beaucoup plus importante que la première.

7.3.5 Construction des dialogues

Ce dernier élément est directement lié à la spécificité du corpus scripté (cf. section 5.2). Jillian est la préoccupation principale des protagonistes de l'arc narratif dans lequel elle apparaît. Elle est d'abord évoquée par rapport à Brian : elle est présentée comme sa petite-amie. Elle est donc immédiatement définie par son genre. Dès que ceci est établi, elle est attaquée car Stewie pense qu'elle ne correspond pas à l'image qu'il attend d'une femme. Avant de la rencontrer, il dit : « Oh, I see. I get it. She's hideous. » Quand il la rencontre enfin à son appartement, Jillian est presque instantanément présentée comme stupide, ce qui est constamment rappelé au public pendant l'épisode. Le genre de Jillian est donc utilisé pour projeter l'image stéréotypée d'un personnage de bimbo écervelée.

Ceci se traduit directement par la quantité de dialogue attribuée au personnage. Jillian, qui est centrale à l'arc narratif, n'est pas présente dans toutes les scènes de l'arc, mais a surtout relativement peu de répliques comparativement aux personnages masculins. Elle ne prononce que 17% des répliques de l'arc, ce qui est moins que Brian et Stewie. Ceci la caractérise davantage comme *objet* de conversation plutôt que comme participante active. 29% des mots qu'elle prononce font partie de questions (Stewie : 23% ; Brian : 16%), ce qui peut la présenter comme tournée vers les autres :

Who's your cute little friend?

Who wants a drink?

Cependant, ces questions contribuent aussi à présenter Jillian (ou ses amies) comme stupides, ce qui leur est spécifique :

Do you work with Brian at the detective agency?

Have you ever seen the Sun and the Moon at the same place at the same time?

En effet, les autres personnages n'utilisent pas les questions ainsi, mais uniquement de manière rhétorique (a.), pour combler un réel déficit informationnel (b.) ou pour tourner en ridicule d'autres personnes (c.) :

a. I don't have to justify anything to you, all right? [Brian].

b. What's her name Brian? [Stewie].

c. Is she retarded? [Stewie, à propos de Jillian].

La stupidité de Jillian est également mise en avant car les dialogues mettent en scène son exclusion et son isolement. À de multiples reprises, les autres personnages commentent sa stupidité alors qu'elle est également présente dans la scène, mais le personnage n'a pas de réplique pour répondre à ces remarques stigmatisantes¹¹. Par exemple, Stewie et Brian discutent dans le salon de Jillian quand Stewie demande « Is [Jillian] retarded? » ce à quoi elle ne répond pas. Le même procédé est utilisé dans une scène chez les Griffin. Après avoir entendu une remarque déplacée de Jillian, Lois hurle « Are you serious? Are you serious, Brian? » sans que Jillian ne réponde. Cette dernière est une nouvelle fois exclue de la scène en raison de la construction des dialogues voulue par les scénaristes. Le public est donc invité à rire *de Jillian avec* les personnages principaux de la série.

D'autres exemples mettent en scène de façon plus subtile des changements prosodiques mineurs que le public est supposé remarquer, contrairement à Jillian qui n'y prête pas attention. Quand elle demande à Stewie s'il travaille à l'agence de détectives privés avec Brian (il s'agit d'un mensonge que Brian a inventé pour séduire la jeune femme), Stewie répond :

Why, yes, as a matter of fact I do. At the *detective* agency.

Le mot « detective » reçoit un accent tonique particulièrement fort et est utilisé pour signifier à Brian et au public que Stewie est conscient qu'il s'agit d'un mensonge, ce que Jillian ne perçoit pas. Il existe enfin un exemple similaire à la fin de l'épisode. Brian veut alors quitter Jillian, ce que le public sait, et commence par l'énoncé suivant :

Well, Jillian, there is something we need to talk about.

Cette dernière, et sans doute n'est-ce pas un hasard, sort alors tout juste de la douche, et se montre partiellement nue à Brian, qui ajoute, avec un HRT :

I, uh... just wanted to spend some time with you.

L'utilisation de ce contour intonatif signale au public que Brian a changé d'avis au sujet de la rupture après avoir vu le corps Jillian qui s'en trouve objectivé. Bien que cet

¹¹ Un procédé similaire est d'ailleurs utilisé dans une scène de *Parks and Recreation*. L'on entend April dénigrer Tynnyfer à l'écart, et cette dernière n'a jamais l'occasion de répondre à cette attaque (cf. section 6.3.4).

exemple signale également la stupidité de Brian, Jillian n'a encore une fois pas conscience de cette utilisation stylistique de la prosodie, et le laisse entrer. La scène reprend à l'extérieur avec Stewie qui déclare : « Brian had sex with a really dumb girl. »

Conclusion

Il serait tentant de dire que Jillian et ses amies sont principalement stigmatisées en raison de leur stupidité et non de leur statut de personnages de femmes. Bien que cette interprétation ne puisse être totalement exclue, il a été montré que la stigmatisation de ces personnages repose en partie sur des marqueurs linguistiques du Valspeak pouvant être idéologiquement associés aux locutrices femmes. Que ces personnages décérébrés soient des femmes n'est, pour nous, pas une coïncidence. L'utilisation particulière de la fréquence fondamentale que nous avons évoquée n'affecte pas les personnages féminins non stigmatisés ou les personnages masculins, c'est pourquoi nous affirmons qu'une f_0 à la fois élevée et très variable est utilisée pour orchestrer la stigmatisation de personnages féminins dans ce cas. Comme d'autres marqueurs linguistiques pouvant être associés au féminin (et plus spécifiquement à la persona Valley Girl) sont également utilisés, nous considérons la stigmatisation de Jillian et de ses amies comme un exemple de misogynie linguistique à la fois intrinsèque et extrinsèque. Cette idéologie est relayée ouvertement, notamment par le sémantisme des énoncés, ou de manière plus subtile, quand des variations prosodiques minimales interviennent. Les scénaristes, et les actrices qui donnent leurs voix aux personnages, n'ont pas nécessairement fait appel à ces marqueurs ou aux variations de f_0 de manière consciente. Si tel est le cas, ceci suggérerait que la misogynie linguistique peut reposer sur des stéréotypes partagés par le grand public américain, comme celui de la Valley Girl, dont la persona et les pratiques linguistiques seraient immédiatement reconnaissables par le public.

Le cas analysé est celui d'un épisode dans lequel des personnages féminins sont stigmatisés de manière misogyne. Le public est supposé être atterré du manque d'intelligence de ces femmes, et de leur incapacité à saisir les implications linguistiques

dans le discours des autres personnages. Si la série *Family Guy* n'a pas pour but unique et explicite de présenter des personnages féminins de manière misogyne, les créateurs du programme ont bien recours à des outils linguistiques, dont certains peuvent être associés au Valspeak, afin de construire une représentation négative de personnages femmes.

Le dernier cas que nous souhaitons analyser s'inscrit dans la même dynamique. La construction du personnage d'une jeune fille écervelée s'appuie sur certains des phénomènes que nous avons déjà évoqués, mais également sur la manipulation de la valeur de certaines voyelles, ainsi que la désémantisation partielle du discours.

Chapitre 8 — Cas 3 : les sketches *Ew!* dans *The Tonight Show Starring Jimmy Fallon*

“ Sara: Ew! He totally likes you!
Addison: Right?
Sara: Yeah, you’re crushing this crush.
Addison: O-M-G, I totally am! ”

Sara & Addison dans un sketch *Ew!*
The Tonight Show Starring Jimmy Fallon. New York : NBC.

Introduction

Ce dernier chapitre se propose d’étudier une série de sketches intitulés *Ew!*, diffusés dans l’émission *The Tonight Show starring Jimmy Fallon*, qui mettent en scène le présentateur sous les traits d’une jeune fille, Sara. L’analyse porte principalement sur un sketch dans lequel Sara (Fallon) reçoit sa meilleure amie Addison (John Cena). Une présentation du corpus et la raison du choix de ce sketch sont d’abord données (section 8.1). Une étude des marqueurs linguistiques est ensuite proposée (section 8.2). Il est suggéré que Fallon a recours à des marqueurs du (néo)Valspeak, ainsi qu’à des pratiques linguistiques pouvant être perçues comme féminines, afin de mettre en scène la stigmatisation d’une forme de « parler féminin » grâce à des marqueurs déjà évoqués (lexique, fréquence fondamentale, HRT, voix craquée), mais aussi grâce à la valeur de voyelles rappelant le *California Vowel Shift*¹. Comme les exemples précédents, l’objectif principal du programme est de faire rire, et ce dernier est en partie suscité par la stigmatisation des personnages (section 8.3), partiellement mise en scène par leur propension à exprimer leur dégoût, ainsi qu’en raison de l’orchestration de la perte de sens au sein de leur discours, deux procédés rappelant là encore le Valspeak (cf. sections 2.6.1 et 2.6.2). La langue que les scénaristes écrivent pour les personnages est en effet constamment utilisée pour susciter le rire dans ce sketch en particulier, mais aussi dans tous les autres segments *Ew!* qui ont été diffusés.

¹ Cf. section 2.2.

8.1 Corpus & méthodologie

8.1.1 Contexte

Ew! est l'une des très nombreuses séries de sketches (*segments*) de l'émission *The Tonight Show Starring Jimmy Fallon*², diffusée sur NBC. Il s'agit d'un *late show*, c'est-à-dire un programme de divertissement de fin de soirée. Ce genre d'émission est très codifié. Le *Tonight Show* débute par un monologue introductif, puis est constitué d'interviews de célébrités, de promotions pour des films, albums ou séries télévisées et de sketches musicaux ou parodiques. Certains de ces sketches font partie de chaque émission, et d'autres sont présentés plus occasionnellement.

Ew! est l'une de ces séries de sketches. Ils sont présentés occasionnellement depuis 2011 et une quinzaine ont été diffusés jusqu'à présent. Ils ont généralement une durée de cinq à sept minutes. Dans *Ew!*, Jimmy Fallon incarne une jeune adolescente prénommée Sara. Le présentateur est habillé d'une robe violette, porte une perruque blonde et un appareil dentaire, et se trouve dans une pièce décorée avec un tapis de fourrure rose, une lampe à lave, des animaux en peluche ou encore des posters de « boys band. » Le principe narratif est le suivant : Sara filme une émission de télévision dans cette pièce, et reçoit sa meilleure amie du moment pour discuter. Les sujets de discussion sont stéréotypiques des jeunes adolescentes : selfies, réseaux sociaux, garçons, beau-père qui n'est décidément pas assez « cool, » *etc.* Sara (Fallon) reçoit en réalité une amie incarnée par l'invité du *Tonight Show* du jour, qui prend part au sketch après une interview classique sur le plateau principal. Contrairement aux deux cas précédents, *Ew!* est filmé sur scène, face à un public. Ces sketches sont filmés dans un décor spécifique (l'on ne voit pas le plateau principal du *Tonight Show* pendant les sketches). Les invités qui se sont prêtés au jeu sont des chanteuses (Britney Spears, Miley Cyrus, Taylor Swift), des sportifs (Michael Strahan, John Cena), des acteurs (Seth Rogen, Zac Efron), et même

² Jimmy Fallon a d'abord présenté de 2009 à 2014 l'émission *Late Night with Jimmy Fallon*, puis a ensuite pris les commandes du *Tonight Show*, diffusé sur la même chaîne une heure plus tôt. L'émission qu'il présentait a été reprise par Seth Meyers (*Late Night with Seth Meyers*). Malgré le changement d'émission, Fallon a gardé la même équipe de production et certains de ses sketches, dont *Ew!*

Michelle Obama. La liste complète des invités, avec les dates de diffusion et la durée des sketches est disponible dans l'annexe 8.1. Tous (sauf Michelle Obama) sont grimés en jeune fille. Si l'invitée du *Tonight Show* est une femme, son costume est souvent constitué de vêtements d'adolescente, d'accessoires pour les cheveux et de bijoux en plastique. Si l'invité est un homme, il a le même genre de costume et une perruque, comme Fallon. Les invités hommes qui participent à *Ew!* incarnent parfois pour le grand public une forme d'hyper-masculinité qui tranche avec le personnage de jeune fille qu'ils incarnent. C'est par exemple le cas pour Michael Strahan, un ancien joueur de football américain professionnel ou John Cena (cf. section 8.1.2).

Il est à noter que le personnage de Sara a été créé de toutes pièces de manière improvisée pendant une émission³ car Fallon s'est saisi de l'effet comique et inattendu qu'a suscité une remarque d'une jeune femme du public. Alors qu'il faisait une plaisanterie potache, une femme du public a exprimé son dégoût en lançant un « ew » audible. Fallon a alors répété ce mot en modifiant sa propre prosodie et a commencé un sketch improvisé d'une jeune femme dégoutée par tout ce qui l'entoure. Il a ensuite demandé son nom à la jeune femme du public, qui s'appelle Sarah, ce à quoi Fallon a répondu, toujours dans le personnage « Sara! No, not with an H, ew! S-A-R-A. » Même si ce qui s'avérera être une longue série de sketches n'en était qu'à ses débuts, Fallon a alors déjà recours à des marqueurs linguistiques spécifiques, utilisés pour projeter l'image d'une jeune adolescente qui rappelle les Valley Girls, dont l'ignorance et l'émotivité seront clairement mis en scène par la suite pour susciter le rire du public. Le fait que le simple mot « ew » ait pu immédiatement générer une telle persona au moyen de marqueurs qui, comme nous le verrons, sont associés au Valspeak montre à quel point ce terme est idéologiquement lié à l'image d'une jeune locutrice potentiellement écervelée.

³ La transcription du passage en question est disponible dans l'annexe 8.3 et un lien vers le clip se trouve dans les références (Fallon : 2009a).

8.1.2 Corpus

Une analyse détaillée d'un seul sketch est d'abord présentée (sections 8.2 et 8.3). Il s'agit du sketch avec John Cena (Fallon : 2014h), qui a été entièrement transcrit (annexe 8.2). En plus d'être acteur, Cena est catcheur professionnel, et son hyper-masculinité est diamétralement opposée au personnage d'Addison qu'il incarne. Ceci est d'ailleurs l'objet d'une remarque du personnage d'Addison à propos de Cena : « [He has] too many muscles! ». Le personnage d'Addison est celui d'une jeune adolescente. Elle porte une robe à motifs rose, a une fleur dans ses longs cheveux blonds et un sac à main licorne. Ce sketch s'inscrit exactement dans un schéma bien connu du public ; les sketches *Ew!* sont en effet presque tous organisés de manière identique.

Sara est d'abord seule dans la pièce et s'adresse directement à la caméra et accueille le public en donnant son nom :

I'm Sara, and if you're wondering, that's S-A-R-A with no H 'cause Hs are ew!

Elle présente ensuite sa « meilleure amie » (l'invité du jour du *Tonight Show*), qui entre sur scène sous les applaudissements du public. Les deux personnages bavardent, jusqu'à l'entrée du personnage de Gary, le beau-père de Sara, que cette dernière n'apprécie pas car il incarne l'adulte « ringard » par excellence. Elle lui demande à chaque fois de quitter la pièce, ce qu'il fait. À la fin du sketch, les deux jeunes filles jouent au « Ew! speed run. » Elles se demandent alors mutuellement, à l'aide de panneaux, si tel objet, acteur ou concept est dégoûtant ou non, ce à quoi elles répondent systématiquement « ew! » jusqu'à ce que le portrait d'un acteur célèbre soit montré. L'invitée dit alors qu'elle l'a aimé dans un film très connu, dont Sara répète le titre de manière quasi incompréhensible. Les deux jeunes filles terminent en disant au revoir à la caméra.

8.1.3 Méthodologie

Deux problématiques principales sont abordées : la mise en scène d'un parler « féminin » (section 8.2) et la stigmatisation des personnages féminins par le langage

qu'elles utilisent (section 8.3). Quand ils jouent ces personnages, Fallon et Cena ont en effet recours à des marqueurs linguistique du Valspeak déjà évoqués, mais également à une exagération du *California Vowel Shift* (CVS), pouvant également être associé au Valspeak. Il a été décidé d'analyser dans un premier temps un seul sketch⁴ afin de pouvoir mener une analyse fine de f_0 et de la qualité des voyelles avec le logiciel *Praat*.

Les valeurs formantiques de quatre voyelles et d'une diphtongue ont été mesurées : [ɛ], [ɪ], [æ], [u] et [oʊ]. La mesure a été faite au milieu de la voyelle, et les occurrences de voyelles intervenant avant un phone dont le mode d'articulation est nasal ou avant [ɪ] ont été exclues de l'analyse car ces environnements peuvent affecter la qualité de la voyelle qui précède. Notre analyse des voyelles repose sur les valeurs formantiques attendues des voyelles de l'anglais américain, données par Labov *et al.* (1966). Ces valeurs extrêmes ont été reportées, à l'échelle, sur un nuage de points.

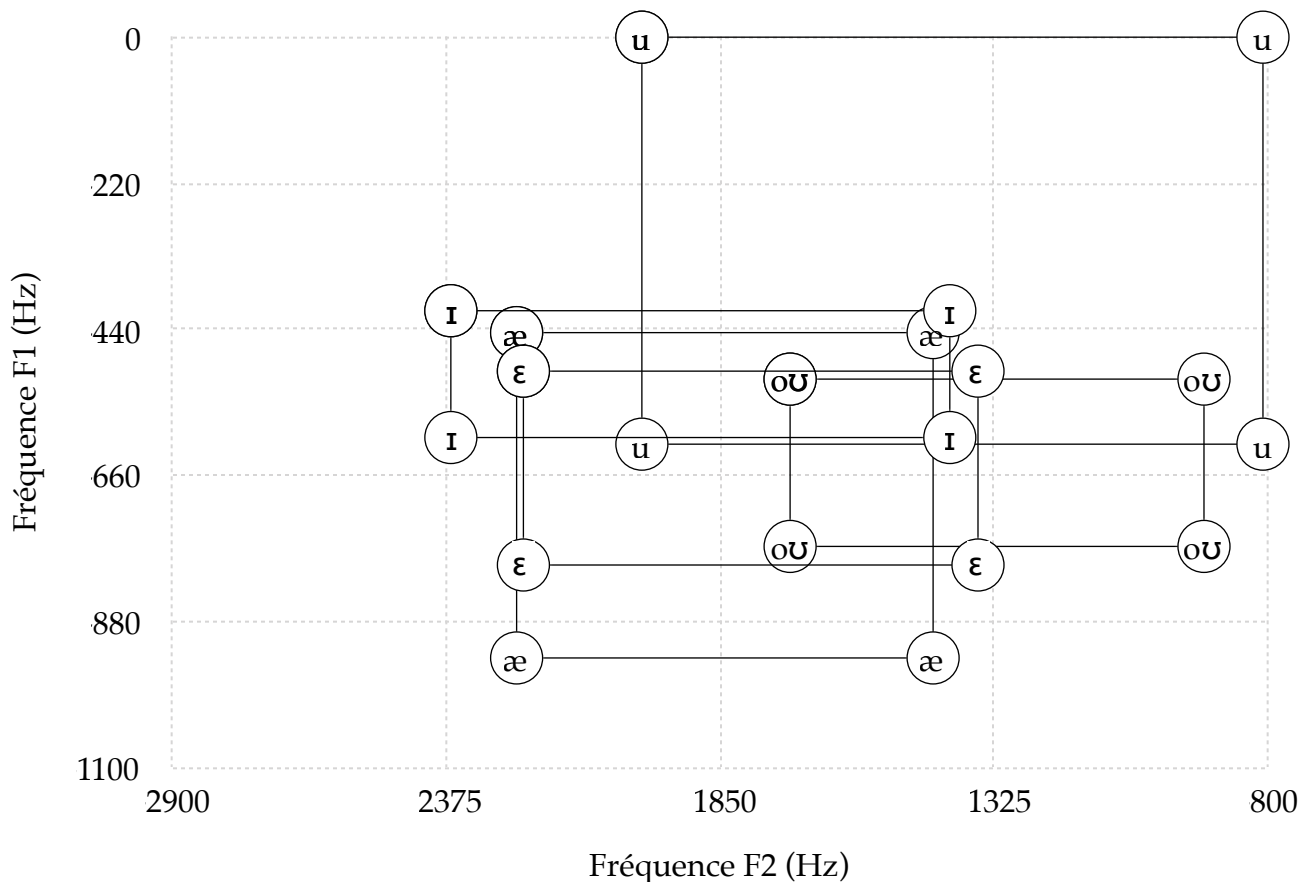


Figure 8.1 : Valeurs formantiques extrêmes des voyelles analysées⁵

⁴ La section 8.3.2 contient des remarques concernant les autres sketches *Ew!* diffusés.

⁵ Adapté de Labov *et al.* (1966). L'annexe 2.1 présente l'ensemble des valeurs formantiques extrêmes des voyelles de l'anglais américain.

Chaque voyelle de l'anglais américain est donc supposée avoir des valeurs formantiques au sein des valeurs extrêmes, que nous appellerons ici « valeurs de Labov. » Ces valeurs se chevauchent car Labov *et al.* font état des valeurs *les plus extrêmes* possibles.

Les valeurs des voyelles de Jimmy Fallon, quand il utilise sa voix « normale » ont été comparées aux valeurs de la voix qu'il utilise quand il incarne Sara. Toutes les voyelles prononcées par Fallon dans le sketch ont été comparées à un extrait d'une durée similaire (100 secondes) de la voix « normale » de Fallon dans un extrait de l'émission dont le sketch en question fait partie. Autrement dit, la valeur des voyelles de deux extraits de 100 secondes (diffusés le même jour) ont été comparés : la voix de Fallon, et la voix de Sara. Il s'agit de savoir si Fallon produit des voyelles en dehors de voyelles attendues quand il joue Sara. Un test du khi² (cf. annexe 4.13E) a été utilisé pour répondre à cette question.

Concernant l'analyse de f_0 , les valeurs extrêmes ont été fixées de 75 à 350 Hz. La fréquence a été calculée par *Praat* à des intervalles de 0.1 seconde. Comme la distribution de f_0 n'est généralement pas normalement distribuée (Traunmüller & Eriksson : s. d.) nous avons renoncé à comparer la voix de Fallon à celle de Sara avec un test du T de Student.

L'analyse du discours du sketch repose sur la transcription que nous en avons fait (annexe 8.2).

Des questions linguistiques communes à l'ensemble des sketches *Ew!* sont aussi abordées (section 8.3.2). Nous avons donc transcrit la totalité des sketches⁶ (environ 75 minutes d'émission) afin de pouvoir procéder à cette analyse.

⁶ Cf. annexe 8.3.

8.2 Marqueurs linguistiques potentiellement associés au féminin

8.2.1 Lexique

Sans surprise, des lexèmes que les créateurs du sketch associent au langage adolescent sont utilisés pour forger l'image d'un personnage lui-même adolescent :

Joining me today is one of my BFFs.

Sup?

K...

L'acronyme « BFF » (*best friend forever*) insiste sur les liens amicaux de Sara et donne l'image d'un personnage social, mais il peut aussi contribuer à souligner son émotivité et dans une certaine mesure son absurdité. Les téléspectateurs fidèles de *Ew!* savent que Sara présente *n'importe quel personnage* comme sa « meilleure amie. » La troncature antérieure des mots et expressions « Sup? » (*What's up?*) et « K » (*Ok*) sont en outre supposés indexer le parler adolescent, et potentiellement le féminin en raison de leur possible association avec le Valspeak (cf. section 4.7.2). Ces deux lexèmes tronqués peuvent aussi mettre l'accent sur le fait que ces personnages sont des jeunes filles car ils interviennent dans un contexte où Addison s'adresse à un garçon avec lequel elle pourrait avoir une amourette. Ils donnent l'image d'une jeune fille blasée quand elle s'adresse à un garçon, ce qui tranche avec l'hyper-émotivité qu'elle montre quand elle parle avec Sara. Ces deux lexèmes ont donc partiellement pour fonction de souligner que ces deux personnages sont bien de jeunes adolescentes.

Certains lexèmes plus prototypiquement associés au Valspeak sont également présents dans le discours des jeunes filles :

SARA: Ew! He totally likes you!

ADDISON: Right?

SARA: Yeah, you're crushing this crush.

ADDISON: O-M-G, I totally am!

« Totally » permet de maximiser la première prédication, dont la portée sémantique est elle-même liée à l'émotivité des personnages. Le marqueur est ensuite répété par Addison, ce qui a pour effet de le rendre encore plus visible en discours et suggère une certaine empathie, ou tout du moins un lien étroit, entre les deux

personnages. « O-M-G » (*oh my God*) peut aussi indexer le féminin en raison de son association idéologique avec le Valspeak. L'on trouve aussi plusieurs occurrences de LIKE dans l'échange, utilisé comme adverbe d'approximation, marqueur de discours ou d'énonciation rapportée :

She moved away like three years ago [...]

[...] but like now I totally love it.

The football team's like all trying to recruit me and stuff, and they're like, they're, it's the first, like, why don't you throw things, and I was like ew, throwing things...

Le dernier exemple comporte une occurrence de la construction BE ALL, qui peut également indexer la Californie (Eckert & Mendoza-Denton : 2006, 141), État lui-même associé aux Valley Girls. Notons enfin que « ew » peut lui-même être associé au Valspeak (Corey & Westermarck : 1982) et que ce dialecte est de manière générale propice à exprimer le dégoût (cf. section 2.6.1) comme en témoignent la profusion de lexèmes associés à cette émotion dans le dialecte prototypique : « grody, barf, gnarly, gross... » (cf. section 2.4.1).

8.2.2 Prosodie

Dans *Ew!*, tout comme dans *Parks and Recreation* et *Family Guy*, le HRT est utilisé dans l'incarnation linguistique de personnages de jeunes femmes futiles et écervelées. Cette association répétée entre HRT et personnages féminins stigmatisés nous pousse à parler de misogynie linguistique intrinsèque au marqueur car il semble étroitement associé à la stigmatisation et au féminin. Cela y a par exemple recours de manière évidente dans la prononciation de l'énoncé « I had a little bit of a growth spurt. » qui compte une augmentation significative de f_0 en fin d'énoncé. Cette phrase est suivie de « My mom says I'm going through some changes. » qui est elle prononcée avec une fréquence fondamentale extrêmement basse. Cela joue ici avec la fréquence de sa voix usuelle pour souligner la dichotomie entre son personnage de jeune fille et sa persona publique hyper-masculine. Un marqueur « féminin, » le HRT, est donc directement contrasté par un signe de masculinité : une f_0 basse.

La voix craquée est également présente dans le sketch, par exemple dans la dernière syllabe d'une réplique d'Addison : « He's like really talented actor⁷. »

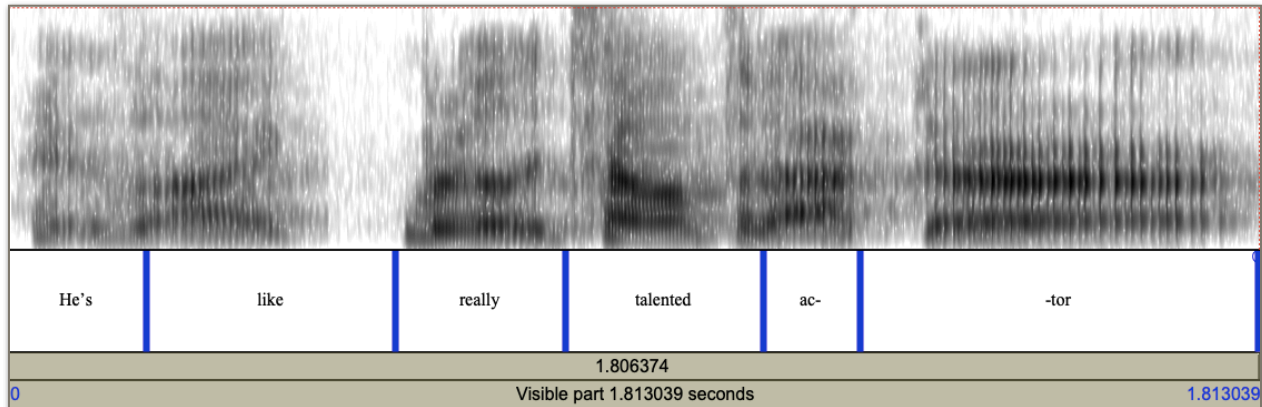


Figure 8.2 : Présence de voix craquée — Addison⁸

Les vibrations des plis vocaux sont visibles sur le spectrogramme. La dernière syllabe a par ailleurs une durée plus longue que les autres, rendant la qualité de voix craquée encore plus identifiable par le public, que l'on peut d'ailleurs clairement entendre rire juste après cette réplique. Comme le contenu propositionnel de la réplique n'est pas en-soi comique, l'on peut supposer que c'est bien la qualité de voix craquée de Cena qui suscite cette réaction en raison de son association idéologique avec la persona de jeune fille. Il est impossible de savoir si le script de la scène indiquait que la voix craquée devait être utilisée, ou si Cena a décidé seul d'y avoir recours, mais dans les deux cas l'association entre ce marqueur et le féminin est probablement ce qui a généré son utilisation, ce qui semble là encore relever de misogynie linguistique intrinsèque au marqueur. Ceci est renforcé par le fait que cette phrase comporte aussi un autre marqueur pouvant indexer le féminin : le LIKE de discours.

8.2.3 Fréquence fondamentale

Comme les femmes ont en moyenne une f_0 plus élevée que celle des hommes, il n'est pas surprenant de constater que Fallon utilise une f_0 plus élevée en moyenne

⁷ Le déterminant « a » n'est pas audible.

⁸ Capture d'écran du logiciel *Praat* (Boersma & Weenink : 2017).

quand il incarne Sara que lorsqu'il utilise sa propre voix. Il a en effet été montré que l'imitation des voix de femmes repose en partie sur une augmentation de la fréquence fondamentale (cf. section 3.3.1). La véritable voix de Fallon a une f_0 fréquemment comprise entre 125 et 150 Hz alors que celle de Sara est le plus fréquemment comprise entre 175 et 200 Hz (figure 8.3).

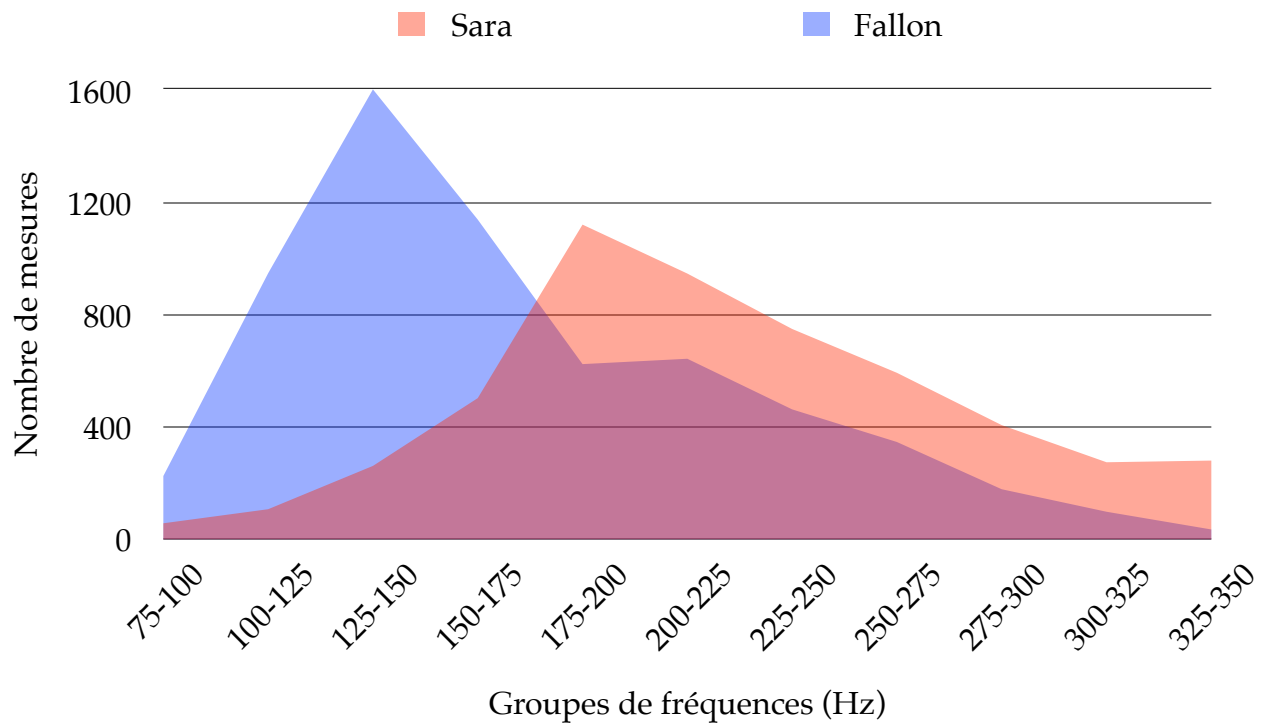


Figure 8.3 : Distribution de f_0 — Sara & Fallon

Contrairement à l'exemple de *Family Guy*, l'écart-type est équivalent entre la distribution de f_0 de Fallon et Sara, ce qui indique que le présentateur n'a pas recours à des variations de f_0 plus grandes quand il joue la jeune fille, ce qui suggère qu'il s'appuie uniquement sur l'association entre hauteur de voix aigüe et féminin pour projeter l'image d'un personnage femme.

	Sara (N = 5292)	Fallon (N = 6293)
f_0 Moyenne (Hz)	221.94	171.54
f_0 Médiane (Hz)	215.50	157.63
Écart-type (Hz)	55.20	53.20

Tableau 8.1 : Différences de f_0 entre Sara & Fallon

8.2.4 Valeurs des voyelles

Une manifestation linguistique plus subtile d'une association idéologique entre un marqueur et le féminin tient à la valeurs des voyelles.

Nous avons précédemment évoqué le *California Vowel Shift*, changement vocalique pouvant être associé aux Valley Girls (cf. section 2.2). Il s'avère que Fallon exagère une partie du CVS quand il incarne Sara : l'abaissement de [ɛ], [ɪ] et [æ]. Comme le montre le tableau 8.2 (ci-après), quand Fallon utilise sa propre voix, la majorité des voyelles produites ont des valeurs formantiques qui placent la voyelle au sein des valeurs de Labov⁹. Autrement dit, avec sa propre voix, Fallon produit des voyelles dont les valeurs formantiques sont normales, attendues. Quand c'est Sara qui s'exprime en revanche, les valeurs formantiques de la majorité des voyelles sont si extrêmes que la voyelle produite se situe *en dehors* des valeurs de Labov. Quand une voyelle prononcée par Sara est en dehors des valeurs de Labov, elle est systématiquement abaissée (*i.e.* la valeur de F1 est plus élevée qu'attendu). Fallon exagère donc cette caractéristique du CVS, mouvement qui veut que les voyelles subissent pour la plupart un abaissement. Un test du khi² permet de dire que ce phénomène n'est pas dû au hasard, et la taille d'effet est « grande » (*large*). Ce test n'a pas pu être utilisé pour [u] ou [ou], car l'une des conditions d'utilisation ne pouvaient pas être respectée¹⁰. Néanmoins, au vu des données dont nous disposons, la diphtongue [ou] semble se comporter de façon similaire au trois premières : la plupart des occurrences sont conformes aux valeurs attendues quand Fallon s'exprime avec sa propre voix, la plupart sont en dehors des valeurs de Labov quand il s'exprime en tant que Sara, et quand c'est le cas, l'on constate un abaissement de [ou]. Concernant [u], Fallon semble avoir une production plutôt atypique de la voyelle quel que soit le contexte. Pour les quatre premières voyelles cependant, il semble que Fallon ait bien recours à une exagération du CVS pour incarner Sara linguistiquement, ce qui est un phénomène qui pourrait s'expliquer par la potentielle association idéologique du CVS à la persona Valley Girl (cf. section 2.2.2).

⁹ Ceci a été vérifié à l'aide de la figure 8.1.

¹⁰ La valeur de chaque cellule pour les valeurs attendues doit être supérieure ou égale à 5, ce qui n'était pas le cas pour ces deux voyelles (cf. annexe 4.13E-2).

Voyelles	Distribution			P valeur (test du chi ²)	Taille d'effet (V de Cramer)
		Sara	Fallon		
/ɛ/	Au sein des valeurs de Labov	1	15	< 0.001	0.79
	En dehors des valeurs de Labov	11	2		
/ɪ/	Au sein des valeurs de Labov	3	15	< 0.001	0.61
	En dehors des valeurs de Labov	29	7		
/æ/	Au sein des valeurs de Labov	9	11	< 0.001	0.62
	En dehors des valeurs de Labov	20	0		
/oʊ/	Au sein des valeurs de Labov	1	6	n/a	n/a
	En dehors des valeurs de Labov	6	1		
/u/	Au sein des valeurs de Labov	7	4	n/a	n/a
	En dehors des valeurs de Labov	21	9		

Tableau 8.2 : Valeur des voyelles — Sara & Fallon

Voici un exemple de cette exagération du CVS dans un énoncé. Comme nous l'évoquons (cf. section 8.1.2), l'un des gags récurrents des sketches tient au fait que Sara répète un titre de film connu en disant ne jamais en avoir entendu parler. Voici l'échange dans le sketch avec John Cena :

SARA: Steve Martin?

ADDISON: Cute.

SARA: Really?

ADDISON: He's like, a really talented actor. You ever seen *Planes, Trains and Automobiles*?

SARA: *Planes, Trains and Automobiles*? I've never heard of that one.

Ce film n'a peut-être pas rencontré un succès international mais il est bien connu aux États-Unis, et l'ignorance de Sara suscite le rire du public. Quand elle prononce le titre du film, Sara exagère encore le CVS, cette fois à outrance. Le titre en censé avoir cinq voyelles ou diphtongues différentes : [ɛi], [ə], [a], [oʊ] et [i]. Ces voyelles ont des positions prototypiquement opposés : [i] a une position haute et avancée, alors que [a] est bas et rétracté. Mais dans la prononciation de Sara, toutes les voyelles sont en dehors de leurs valeurs de Labov respectives, ont toutes des valeurs formantiques similaires

(comme en témoigne l'écart-type peu élevé), et se trouvent dans une position si abaissée et rétractée qu'elles sont complètement en dehors du système vocalique de l'anglais américain.

Voyelle analysée	Phone attendu	Valeur de F1 (Hz)	Valeur de F1 (Hz)
<u>Pl</u> anes	[ɛi]	793	1440
Tr <u>ai</u> ns	[ɛi]	904	1423
<u>A</u> nd	[ə]	780	1530
<u>A</u> utomobiles	[a]	984	1409
Aut <u>o</u> mobiles	[ə]	777	1438
Autom <u>o</u> biles	[ou]	926	1373
Automob <u>i</u> les	[i]	1057	1408
Écart-type		110	49

Tableau 8.3 : Valeurs moyennes de F1 et F2 — énoncé de Sara

Cette hypo-articulation exagérant des mouvements vocaliques assimilés au CVS peut être un moyen d'évoquer le féminin, grâce à l'association avec la persona Valley Girl, mais également la bêtise de Sara en raison de la potentielle iconicité de cette position de la mâchoire (cf. section 2.7.1) et des phones ainsi produits. La position de la mâchoire, ouverte et relâchée, influe sur la réalisation acoustique des voyelles (qui tendent toutes vers [a]), et peut aussi donner l'image d'un personnage idiot. C'est par exemple ce que soutiennent Pratt & D'Onofrio (2017), au sujet d'une performance parodique télévisée (un sketch de l'émission *Saturday Night Live* intitulé *The Californians*) dans laquelle les personnages produisent des voyelles exagérément abaissées et rétractées. Cette utilisation du CVS semble donc être la preuve d'une forme de misogynie linguistique, possiblement extrinsèque ou intrinsèque au marqueur, qui tend à présenter au public cette exagération du CVS comme un vulgarisme.

8.3 Stigmatisation des personnages

8.3.1 Dans le sketch étudié : processus de désémantisation

La désémantisation est également un phénomène qui peut être associé au Valspeak (cf. section 2.6.2) et qui est particulièrement présent quand le locuteur fait preuve d'émotivité (Jurafsky : 2014). Le mot « ew » est un parfait exemple de ce qui peut s'apparenter à de la misogynie linguistique intrinsèque dans le sketch étudié car il est à la fois associé au féminin et utilisé pour montrer l'émotivité des personnages et l'instabilité sémantique des énoncés, ce qui a pour conséquence de mettre ainsi en scène l'absurdité des personnages féminins¹¹.

Une utilisation prototypique du terme est faite quand les personnages évoquent la distanciation avec l'objet du discours ou leur dégoût :

SARA: I'm Sara, and if you're wondering that's S-A-R-A with no H, because Hs are ew!

BOY: You're the smartest! And super cool!

ADDISON: Ew!

GARY: Don't worry girls. The only mambo in my life is your mother.

ADDISON: Ew!

SARA: That's gross!

Dans le premier énoncé, « ew » est utilisé pour montrer le dégoût de la lettre H. Il s'agit d'une utilisation pragmatiquement discutable, mais sémantiquement prototypique. Le mot a un sens similaire dans les deux autres exemples. Il montre qu'Addison n'est pas intéressée par le garçon qui la contacte, ou que l'affection dont témoigne le beau-père Gary pour sa compagne met mal à l'aise les deux jeunes adolescentes. Dans ce dernier exemple, la portée sémantique de « ew » ne fait pas de doute ; il est utilisé avec un autre marqueur de dégoût, « gross, » pouvant d'ailleurs également être associé au Valspeak (cf. section 2.4.1).

Par extension, « ew » est aussi utilisé comme marque de désapprobation dans le sketch :

¹¹ Ces personnages étant des femmes, l'on ne peut totalement exclure l'interprétation de ce phénomène comme une marque de misogynie linguistique *extrinsèque*.

ADDISON: The football team's like all trying to recruit me and stuff [...] and I was like ew, throwing things...

SARA: Ew! It's my stepdad Gary!

Ce qui est en jeu dans ces deux exemples n'est pas le dégoût à proprement parler mais la distance prise par la locutrice avec l'événement dont il est question. Il serait en effet possible de gloser respectivement par « I don't like throwing things » et « Not again! It's my stepdad Gary. » Il serait difficile de remplacer « ew » par « gross » dans ces contextes : « ? I was like gross, throwing things..., » ; « ? Gross! It's my stepdad Gary! »

La désémantisation de « ew » est peut-être plus évidente quand il devient un cas d'énantiosémie, par exemple quand il est utilisé pour marquer l'approbation du locuteur, comme dans les exemples suivants :

SARA: I feel like you're on the advanced course.

ADDISON: Ew, I know.

SARA: Anyway dance team auditions are coming up. Do you want to practice our routine?

ADDISON: Ew! Hit it!

Dans les deux cas, « ew » pourrait être remplacé par « yes » ou « for sure » et les interprétations sémantiques prototypiques (dégoût, désapprobation, distanciation) sont ici exclues. Les scénaristes ont donc complètement désémantisé le mot afin de mettre en scène l'absurdité des personnages. Il pourrait s'agir ici de misogynie linguistique intrinsèque (la désémantisation pouvant être associée au Valspeak) ou extrinsèque (des personnages féminins sont stigmatisés entre autres en raison de leur manière de s'exprimer, pas nécessairement perçue comme féminine).

Le même procédé est utilisé dans le cas où « ew » symbolise un lien empathique entre les deux personnages :

SARA: You're on the bottom row?!

ADDISON: I *am* the bottom row.

SARA Ew.

SARA: And Addison, when you're here, you're family.

ADDISON: Ewww! You're like my sister too.

SARA: Eww! I love you Addison!

SARA: Tune in next week! Ew!

Dans le premier échange, Sara exprime son empathie car Addison constitue à elle toute seule le dernier palier de la pyramide des pom-pom girls. Dans le second exemple, le mot est utilisé par les deux personnages, la durée de production de la voyelle est conséquente, et grâce au sémantisme de l'énoncé, il souligne l'affection que les deux personnages se portent. Enfin, « ew » a la même fonction empathique quand Sara s'adresse directement à la caméra (dernier exemple). Fallon sait que le public est au courant que « ew » est sur-utilisé dans le sketch, et l'emploi une dernière fois en tant qu'ultime gag avant que la scène ne se termine.

8.3.2 Susciter le rire par la langue : remarques sur les autres segments *Ew!*

Il est important de souligner que le sketch qui constitue le corpus que nous venons d'analyser s'inscrit dans une démarche plus générale. L'ensemble des sketches *Ew!* mettent en scène des jeunes filles, et suscitent le rire du public en partie à cause des marqueurs linguistiques que les personnages emploient. Le caractère systématique de l'emploi de marqueurs du Valspeak pour forger l'image de personnages féminins stigmatisés nous semble la preuve que l'humour véhiculé dans ces sketches repose en partie sur une idéologie linguistique misogyne.

Les invités du *Tonight Show* qui incarnent des jeunes filles dans *Ew!* s'appuient tous en partie sur des marqueurs pouvant être associés au Valspeak. Le HRT est par exemple utilisé à de multiples reprises par Priyanka Chopra ou Jennifer Lopez. Channing Tatum emploie une voix craquée quasi systématiquement dans *Ew!* alors que ce n'est pas le cas dans le reste du *Tonight Show*, tout comme Zac Efron ou Taylor Swift. L'adverbe « totally » est utilisé 18 fois dans l'ensemble des sketches (par exemple dans le sketch avec Britney Spears), « oh my God » 30 fois (par exemple par Demi Lovato) et LIKE 60 fois (par exemple par Emma Stone)¹².

¹² Ont été comptabilisées les fonctions vernaculaires de LIKE (cf. section 2.5.1).

Le CVS est aussi en partie utilisé par les autres invités : Demi Lovato et Lindsay Lohan abaissent et rétractent la voyelle [ɪ], et Ariana Grande fait de même avec [ʊ] à tel point qu'elle et Fallon n'arrivent pas à garder leur sérieux et s'éloignent du script :

ALEXA: He's cute. ([kjət])
SARA: You think he's *cute*? ([kjət])
ALEXA: Yeah he's like a really talented actor...
SARA: Wait a second, did you just say he was *cute*? ([kjət])

La perte de sens des énoncés est également continuellement mise en scène par la modification de phrasèmes, comme dans le titre de Fallon & Will.i.am :

I'm like "What the what"? Ew!

Oh my gross I can't believe it!

La désémantisation du terme « ew » peut être mise en scène de deux façons. Premièrement, des dialogues entiers peuvent être composés de « ew, » pour mettre l'accent sur l'absurdité des personnages, ce qui relève de misogynie linguistique probablement extrinsèque. C'est le cas dans le sketch avec Emma Stone (cet échange dure 15 secondes) :

SARA: Ew!
JENNY: Ew.
MEGAN: Ew.
JENNY: Ew.
SARA: Ew, ew, ew, ew.
JENNY: Ew, ew!
MEGAN: Ew.
JENNY: Ew!
SARA: Ew!
JENNY: Ew!
MEGAN: Ew!
SARA: Ew, ew, ew, ew, ew, ew, ew, ew.
JENNY: Ewww.
SARA & M.:Ewwwww.

Deuxièmement, les personnages peuvent au contraire être montrés comme incapable de comprendre la portée sémantique du terme, comme dans le sketch avec Claire Danes :

Sara: I know. Do you want to sing it?
Katie: Ew.
Sara: Wait, was that 'ew' yes, or 'ew' no?
Katie: Like, ew ew.
Sara: Ew.
Katie: Ew.

Dans cet exemple, la langue est utilisée pour orchestrer la perte du sens au point que le personnage de Sara ne sait même plus ce que « ew » signifie. Ce dialogue utilise clairement des marqueurs du Valspeak : bouches entrouvertes qui produisent des voyelles CVS exagérées, LIKE de discours, dégoût systématique. Ce qui est perçu comme la langue des jeunes filles est caricaturé, stigmatisé, dans un processus de misogynie linguistique (intrinsèque ou extrinsèque). Ces jeunes filles parlent de sujets frivoles qui rappellent parfois la persona Valley Girl, comme par exemple le « Pumpkin Spice Latte¹³ » (sketch avec Miley Cyrus), dans une langue si peu compréhensible, qu'elles-mêmes ne peuvent communiquer efficacement.

La structure syntaxique des énoncés peut aussi être altérée. Par exemple le prédicat peut être supprimé, isolant ainsi le sujet est la modalisation :

STACY: Yeah! He's like a total hottie. I can't.
SARA: Then, then don't. Seriously don't.
STACY: I must.

Là encore, la portée sémantique est complètement instable et l'on peine à comprendre, à dessein, ce que veulent dire les personnages.

Des marqueurs pouvant être associés au Valspeak sont donc continuellement intégrés aux scripts des sketches et aux performances orales des acteurs afin d'orchestrer la stigmatisation de personnages féminins. Le genre des personnages est aussi souligné par le fait que les invités présentant une masculinité exacerbée, comme Channing Tatum, Zac Efron ou Michael Strahan, adoptent des postures « féminines » dans leur incarnation des jeunes filles : moue pour prendre une photo, jambes croisées et serrées, mouvements de tête de côté et bouche entrouverte pouvant à la fois connoter une persona Valley Girl (Pratt : 2017) et une vulgarité populaire (Bourdieu : 1982).

Conclusion

Cette étude de cas a montré que des marqueurs pouvant être associés au Valspeak, en particulier le *California Vowel Shift*, sont utilisés dans un sketch humoristique ayant

¹³ Cf. section 4.7.4.

pour but de tourner en ridicule des personnages féminins, stigmatisés car présentés comme stupides. L'association idéologique entre de tels marqueurs et le féminin contribue à forger l'image de personnages néo-Valley Girls, qui partagent des traits avec la persona prototypique popularisée dans les années 1980. Le sémantisme des énoncés, ainsi que l'absence de portée sémantique dans certains cas, contribuent à ce que le public perçoive ces personnages négativement. Des marqueurs linguistiques sont donc utilisés, tout comme les costumes et le décor, pour souligner l'absurdité des personnages, mais également leur statut de jeune *femme*.

Le principal sketch analysé s'inscrit dans une dynamique plus large : *Ew!* est présenté de manière récurrente dans le *Tonight Show*, mais les épisodes de *Family Guy* et de *Parks and Recreation* montrent que des idéologies linguistiques misogynes sont utilisées dans d'autres programmes télévisés et des représentations similaires avaient par ailleurs déjà cours dans les années 1990 (cf. section 1.3.3), comme dans *Saturday Night Live* (Lipton : 1992).

*

Conclusion de la partie 3

Cette troisième partie a permis de montrer comment des marqueurs pouvant être associés au Valspeak peuvent être utilisés afin d'orchestrer la stigmatisation de personnages féminins stéréotypés à la télévision. Ces trois études de cas n'ont pas l'ambition de conclure que l'utilisation de marqueurs du Valspeak pour indexer la féminité et la bêtise est un procédé nécessairement récurrent ou de grande ampleur. Elles apportent néanmoins la preuve que le phénomène existe ; pour présenter un jeune personnage féminin négativement, des marqueurs linguistiques associés au Valspeak peuvent être employés.

Nous laisserons au lecteur le soin de décider si les représentations analysées sont drôles ou non. Il convient plutôt de souligner que l'association entre certains marqueurs

et le féminin et/ou la bêtise est profondément arbitraire. Le public n'est pas nécessairement conscient que sa perception négative d'un personnage féminin peut être influencée par une idéologie linguistique misogyne, qu'elle soit intrinsèque ou extrinsèque, ou que ses stéréotypes linguistiques peuvent être utilisés pour forger l'image de personnages féminins stigmatisés. Être exposé à ce type de représentations médiatiques pourrait néanmoins avoir trois conséquences sociales réelles.

Premièrement le spectateur pourrait surévaluer la proportion de locutrices qui emploient effectivement des marqueurs du Valspeak.

Deuxièmement, il pourrait associer les marqueurs évoqués au féminin et à des effets de sens négatifs, c'est-à-dire qu'il pourrait intégrer la misogynie linguistique intrinsèque véhiculée par ces représentations médiatiques.

Troisièmement, la circulation de stéréotypes linguistiques misogynes pourrait conduire les individus — hommes ou femmes — à percevoir négativement les locutrices « réelles » qui utilisent, consciemment ou non, ces marqueurs. En d'autres termes, le spectateur pourrait intégrer la misogynie linguistique extrinsèque véhiculée par ces représentations médiatiques. Ces exemples soulignent donc que la télévision peut (re)produire des idéologies (cf. section 5.1.1), en l'occurrence linguistiques, qui peuvent avoir des conséquences sociales sur les individus (cf. section 3.1.4).

Conclusion générale

Le stéréotype Valley Girl est un objet d'étude mouvant. Certaines caractéristiques sont restées associées à la persona popularisée dans les années 1980, notamment sa supposée stupidité et son statut socio-économique privilégié. D'autres éléments, comme le fait de résider dans la Vallée de San Fernando, ne semblent plus être systématiquement associés au stéréotype. Les contours du dialecte Valspeak sont également difficiles à dessiner. Si certains marqueurs semblent toujours y avoir été associés, comme le *High Rising Terminal* ou le LIKE d'énonciation rapportée, d'autres semblent plus périphériques. Certains marqueurs, comme la voix craquée, ont également été intégrés au dialecte Valley Girl bien après les années 1980. Des marqueurs pouvant être associés au Valspeak peuvent induire des effets de sens idéologiquement neutres ou positifs : appartenance à une classe sociale privilégiée, « accent standard » ou personnalité amicale par exemple. Les mêmes marqueurs peuvent cependant aussi être stigmatisés — particulièrement quand la locutrice est une femme — en partie en raison de leur association idéologique avec la persona Valley Girl, stéréotype pouvant lui-même induire une perception négative. Nous avons ainsi montré par trois exemples que des représentations de personnages femmes peuvent s'appuyer sur des marqueurs du Valspeak pour orchestrer la stigmatisation de ces personnages. Cette association entre marqueurs linguistiques et stigmatisation du féminin est la raison qui nous conduit à considérer la stigmatisation du Valspeak comme un exemple de misogynie linguistique pouvant être intrinsèque ou extrinsèque. Il ne s'agit pas de dire que ce cas de misogynie linguistique est nécessairement répandu au sein de la communauté linguistique, mais simplement qu'il peut exister.

Comment interpréter cette conclusion ? Il faut d'abord souligner que chaque locuteur a nécessairement des préférences linguistiques, si bien que certaines formes seront toujours jugées plus positivement que d'autres (Giles & Niedzielski : 1998, 92) :

[...] we believe views about the beauty and ugliness of languages and dialects are built on cultural norms, pressures and social connotations. [...] Yet [...] we cannot tell people that their aesthetic responses are false; that would be unrealistic and counter-productive [...].

Il s'agit d'être conscient que ces préférences peuvent être le résultat de l'exposition à des stéréotypes (en l'occurrence misogynes), qui affectent notre perception d'un locuteur, et que ce dernier n'a pas nécessairement l'intention de projeter l'image que l'on peut lui assigner. Les marqueurs linguistiques qu'un individu perçoit comme féminins, vulgaires, stupides, ou Valley Girl sont en eux-mêmes *neutres* et sont interprétés socialement (Giles & Niedzielski : 1998, 91) :

[...] sounds are in the ear of ear beholder, to be variably interpreted and socially constructed, rather than 'out there' as some fact to be objectively measured.

Il convient donc d'interroger constamment l'image que nous donnent les pratiques linguistiques d'un locuteur car comprendre qu'un phénomène repose sur des normes arbitraires ne signifie que l'on y est insensible. La perception de Pierre Bourdieu de son propre accent est en cela un parfait exemple de ce problème (Carles & Bourdieu : 2007) :

J'avais la honte de mon accent, que j'avais corrigé [...]. Quand j'arrivais à Dax et que j'entendais l'accent, ça me faisait horreur — mais vraiment horreur — et encore aujourd'hui quand j'entends certains accents à la radio, ça me fait physiquement horreur, or c'est l'accent que j'avais. [...] Moi je ne devrais pas, c'est mon boulot de comprendre ça, c'est mon propre accent, or je ressens ça comme affreux.

La question devient alors : les locuteurs d'un dialecte stigmatisé doivent-ils l'abandonner au profit d'un dialecte standard ? C'est en effet à eux qu'incombe la tâche d'accommodation linguistique (Juillard : 1997), comme le note Baugh (dans Lippi-Green : 1997, 185) au sujet du dialecte africain-américain :

Pragmatic reality forces the burden of adjustment on groups who are outside positions on influence and power. It does little good to claim that street speech is a valid dialect — which it is — when the social cost of linguistic and other differences can be so high.

À cette question, McConnell-Ginet répond non. Au sujet des locutrices utilisant des marqueurs prosodiques pouvant être perçus comme féminins, elle soutient qu'elles ne ne doivent pas forcément s'en départir (1978, 559) :

[...] if subsequent investigation should establish that women are hurt by their use of intonational patterns that male culture devalues¹⁴, ought we try to train ourselves in new melodic habits or strategies? Not necessarily. To accept the values set by the man's world is to continue residence in woman's place. Recognition of the positive values of some negatively valued tunes can help women (and other subordinate speakers) develop their own speech powers as they choose. [...] views of woman's intonational styles as uncontrolled (uncontrollable) and ineffectual can be challenged once the androcentric origins of those views are clearly understood.

D'autres reconnaissent le caractère injuste de demander aux groupes dominés de délaisser leur dialecte, mais y voient un mal nécessaire (Lippi-Green : 1997, 241) :

We believe that for people to excel they must acquire and use to their advantage the language of power and the language of finance. Standard American English is that. I admit it is not fair, but I did not create those rules. We only assist people in working their way up through them.

Il s'agit aussi de notre opinion. La stigmatisation ou discrimination des femmes — ou de tout autre groupe social — en raison d'idéologies linguistiques est profondément injuste et injustifiable. Il n'est cependant possible de contester ou renverser cet état de fait qu'en étant en position de pouvoir (économique, symbolique), c'est-à-dire qu'après s'être conformé à la norme, du moins partiellement, et donc également à la norme linguistique.

Les recherches sociolinguistiques permettent en tout cas de pointer le caractère subjectif, arbitraire et idéologique de tout processus de stigmatisation ou discrimination linguistique. Dans cette thèse, notre objectif a été d'apporter un éclairage sur le cas particulier de la potentielle perception misogyne du dialecte Valspeak.

La perception que les locuteurs ont d'un « accent, » d'un dialecte ou d'une langue, ainsi que la représentation qui en est faite, n'est pas un sujet anecdotique. Il est au

¹⁴ Des études ont depuis confirmé cette hypothèse ; cf. par exemple Anderson *et al.* (2014) au sujet de la voix craquée ou le chapitre 4 de cette thèse.

contraire au carrefour de plusieurs champs disciplinaires : la linguistique, la phonologie ou encore la sociologie. Il nécessite d'avoir recours à des outils conceptuels et méthodologiques rigoureux afin de mettre au jour une idéologie arbitraire sous-jacente avec le plus d'objectivité possible. Un dialogue constant entre ces disciplines semble donc nécessaire pour prendre conscience — et *faire prendre* conscience — des rapports de force qui peuvent s'exercer par la langue.

Perspectives

La recherche que nous avons menée soulève un certain nombre de questions et problèmes que nous avons l'intention d'explorer. Six principaux axes de réflexion se dessinent :

- Les marqueurs du Valspeak testés dans notre étude de perception dialectale (notamment LIKE) peuvent-ils clairement catalyser une forme de misogynie linguistique extrinsèque (*i.e.* être plus négativement perçus quand une femme les emploie) ?
- Les autres marqueurs pouvant être associés au Valspeak, notamment la voix craquée, suscitent-ils une perception similaire à ceux que nous avons testés ?
- À quel point les marqueurs du Valspeak doivent-ils être saillants en discours afin de susciter la perception qu'un locuteur s'exprime avec ce dialecte ?
- Comment expliquer que certains de ces marqueurs suscitent plus de stigmatisation que d'autres ?
- Des marqueurs du Valspeak vont-ils finir par être perçus comme standards, du moins aux États-Unis ?
- Enfin, il s'agira de déterminer l'impact social de l'idéologie linguistique misogyne. En particulier, quels défis se posent aux locuteurs et locutrices qui emploient, consciemment ou non, des marqueurs du Valspeak dans un contexte professionnel ?



École Doctorale Montaigne Humanités (ED 480)

Thèse de doctorat en linguistique anglaise

Oh my God, like, totally, you know?
**Le stéréotype *Valley Girl*, catalyseur de
misogynie linguistique ?**

Volume II — Bibliographies, annexes, indexes et résumés.

Présentée et soutenue publiquement le 11 juin 2020 par

Pierre Habasque

Sous la direction du professeur Jean Albrespit

Membres du jury

Jean Albrespit, Professeur, Université Bordeaux Montaigne (directeur de thèse).

Laure Gardelle, Professeure, Université Grenoble Alpes (rapporteuse).

Olivier Glain, Maître de Conférence HDR, Université Jean Monnet.

Sophie Herment, Professeure, Aix-Marseille Université (rapporteuse).

Michael Stambolis-Ruhstorfer, Maître de Conférence, Université Bordeaux Montaigne.

Table des matières

Bibliographies	7
Ouvrages & articles scientifiques	7
Sources non scientifiques	49
Sitographie	61
Corpus	64
Annexes	69
Chapitre 1	
Annexe 1.1 : Ngram Viewer, intérêt & limites	69
Chapitre 2	
Annexe 2.1 : Valeurs formantiques les plus extrêmes de l'anglais américain	71
Annexe 2.2 : Liste exhaustive des lexèmes & phrasèmes associés au Valspeak	73
Chapitre 4	
Annexe 4.1 : Formulaire en ligne utilisé pour l'étude de perception dialectale	79
Annexe 4.2 : Réponses à la question « If [you are familiar with the term 'Valley Girl'], what does it mean to you? How do you feel about Valley Girls? »	110
Annexe 4.3 : Réponses à la question « How does a Valley Girl speak? »	117
Annexe 4.4 : Réponses à la question « Have you heard men speaking like Valley Girls? »	123
Annexe 4.5 : Procédure de sélection des enregistrements finaux — voix homme	128
Annexe 4.6 : Procédure de sélection des enregistrements finaux — voix femme	129
Annexe 4.7 : Calcul du carré de la cote Z des valeurs formantiques des voyelles de chaque enregistrement — voix homme	130
Annexe 4.8 : Calcul du carré de la cote Z des valeurs formantiques des voyelles de chaque enregistrement — voix femme	131
Annexe 4.9 : Résultats des tests de Student (p valeurs) entre les différentes voix	132
Annexe 4.10 : Modifications apportées à l'anecdote originale	134
Annexe 4.11 : Versions de l'anecdote avec 30, 20, 10 et 0 LIKE.	136
Annexe 4.12 : Commentaires d'étudiants sur l'étude après y avoir participé	139
Annexe 4.13 : Outils statistiques employés	144
A - Introduction	144
B - Tests de la distribution normale	149
C - Test de Fisher d'égalité de deux variances	151
D - Test de Student	152
E - Test du khi carré	154

F - Cote Z	156
G - Coefficient de corrélation linéaire (r) & de détermination (R ²)	158
Annexe 4.14 : Notes de terrain après entretiens	160
Annexe 4.15 : Formulaire de consentement utilisé pour les entretiens	167
Annexe 4.16 : Transcriptions des 25 entretiens enregistrés	168
Enregistrement 1	168
Enregistrement 2	168
Enregistrement 3	170
Enregistrement 4	174
Enregistrement 5	174
Enregistrement 6	176
Enregistrement 7	177
Enregistrement 8	178
Enregistrement 9	180
Enregistrement 10	181
Enregistrement 11	183
Enregistrement 12	184
Enregistrement 13	187
Enregistrement 14	188
Enregistrement 15	189
Enregistrement 16	190
Enregistrement 17	190
Enregistrement 18	191
Enregistrement 19	192
Enregistrement 20	193
Enregistrement 21	194
Enregistrement 22	197
Enregistrement 23	198
Enregistrement 24	207
Enregistrement 25	208

Chapitre 6

Annexe 6.1 : Transcriptions des scènes de l'épisode dans lesquelles Tynnyfer apparaît	209
---	-----

Chapitre 7

Annexe 7.1 : Transcriptions des scènes de l'épisode dans lesquelles Jillian apparaît	211
Annexe 7.2 : Comparaison de la figure 7.1 avec une échelle en demi-tons	215

Chapitre 8

Annexe 8.1 : Liste de l'ensemble des segments Ew!	216
Annexe 8.2 : Transcription du segment Ew! — John Cena	217
Annexe 8.3 : Transcriptions de l'ensemble des segments Ew!	220

Épisode originel	220
Emma Stone	221
Claire Danes	223
Channing Tatum	225
Michael Strahan	227
The Jonas Brothers	229
Lindsay Lohan	232
Will Ferrell & Michelle Obama	234
Seth Rogen and Zac Efron	238
Taylor Swift	241
Will.i.am (chanson)	243
Ariana grande	245
Jennifer Lopez	247
Miley Cyrus	249
Demi Lovato	251
Britney Spears	253
Priyanka Chopra	256
Indexes	261
Noms	261
Notions	277
Résumés	282
Résumé français	282
Abstract	283

Bibliographies

Ouvrages & articles scientifiques

- Abdelli-Beruh, N. B., Wolk, L. & Slavin, D. (2014). « Prevalence of Vocal Fry in Young Adult Male American English Speakers. » *Journal of Voice*, 28(2), 185–190.
- Abell, J. L. (2015). « Curating Ambivalence: An Interview with Erica Lehrer, Concordia University. » *American Anthropologist*, 117(3), 587-598.
- Adamczewski, H. (1990). *Grammaire linguistique de l'anglais*. (Delmas, C., Éd.) Collection U (3^{ème} édition).
- Addington, D. W. (1968). « The relationship of selected vocal characteristics to personality perception. » *Speech Monographs*, 35(4), 492-503.
- Agha, A. (2003). « The social life of cultural value. » *Language & Communication*, 23, 231–273.
- Agheyisi, R. & Fishman, J. A. (1970). « Language attitude studies: A brief survey of methodological approaches. » *Anthropological Linguistics*, 12(5), 137–157.
- Aijmer, K. & Rühlemann, C. (2014). *Corpus Pragmatics: A Handbook*. Cambridge University Press.
- Aitchison, J. (1998) « The Media are Ruining English. » Dans : Bauer, L. & Trudgill, P. *Language Myths*. Penguin books. Penguin Books Limited.
- Albury, N. J. (2016). « The power of folk linguistic knowledge in language policy. » *Language Policy*, 16(2), 209–228.
- Alim, H. S. (2005). « Critical Language Awareness in the United States: Revisiting Issues and Revising Pedagogies in a Resegregated Society. » *Educational Researcher*, 34(7), 24-31.
- Allan, S. (1990). « The rise of New Zealand intonation ». Dans : Bell, A. & Holmes, J. (eds.), *New Zealand ways of speaking English*. Clevedon: Multilingual Matters. 115–128.
- Allport, G. W. (1934). « Judging Personality from Voice. » *Journal of Social Psychology; Political, Racial and Differential Psychology*(5), 37 -55.
- Altman, D. G. & Bland, J. M. (1995). « Statistics notes: the normal distribution ». *British Medical Journal*, 310(6975), 298.
- American National Standards Institute. (1994) *American National Standard Acoustical Terminology*. New York: ANSI S1.1-1994.

- Andersen, G. (2000). *Pragmatic Markers and Sociolinguistic Variation: A Relevance-theoretic Approach to the Language of Adolescents*. Pragmatics & Beyond. J. B. Publishing Company.
- Andersen, G. (2014). « Relevance. » Dans : Aijmer, K. & Rühlemann, C. *Corpus Pragmatics: A Handbook*. Cambridge University Press.
- Andersen, S. M., Klatsky, R. L. & Murray, J. (1990) « Traits and social stereotypes: Efficiency differences in social information processing. » *Journal of Personality and Social Psychology*, 59(2), 192-201.
- Anderson, R. C., Klofstad, C. A., Mayew, W. J. & Venkatachalam, M. (2014). « Vocal Fry May Undermine the Success of Young Women in the Labor Market. » *PLoS ONE*. Joel Snyder, UNLV, United States of America.
- Androutsopoulos, J. (2014). « Mediatization And Sociolinguistic Change. Key Concepts, Research Traditions, Open Issues. » Dans : Androutsopoulos, J. (Ed.) *Mediatization and Sociolinguistic Change*. De Gruyter. 3–48.
- Anzovino, M., Fersini, E. & Rosso, P. (2018). « Automatic Identification and Classification of Misogynistic Language on Twitter. » *International Conference on Applications of Natural Language to Information Systems*. 57-64. Springer, Cham.
- Arnold, A. (2015). *La voix genrée, entre idéologies et pratiques. Une étude sociophonétique*. [Thèse de doctorat]. Université Sorbonne Nouvelle — Paris 3.
- Arnold, A. & Candea, M. (2015). « Comment étudier l'influence des stéréotypes de genre et de race sur la perception de la parole ? » *Langage et société*, 2(152), 75-96.
- Arvaniti, A. (2012). « Segment-to-tone association ». Dans : Cohn, A. C., Fougeron, C. & Huffman, M. K. (Éd.). *The Oxford handbook of laboratory phonology*. Oxford handbooks in linguistics. Chapitre 11 : « Prosodic Representations. »
- Audibert, N. (2017). « Statistique et données phonétiques atypiques. » [Communication scientifique]. Journée de formation AFCP. Université Sorbonne Nouvelle — Paris 3. Consultée à l'adresse : <http://lpp.in2p3.fr/Nicolas-Audibert>
- Auger, J. (1997). « Marqueur. » Dans : Moreau, M.-L. (Éd.). *Sociolinguistique les concepts de base*. Psychologie et sciences humaines 218. Sprimont : Mardaga.
- Auracher, J. (2017). « Sound iconicity of abstract concepts: Place of articulation is implicitly associated with abstract concepts of size and social dominance. » *PLoS ONE*, 12(11): e0187196.
- Austin, J. L. (1962). *How to Do Things with Words*. New York: Oxford University Press.

Ayers, G. (1994). « Discourse functions of pitch range in spontaneous and read speech. » *Working Papers in Linguistics*, 44, 1-49. Ohio State University. Department of Linguistics. Consulté à l'adresse : https://kb.osu.edu/dspace/bitstream/handle/1811/81871/WPL_44_April_1994_001.pdf

Bachorowski, J.-A. (1999). « Acoustic correlates of talker sex and individual talker identity are present in a short vowel segment produced in running speech. » *The Journal of the Acoustical Society of America*, 106, 10-54.

Baggioni, D, Moreau, M.-L. & De Robillard, D. (1997). « Communauté Linguistique. » Dans : Moreau, M.-L. (Éd.). *Sociolinguistique les concepts de base*. Psychologie et sciences humaines 218. Sprimont : Mardaga.

Bakker, I. (2018). « Keeping up with Hollywood's Valley Girls: A Lifespan Study Exploring the Kardashian Sisters' Use of Traditional and Non-Traditional Likes. » *Lifespans & Styles*, 4(2), 24-31.

Baldick, C. (2008). *The Oxford Dictionary of Literary Terms*. Oxford University Press.

Bandura, A., Ross, D., Ross, S. A. (1961). « Transmission of aggression through imitation of aggressive models. » *Journal of Abnormal and Social Psychology*, 63(3), 575-582.

Bandura, A., Ross, D., Ross, S. A. (1963). « Imitation of film-mediated aggressive models. » *Journal of Abnormal and Social Psychology*, 66(1), 3-11.

Bar-On, M. E., Broughton, D. D., Buttross, S., Corrigan, S., Gedissman, A., González De Rivas, M. R., Rich, M., Shifrin, D. L., Brody, M., Wilcox, B., Hogan, M., Holroyd, H. J., Reid, L., Sherry, S. N., Strasburger, V. & Stone, J. (2001). « Children, adolescents, and television. » *Pediatrics*, 107(2), 423-426.

Barbieri, F. (2007). « Older men and younger women. A corpus-based study of quotative use in American English » *English World-Wide* 28(1), 23-45.

Barre, F. P. de la. (1673, éd. 2010). *De l'égalité des deux sexes, discours physique et moral, où l'on voit l'importance de se défaire des préjugés*. (2nde édition Paris. Consulté à l'adresse : <http://blog.le-miklos.eu/wp-content/Poullain-EgaliteDesDeuxSexes.pdf>

Barry, A. (2007). *The Form, Function, and Distribution of High Rising Intonation in Southern Californian and Southern British English*. [Thèse de doctorat]. University of Sheffield, Department of English Language and Linguistics.

Bartkova, K. & Jouvét, D. (2018). « Analysis of prosodic correlates of emotional speech data. » Dans : Botinis, A (Ed.), *Proceedings of the 9th Tutorial and Research Workshop on Experimental Linguistics*. ExLing 2018. Paris, France.

Bartlett, F. C. (1932, éd 1995) *Remembering: A Study in Experimental and Social Psychology*, Cambridge: Cambridge University Press.

- Batliner, A., Burger, S., John, B. & Kiessling, A. (1993). « MÜSLI: a classification scheme for laryngealizations. » Dans : House D. & Touati, P. (eds). *Proceedings of the ESCA Workshop on Prosody. Lund, Department of Linguistics*. 176–179.
- Bauer, L. & Bauer, W. (2002). « Adjective boosters in the English of young New Zealanders. » *Journal of English Linguistics*, 30, 244–57.
- Bauer, L. & Trudgill, P. (1998). *Language Myths*. Penguin books. Penguin Books Limited.
- Baugh, J. (2017). « Linguistic Profiling and Discrimination. » Dans : García, O., Flores, N. & Spotti, M. (Éds.) *The Oxford Handbook of Language and Society*. Oxford University Press.
- Bauvois, C. (1997a) « Marché Linguistique. » Dans : Moreau, M.-L. (Éd.). *Sociolinguistique les concepts de base*. Psychologie et sciences humaines 218. Sprimont : Mardaga.
- Bauvois, C. (1997b) « Prestige Apparent VS Prestige Latent. » Dans : Moreau, M.-L. (Éd.). *Sociolinguistique les concepts de base*. Psychologie et sciences humaines 218. Sprimont : Mardaga.
- Bavoux, C. (1997) « Sociolecte. » Dans Moreau, M.-L. (Éd.). *Sociolinguistique les concepts de base*. Psychologie et sciences humaines 218. Sprimont : Mardaga.
- Bayley, R., Cameron, R. & Lucas, C. (Éd.). (2015). *The Oxford handbook of sociolinguistics*. Oxford handbooks in linguistics. Oxford [etc.]: Oxford University Press.
- Beauvoir, S. de. (1949a, éd. 1986). *Le deuxième sexe I Les faits et les mythes*. Folio 37.
- Beauvoir, S. de. (1949b, éd. 2003). *Le deuxième sexe II L'expérience vécue*. Folio 38.
- Beckman, M. E. & Venditti, J. J. (2010) « Tone and Intonation ». Dans : Hardcastle, W. J., Laver, J. & Gibbon, F. E. (Éd.). *The Handbook of Phonetic Sciences*. Blackwell handbooks in linguistics (2nd ed.). Malden (Mass.) Oxford Chichester: Wiley-Blackwell.
- Bell, A. (1984). « Language style as audience design ». *Language in Society*, 13(2), 145-204.
- Beltrama, A. (2016). *Bridging the gap: intensifiers between semantic and social meaning*. [Thèse de doctorat]. Chicago, Illinois.
- Beltrama, A. (2018). « Totally Between Subjectivity and Discourse. Exploring the Pragmatic Side of Intensification. » *Journal of Semantics*, 35(2), 219–261. Consulté à l'adresse : <https://andreabeltrama.files.wordpress.com/2014/12/jos-revised.pdf>
- Beltrama, A. & Staum Casasanto, L. (2017). « Totally tall sounds totally younger: Intensification at the socio-semantics interface. » *Journal of Sociolinguistics* 21(2), 154–182.
- Benade, A. H. (1976). *Fundamentals of Musical Acoustics*. Oxford University Press.

- Benbassa, E., Attias, J.-C. & Laithier, S. (Éd.). (2010). *Dictionnaire des racismes, de l'exclusion et des discriminations*. À présent.
- Benton, R. (1966). *Research into the English language difficulties of Maori school children, 1963-1964*. Maori Education Foundation. Wellington.
- Benveniste, E. (1970). « L'appareil formel de l'énonciation. » *Langages*, 5(17), 12-18.
- Berger G., Kachuk, B. (1977). *Sexism, Language and Social Change*. US Dept of Health, Education and Welfare, National Institute of Education.
- Berger, P. L., Luckmann, T. (1966). *The Social Construction of Reality*. Penguin Books.
- Bex, T. & Watts, R. J. (Éd.). (1999). *Standard English the widening debate*. London: Routledge.
- Biber, D. (1991). *Variation Across Speech and Writing*. Cambridge University Press.
- Biscarrat, L. (2015). « Le genre de la réception. » *Communication*, 33(2).
- Blanchet, P. (2016). *Discriminations combattre la glottophobie*. Petite encyclopédie critique. Paris : Éditions Textuel.
- Blanchet, P. (2018). « Glottophobie : rejeter un accent, c'est toucher à l'identité de l'être. » [Communication scientifique]. Université de Corse Pasquale Paoli. *France Culture*. Consultée à l'adresse : <https://www.franceculture.fr/conferences/universite-de-corse-pasquale-paoli/de-la-glottophobie-a-la-polynomie-combattre-les-discriminations-linguistiques>
- Blomgren, M., Chen, Y. (1998) « Acoustic, aerodynamic, physiologic, and perceptual properties of modal and vocal fry registers. » *The Journal of the Acoustical Society of America*, 103(5 pt 1), 2649–2658.
- Blyth, C. Jr., Recktenwald, S. & Wang, J. (1990). « I'm like, 'Say What?!': A New Quotative in American oral Narrative. » *American Speech*, 65, 215–227.
- Boersma, P., Weenink, D. (2017). *Praat: doing phonetics by computer*. [Logiciel informatique]. Version 6.0.36. Disponible à l'adresse : <http://www.praat.org/>
- Bolinger, D. (1989). *Intonation and Its Uses: Melody in Grammar and Discourse*. Stanford University Press.
- Borkowska, B. & Pawlowski, B. (2011). « Female voice frequency in the context of dominance and attractiveness perception. » *Animal Behaviour*, 82, 55-59.
- Borrie, S. A. & Delfino, C. R. (2017). « Conversational Entrainment of Vocal Fry in Young Adult Female American English Speakers. » *Journal of Voice*, 31(4), 513.e25–513.e32.

- Bourdieu, P. (1978). « Sur l'objectivation participante. Réponse à quelques objections. » *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 23, 67-69. Consulté à l'adresse : https://www.persee.fr/docAsPDF/arss_0335-5322_1978_num_23_1_2609.pdf
- Bourdieu, P. (1982). *Ce que parler veut dire*. Paris, Fayard.
- Bourdieu, P. (1983). « Vous avez dit « populaire ? » *Actes de la recherche en sciences sociales*, 46, 98-105.
- Bourdieu, P. (1996). *Sur la télévision*. Raisons d'agir. Paris : Liber.
- Bourdieu, P. (1998). *La domination masculine*. Liber. Paris : Seuil.
- Bourdieu, P. (2001). *Langage et pouvoir symbolique*. (J. B. Thompson, Éd.). Points 461 [Édition revue et augmentée par l'auteur]. Paris: Éditions du Seuil.
- Bourdieu, P. & Boltanski, L. (1975). « Le fétichisme de la langue ». *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1(4), 2-32.
- Bourdieu, P. & Passeron, J.-C. (1970). *La reproduction éléments pour une théorie du système d'enseignement*. Le sens commun.
- Bradford, B. (1997). « Upspeak in British English. » *English Today*, 13(3), 29-36.
- Brinton, L. (1996). *Pragmatic Markers in English. Grammaticalization and Discourse Functions*. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Britain, D. (1992a). « High Rising Terminals in New Zealand English. » *Journal of the International Phonetic Association*, 22(1/2), 1-11.
- Britain, D. (1992b). « Linguistic Change in Intonation: the use of High Rising Terminals in New Zealand English. » *Language Variation and Change*(4), 77-104.
- Bross, F. (2018). « Cognitive associations between vowel length and object size: A new feature contributing to a bouba/kiki effect. » *Proceedings of the Conference on Phonetics & Phonology in German-speaking countries*. Humboldt-Universität zu Berlin.
- Brown, L., Trumble, W. R. & Stevenson, A. (Éd.). (2002). *Shorter Oxford English Dictionary on Historical Principles*. Volume 2 N-Z (5th ed.). Oxford: Oxford University Press.
- Bucholtz, M. (2000). « Language and Youth Culture. » *American Speech*, 75(3). Consulté à l'adresse : <https://escholarship.org/uc/item/8ng4k678>
- Bucholtz, M. (2004). « Styles and stereotypes: The linguistic negotiation of identity among Laotian American youth. » *Pragmatics*, 14(2/3), 127-147. Consulté à l'adresse : <https://escholarship.org/uc/item/4pv3w02c>

- Bucholtz, M. (2011). « 'It's different for guys': Gendered narratives of racial conflict among white California youth. » *Discourse & Society*, 22(4), 385-402. Consulté à l'adresse : <https://escholarship.org/uc/item/2d18612v>
- Bucholtz, M. & Hall, K. (2006). « Gender, Sexuality, and Language. » Dans : *Encyclopedia of Language and Linguistics*, 2nd ed. UC Santa Barbara.
- Bucholtz, M. & Hall, K. (2016). Embodied sociolinguistics. Dans : Coupland, N. (Ed.), *Sociolinguistics: Theoretical Debates*, 173-198. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bucholtz, M., Bermudez, N., Fung, V., Edwards, L. & Vargas, R. (2007). « Hella Nor Cal or Totally So Cal? The Perceptual Dialectology of California. » *Journal of English Linguistics*, 35(4), 325-352.
- Bucholtz, M., Bermudez, N., Fung, V., Vargas, R. & Edwards, L. (2008). « The Normative North and the Stigmatized South: Ideology and Methodology in the Perceptual Dialectology of California. » *Journal of English Linguistics*, 36, 62-87.
- Buchstaller, I. (2006). « Social stereotypes, personality traits and regional perception displaced: Attitudes towards the 'new' quotatives in the U.K. » *Journal of Sociolinguistics*, 10(3), 362-381.
- Buchstaller, I. (2014). « Commentary: Television And Language Use. What Do We Mean By Influence And How Do We Detect It? » Dans : Androutsopoulos, J. (Ed.) *Mediatization and Sociolinguistic Change*. De Gruyter. 205-214.
- Bulmer, M. G. (1979). *Principles of Statistics*. Dover Books on Mathematics Series. Dover Publications.
- Butler, J. (1990). *Gender trouble feminism and the subversion of identity*. Routledge classics. New York London: Routledge.
- Butler, J. (1997). *Excitable speech a politics of the performative*. New York: Routledge.
- Button, K. S., Ioannidis, J. P. A., Mokrysz, C., Nosek, B. A., Flint, J., Robinson, E. S. J. & Munafò, M. R. (2013). « Power failure: why small sample size undermines the reliability of neuroscience. » *Nature Reviews Neuroscience*, 14, 365-376.
- California Style Collective. (1993). *Variation and Personal/Group Style. New Ways of Analyzing Variation (NWAVE)*. 22, Stanford University.
- Calvet, L.-J. (2013). *La sociolinguistique. Que sais-je ? lettres 2731* (8e édition mise à jour Paris : Presses universitaires de France.
- Cameron, D. (1985, éd. 1992). *Feminism and linguistic theory* (2nd ed.). New York: St. Martin's Press.
- Cameron, D. (1995). *Verbal hygiene. The politics of language*. London New York: Routledge.

- Cameron, D. (1998). *The feminist critique of language a reader* (Éd.) (2nd [rev.] edition London New York (N.Y.): Routledge.
- Cameron, D. (2001). *Working with Spoken Discourse*. London: Sage.
- Cameron, D. (2003) « Gender and Language Ideologies. » Dans : Holmes, J. & Meyerhoff, M. (Éd.). *The Handbook of Language and Gender*, Blackwell handbooks in linguistics 13. Malden (MA): Blackwell.
- Cameron, D. (2008). *The myth of Mars and Venus: Do Men and Women Really Speak Different Languages?* Oxford: Oxford University Press.
- Campbell-Kibler, K. (2009). « The nature of sociolinguistic perception. » *Language Variation and Change*, 21(1), 135-156.
- Campbell-Kibler, K. (2011). « The sociolinguistic variant as a carrier of social meaning. » *Language Variation and Change*, 22, 423–441.
- Campbell-Kibler, K., Eckert, P., Mendoza-Denton, N. & Moore, E. (2006). « The Elements of Style ». [Poster scientifique]. *New Ways of Analyzing Variation* 35, Columbus on behalf of the Halfmoon Bay Style Collective.
- Cantor-Cutiva, L. C., Bottalico, P. & Hunter, E. (2017). « Factors associated with vocal fry among college students. » *Logopedics Phoniatrics Vocology*, 43(2), 73–79.
- Cardoso, A., Hall-iew, L., Kementchedjhieva, Y. & Purse, R. (2016). « Between California and the Pacific Northwest: The Front Lax Vowels in San Francisco English. » *Publication of the American Dialect Society* 1, 101(1), 33–54.
- Cartei, V., Cowles, H. W. & Reby, D. (2012). « Spontaneous Voice Gender Imitation Abilities in Adult Speakers. » *PLoS ONE* 7(2), e31353.
- Catford, J. C. (1964). « Phonation types: the classification of some laryngeal components of speech production. » Dans : Abercrombie, D., Fry, D. B., MacCarthy, P. A. D., *et al.* (eds.). *In honour of Daniel Jones*. London: Longmans; 26–37.
- Catford, J. C. (2001). *A practical introduction to phonetics*. Oxford textbooks in linguistics (2nd edition Oxford: Oxford university press.
- Ceulemans, M. & Fauconnier, G. (1979). *Mass media: the image, role, and social conditions of women : a collection and analysis of research materials*. Reports and papers on mass communication. Unesco.
- Chambers, J. K. (1998). « TV Makes People Sound the Same. » Dans : Bauer, L. & Trudgill, P. *Language Myths*. Penguin books. Penguin Books Limited.
- Chambers, J. K. (2003). *Sociolinguistic theory: Linguistic variation and its social significance*. Oxford: Blackwell.

- Chaparro, S. (2016). « Fresas, Nacos y Lo que le Sigue: Towards a Sketch of Two Mexican Emblematic Models of Personhood. » *Working Papers in Educational Linguistics* 31(1), 43-68. Consulté à l'adresse : <https://repository.upenn.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1275&context=wpel>
- Cheshire, J. (2005). « Syntactic variation and beyond: Gender and social class variation in the use of discourse-new markers. » *Journal of Sociolinguistics*(9), 479-508.
- Chovanec, J. & Ermida, I. (2012). *Language and Humour in the Media*. Cambridge Scholars Publishing.
- Clopper, C. G. & Smiljanic, R. (2011). « Effects of gender and regional dialect on prosodic patterns in American English. » *Journal of Phonetics*, 39, 237-245.
- Clopper, C. G. & Pierrehumbert, J. B. (2008). « Effects of semantic predictability and regional dialect on vowel space reduction. » *Journal of Acoustical Society of America*, 124 (3), 1682-1688.
- Clopper, C. G., Levi, S. V. & Pisoni, D. B. (2006). « Perceptual similarity of regional dialects of American English. » *Journal of Acoustical Society of America*, 119(1), 566-574.
- Coates, J. (2016). *Women, men and language a sociolinguistic account of gender differences in language*. Routledge linguistics classics (3rd edition).
- Coates, J. & Pichler, P. (Ed.). (2011). *Language and Gender a Reader* (2nd edition Malden (Mass.) Oxford: Blackwell.
- Coe, R. (2002). « It's the Effect Size, Stupid. What effect size is and why it is important. » Paper presented at the Annual Conference of the British Educational Research Association, University of Exeter, England. Consulté à l'adresse : <https://www.leeds.ac.uk/educol/documents/00002182.htm>
- Cohen, J. (1969, éd. 1988). *Statistical Power Analysis for the Behavioral Sciences*. Taylor & Francis.
- Cohen, J. (1992). « Statistical power analysis. » *Current directions in psychological science*,1(3), 98-101.
- Cohn, A. C., Fougeron, C. & Huffman, M. K. (Éd.). (2012). *The Oxford handbook of laboratory phonology*. Oxford handbooks in linguistics.
- Conn, J. (2006). « Dialects in the Mist (Portland, OR) » Dans : Wolfram, W. & Ward, B. *American Voices*. MA: Wiley-Blackwell. 139- 43. Print. 149-155.
- Connell, R. (1992). « A Very Straight Gay: Masculinity, Homosexual Experience, and the Dynamics of Gender. » *American Sociological Review*, 57(6), 735-751.
- Cooper, A. (1999). *The Inmates are Running the Asylum*. Sams - Pearson Education.

- Cotter, C. (2014). « Revising The “Journalist’s Bible”. How News Practitioners Respond To Language And Social Change. » Dans : Androutsopoulos, J. (Ed.) *Mediatization and Sociolinguistic Change*. De Gruyter. 371–394.
- Coulomb-Gully, M. (2011). « Genre et médias : vers un état des lieux. » *Sciences de la société* 83, 3-13. Consulté à l’adresse : <http://journals.openedition.org/sds/2113>
- Coulomb-Gully, M. (2012). « Les Guignols de l’info. Le « genre » de la satire. » *Réseaux* 171, 189-216. Consulté à l’adresse : https://www.cairn.info/revue-reseaux-2012-1-page-189.htm?try_download=1
- Coupland, N. (2002). « Language, situation, and the relational self: Theorizing dialect-style in sociolinguistics. » Dans : Eckert, P. & Rickford, J. (Eds.), *Style and Sociolinguistic Variation*, 185-210. Cambridge: Cambridge University Press.
- Coupland, N. (2014). « Sociolinguistic Change, Vernacularization And Broadcast British Media. » Dans : Androutsopoulos, J. (Ed.) *Mediatization and Sociolinguistic Change*. De Gruyter. 67–96.
- Cramér, H. (1946). *Mathematical Methods of Statistics*. Princeton: Princeton University Press.
- Crawford, M. (1997). « Talking difference on gender and language. » *Gender and psychology* (Reprint). London: Sage.
- Crenshaw, K. (1989). « Demarginalizing the intersection of race and sex: A black feminist critique of antidiscrimination doctrine, feminist theory, and anti-racist politics. » *Chicago Legal Forum*(1), 139-167. Consulté à l’adresse : <https://chicagounbound.uchicago.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1052&context=uclf>
- Crowley, T. (1997) *An Introduction to Historical Linguistics*. (3rd edition). Oxford University Press.
- Crowley, T. (2003). *Standard English and the Politics of Language*. Palgrave Macmillan UK.
- Cruttenden, A. (1981). « Falls and Rises: Meanings and Universals. » *Journals of Linguistics*, 17, 77-91.
- Crystal, D. (1969). *Prosodic Systems and Intonation in English*. Cambridge Studies in Linguistics. Cambridge University Press.
- Crystal, D. (1986). « Paralinguistic features. » Conférence à l’Université Bordeaux III.
- Crystal, D. (1991, éd. 2008). *A Dictionary of Linguistics and Phonetics*. Language Library (6th ed.). Oxford [etc.]: Basil Blackwell.
- Culioli, A. (1991). *Pour une linguistique de l’énonciation Tome 1 Opérations et représentations*. Collection L’homme dans la langue. Gap Paris: Ophrys.

- Culioli, A. (1999a). *Pour une linguistique de l'énonciation Tome 2 Formalisation et opérations de repérage*. Collection L'homme dans la langue. Gap Paris: Ophrys.
- Culioli, A. (1999b). *Pour une linguistique de l'énonciation Tome 3 Domaine notionnel*. Collection L'homme dans la langue. Gap Paris: Ophrys.
- Culpeper, J. (2001). *Language and Characterisation in Plays and Texts*. Routledge. 1st edition. London & New York.
- D'Arcy, A. (2007). « Like and language ideology: Disentangling fact from fiction. » *American Speech*, 82(4), 386-419.
- D'Arcy, A. (2017). *Discourse-Pragmatic Variation in Context: Eight hundred years of LIKE*. Studies in Language Companion Series. John Benjamins Publishing Company.
- D'Onofrio, A. (2015a). « Perceiving Personae: Effects of Social Information on Perceptions of TRAP-backing. » *University of Pennsylvania Working Papers in Linguistics*, 21(2), Selected Papers from New Ways of Analyzing Variation (NWAV) 43.
- D'Onofrio, A. (2015b). « Persona-based information shapes linguistic perception: Valley Girls and California vowels. » *Journal of Sociolinguistics* 19(2), 241–256.
- D'Onofrio, A. (2016). *Social Meaning in Linguistic Perception*. [Thèse de doctorat]. Stanford University.
- D'Onofrio, A. (2018). « Personae and phonetic detail in sociolinguistic signs. » *Language in Society*, 47(4), 513-539. Cambridge University Press.
- D'Onofrio, A., Eckert, P., Podesva, R., Pratt, T. & Van Hofwegen, J. (2016). « The Low Vowels in California's Central Valley » *Publication of the American Dialect Society* 1, 101 (1), 11–32.
- Dailey-O'Cain, J. (2000). « The sociolinguistic distribution of and attitudes toward fuser *like* and quotative *like*. » *Journal of Sociolinguistics*, 4(1), 60-80.
- Dalzell, T. & Partridge, E. (2009). *The Routledge Dictionary of Modern American Slang and Unconventional English*. Routledge.
- Danesi, M. (1994). *Cool: The Signs and Meanings of Adolescence*. Toronto: The University of Toronto Press.
- Danesi, M. (1997). « Investigating Italian Adolescent Talk: Are There Any Implications for the Teaching of Italian as a Second Language? » *Italica*, 74(4), 455-465.
- Darryl, E. (2007). « Puberphonia. » *The Canadian Music Educator*, 48(4), 54.
- Daumas, M. (2017). *Qu'est-ce que la misogynie ?* Arkhë.

- Davidson, L. (2018). « The Effects of Pitch, Gender, and Prosodic Context on the Identification of Creaky Voice. » *Phonetica*, 76, 235-262.
- Davies, S., Papp, V. G. & Antoni, C. (2015). « Voice and Communication Change for Gender Nonconforming Individuals: Giving Voice to the Person Inside. » *International Journal of Transgenderism*, 16(3), 117-159.
- De Fina, A. & Georgakopoulou, A. (2011). *Analyzing narrative: Discourse and sociolinguistic perspectives*. Cambridge University Press.
- Demers, R. & Farmer, A. (1986) *A Linguistics Workbook*. MIT Press. Cambridge.
- Di Gioacchino, M. & Crook Jessop, L. (2010). « Uptalk: Towards a Quantitative Analysis » *Toronto Working Papers in Linguistics*, 33, 1-15.
- Dichy, J. (2003). « La variation linguistique comme fait culturel : le cas de l'arabe et de son enseignement en France. » *Actes du colloque - Les contenus culturels dans l'enseignement scolaire des langues vivantes*.
- Dilley, L., Shattuck-Hufnagel, S. & Ostendorf, M. (1996). « Glottalization of word-initial vowels as a function of prosodic structure ». *Journal of Phonetics*, 24, 423-444.
- Dines, E. (1980). « Variation in discourse 'and stuff like that'. » *Language in Society*(9), 13-31.
- Dion, N. & Poplack, S. (2007). « Linguistic mythbusting: The role of the media in diffusing change. » *NWAV 36*. University of Pennsylvania, PA. October.
- Donald, K., Kikusawa, R., Gaul, K. & Holton, G. (2004). « Language. » Dans : Goggans, J. & DiFranco, A. (Éd). *The Pacific Region: The Greenwood Encyclopedia of American Regional Cultures*. The Greenwood Encyclopedia of American Regional Cultures. Westport, Connecticut: Greenwood Press.
- Doukhan, D. & Carrive, J. (2018). « Description automatique du taux d'expression des femmes dans les flux télévisuels français. » *XXXIIe Journées d'Études sur la Parole*, Aix-en-Provence, France.
- Drager, K. (2011). « Speaker age and vowel perception. » *Language and Speech*, 54, 99-121.
- Ducrot, O. & Todorov, T. (1972). *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Seuil.
- Dufaye, L. (2014). « GENRE ou le scénario d'une grammaticalisation » *Linx* 70-71, 51-65. Consulté à l'adresse : <http://linx.revues.org/1567>
- Dufays, J. L. (1994). *Stéréotype et lecture. Essai sur la réception littéraire*. Liège, Mardaga.
- Dunn, O. J. (1958). « Estimation of the Means for Dependent Variables ». *Annals of Mathematical Statistics*, 29(4), 1095-1111.

- Eble, C. (1996). « American college slang ». Dans : E. Schneider (Ed.), *Focus on the USA*. 289-296. Amsterdam: John Benjamins.
- Eckardt, R. (2002). « Semantic change in grammaticalization. » Dans : Katz, G., Reinhard, S. & Reuter, P. (eds.) *Sinn & Bedeutung VI, Proceedings of the Sixth Annual Meeting of the Gesellschaft für Semantik*. University of Osnabrück. Consulté à l'adresse : <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.563.6320&rep=rep1&type=pdf>
- Eckert, P. (1996). « Vowels and Nail Polish: The Emergence of Linguistic Style in the Preadolescent Heterosexual Marketplace. » Dans : Warner, N, Ahlers, J, Bilmes, L, Oliver, M, Wertheim, S & Chen, M. (Éd). *Gender and Belief Systems*. Berkeley: Berkeley Women and Language Group, 183-190.
- Eckert, P. (2000). *Linguistic variation as social practice the linguistic construction of identity in Belten High*. Language in society 27. [Oxford Malden]: Blackwell Publishers.
- Eckert, P. (2003). « Language and Gender in Adolescence ». Dans : Holmes, J. & Meyerhoff, M. (Éd.). *The Handbook of Language and Gender*. Blackwell handbooks in linguistics 13. Malden (MA): Blackwell.
- Eckert, P. (2008a). « Variation and the indexical field. » *Journal of Sociolinguistics*, 12(4), 453–476.
- Eckert, P. (2008b). « Getting emotional about social meaning in variation. » *New Ways of Analyzing Variation* [Conférence] 37, Houston, TX.
- Eckert, P. (2008c). « Where do ethnolects stop »? *International Journal of Bilingualism*, 12, 25-42.
- Eckert, P. (2010) « Affect, Sound Symbolism, and Variation, » *University of Pennsylvania Working Papers in Linguistics*, 15(2), Article 9. Consulté à l'adresse : <https://repository.upenn.edu/pwpl/vol15/iss2/9>
- Eckert, P. (2011) « Gender and Sociolinguistic Variation» Dans : Coates, J. & Pichler, P. (Éd.). *Language and Gender a Reader* (2nd edition Malden Mass.) Oxford: Blackwell.
- Eckert, P. (2012). « Three waves of variation study: The emergence of meaning in the study of variation. » *Annual Review of Anthropology*, 41, 87-100.
- Eckert, P. & Labov, W. (2017). « Phonetics, phonology and social meaning. » *Journal of Sociolinguistics*, 21(4), 1–30.
- Eckert, P. & Mendoza-Denton, N. (2002). « The Real California. » *Language Magazine*, 29-34.
- Eckert, P. & Mendoza-Denton, N. (2006). « Getting Real in the Golden State (California). » Dans : Wolfram, W. & Ward, B. *American Voices*. MA: Wiley-Blackwell. 139- 43. Print.

- Eckert, P. & McConnell-Ginet, S. (2003). *Language and Gender*. Cambridge University Press.
- Eddington, D. & Taylor, M. (2009). « T-glottalization in American English. » *American Speech*, 84, 298–314.
- Edelsky, C. (1979). « Question intonation and sex roles. » *Language in Society*, 8(1), 15-32.
- Elliott, A. C., Woodward, W. A. (2007). *Statistical analysis quick reference guidebook with SPSS examples*. 1st ed. London: Sage Publications.
- Ernestus, M. & Warner, N. (2011). « An introduction to reduced pronunciation variants. » [Éditorial]. *Journal of Phonetics*, 39(SI), 253-260.
- Esling, J. (1978a). « The identification of features of voice quality in social groups. » *Journal of the International Phonetic Association*, 8(1-2), 18-23.
- Esling, J. (1978b) *Voice quality in Edinburgh: A sociolinguistic and phonetic study*. [Thèse de doctorat]. Edinburgh University, Edinburgh. Consulté à l'adresse : <https://www.era.lib.ed.ac.uk/handle/1842/17183>
- Estival, D. & Pennycook, A. (2011). « L'Académie Française and Anglophone Language Ideologies. » *Language Policy*, (10)4, 325-341. Traduction française par Erchadi, M (2012).
- Evans, B. E. (2002). « An Acoustic and Perceptual Analysis of Imitation. » Dans : Long, D. & Preston, D. R. (Éd.). *Handbook of perceptual dialectology Volume 2*. Amsterdam Philadelphia (Pa.): J. Benjamins.
- Eysenck, M. W. & Keane, M. T. (2000). *Cognitive Psychology: A Student's Handbook*. Psychology Press.
- Fairclough, N. (1989). *Language and power*. Language in social life series. London New York: Longman.
- Fairclough, N. (1995). *Critical discourse analysis the critical study of language*. Language in social life series. London New York: Longman.
- Falk, J. (1978). *Linguistics and Language: A Survey of Basic Concepts and Implications*. 2nd Edition. New York: Wiley.
- Farnetani, E. & Recasens, D. (2010). « Coarticulation and Connected Speech Processes. » Dans : Hardcastle, W. J., Laver, J. & Gibbon, F. E. *The Handbook of Phonetic Sciences*. Blackwell Handbooks in Linguistics. Wiley.
- Faul, F., Erdfelder, E., Buchner, A. & Lang, A.-G. (2009). « Statistical power analyses using G*Power 3.1: Tests for correlation and regression analyses. » *Behavior Research Methods*, 41, 1149-1160. <http://www.gpower.hhu.de>

- Faul, F., Erdfelder, E., Lang, A.-G. & Buchner, A. (2007). « G*Power 3: A flexible statistical power analysis program for the social, behavioral, and biomedical sciences. » *Behavior Research Methods*, 39, 175-191. <http://www.gpower.hhu.de>
- Feixa, C. (1998). *El reloj de arena: Culturas juveniles en México*. Mexico City, Mexico: SEP, Causa Joven.
- Ferrara, K. & Bell, B. (1995). « Sociolinguistic Variation and Discourse Function of Constructed Dialogue Introducers: The Case of Be like. » *American Speech*, 70(3), 265-290.
- Festinger, L., Schachter, S. & Back, K. (1950). *Social Pressures in Informal Groups*. New York: Harper and Brothers.
- Field, A. (2009). *Discovering statistics using SPSS*. 3rd ed. London: SAGE publications Ltd.
- Fletcher, J. (2010). « The Prosody of Speech: Timing and Rhythm ». Dans : Hardcastle, W. J., Laver, J. & Gibbon, F. E. (Éd.). *The Handbook of Phonetic Sciences*. Blackwell handbooks in linguistics (2nd ed.). Malden (Mass.) Oxford Chichester: Wiley-Blackwell.
- Fletcher, J. & Harrington, J. (2001). « High-Rising Terminals and Fall-Rise Tunes in Australian English ». *Phonetica*, 58 (4), 215-229.
- Fletcher, J. & Loakes, D. (2006). « Patterns of rising and falling in Australian English. » *Proceedings of the 11th Australian Conference on Speech Science and Technology*, 42-47.
- Fought, C. (2002). « California Students' Perceptions of, You Know, Regions and Dialects? » Dans : Long, D. & Preston, D. R. (Éd.). *Handbook of perceptual dialectology Volume 2*. Amsterdam Philadelphia (PA.): J. Benjamins.
- Foulkes, P. & Docherty, G. (2006). « The Social Life of Phonetics and Phonology. » *Journal of Phonetics*, 34(4), 409-438.
- Foulkes, P., Scobbie, J. M. & Watt, D. (2010). « Sociophonetics ». Dans : Hardcastle, W. J., Laver, J. & Gibbon, F. E. (Éd.). *The Handbook of Phonetic Sciences*. Blackwell handbooks in linguistics (2nd ed.). Malden (Mass.) Oxford Chichester: Wiley-Blackwell.
- Fourier, J. (1822). *Théorie analytique de la chaleur*. J. Gabay (Paris).
- Francard, M. (1997). « Légitimité Linguistique. » Dans Moreau, M.-L. (Éd.). *Sociolinguistique les concepts de base*. Psychologie et sciences humaines 218. Sprimont : Mardaga.
- Fraser, B. (1999). « What are discourse markers? » *Journal of Pragmatics*, 31(7), 931-952.

Freed, A. (1992). « We Understand Perfectly: A Critique of Tannen's View of Cross-sex Communication. » Dans : Hall, K., Bucholtz, M., Birch, M. (Éd.). *Locating power: Proceedings of the second Berkeley women and language conference* (vol. 1). Berkeley: Berkeley Women and Language Group. 144-152. Consulté à l'adresse : <https://www.montclair.edu//media/montclair.edu/chss/departments/linguistics/Tannen-Review-Berk92.pdf>

Freed, A. (2003). « Epilogue: Reflections on Language and Gender Research » Dans : Holmes, J. & Meyerhoff, M. (Éd.). *The Handbook of Language and Gender*. Blackwell handbooks in linguistics 13. Malden (MA): Blackwell.

Friedan, B. (1992). *The feminine mystique*. London: Penguin books.

Fuller, L. K. & Loukides, P. (1990). *Beyond the Stars: Stock characters in American popular film*. Beyond the Stars. Bowling Green University Popular Press.

Gabelentz, G. v. d. (1891). *Die Sprachwissenschaft, ihre Aufgaben, Methoden und bisherigen Ergebnisse*. Leipzig: Tauchnitz.

Gal, S. & Irvine, J. (1995). « The Boundaries of Languages and Disciplines: How Ideologies Construct Difference. » *Social Research*, 62(4), 967-1001.

Gardelle, L. (2018). « The notion of 'prototype' in descriptions of the semantic structure of nominal categories. » Présenté à la journée *Le Nom (Option C)*, Villetaneuse.

Garellek, M. (2014). « Voice quality strengthening and glottalization. » *Journal of Phonetics*, 45, 106–113.

Garellek, M. (2015). « Perception of glottalization and phrase-final creak. » *The Journal of the Acoustical Society of America*, 137(2), 822–831.

Gasquet-Cyrus, M. (2012). « La discrimination à l'accent en France : idéologies, discours et pratiques. » Dans : Trimaille, C. & Eloy, J. M. *Idéologies linguistiques et discriminations*, L'Harmattan, Carnets d'Atelier de Sociolinguistique. 227-245.

Gasquet-Cyrus, M. (2013). « Peut-on écrire l'accent marseillais ? Analyse sociolinguistique de l'oral stylisé dans un corpus de littérature contemporaine. » *Travaux Interdisciplinaires sur la Parole et le Langage*, Laboratoire Parole et Langage, 29.

Georgakopoulou, A. (2014). « 'Girlpower or girl (in) trouble?' Identities and discourses in the (new) media engagements of adolescents' school-based interaction. » *Mediatization and sociolinguistic change*, 36. (Linguae and litterae). Mouton de Gruyter.

Geredakis, A., Karala, M., Ziavra, N., Toki, E. (2017). « Preliminary Measurements of Voice Parameters using Multi Dimensional Voice Program. » *World Journal of Research and Review (WJRR)*, 5(1), 17-22.

Gernsbacher, M. A. & Jescheniak, J. D. (1995). « Cataphoric Devices in Spoken Discourse. » *Cognitive Psychology*, 29(1), 24–58.

- Ghasemi, A. & Zahediasl, S. (2012). « Normality Tests for Statistical Analysis: A Guide for Non-Statisticians. » *International Journal of Endocrinology Metabolism*, 10(2), 486-489. Consulté à l'adresse : <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC3693611/>
- Gibson, T. A. (2017). « The Role of Lexical Stress on the Use of Vocal Fry in Young Adult Female Speakers. » *Journal of Voice*, 31(1), 62–66.
- Gick, B., Wilson, I. & Derrick, D. (2012). *Articulatory Phonetics*. Wiley.
- Giles, H. & Niedzielski, N. (1998) « Italian is Beautiful, German is Ugly. » In: Bauer, L. & Trudgill, P. *Language Myths*. Penguin books. Penguin Books Limited.
- Giles, H., Coupland, J. & Coupland, N. (Eds.). (1991). *Contexts of Accommodation: Developments in Applied Sociolinguistics (Studies in Emotion and Social Interaction)*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gill, R. (1993). « Justifying injustice: Broadcasters' accounts of inequality in radio. » In Erica Burman, E. & Parker, I. (eds). *Discourse Analytic backchannels and questions as sources of miscommunication across gender boundaries*. Communication Research.
- Ginésy, M. (2004). *Mémento de phonétique anglaise avec exercices corrigés*. Fac.
- Glain, O. (2013). *Prononciations du monde anglophone*. Presses Universitaires De Bordeaux. Linguistica.
- Glain, O. (2018). « La standardisation en langue anglaise. Normes en mouvements » . *Signes, Discours et Société*, 19.
- Gobl, C. & Ní Chasaide, A. (2010). « Voice Source Variation and Its Communicative Functions ». Dans : Hardcastle, W. J., Laver, J. & Gibbon, F. E. (Éd.). *The Handbook of Phonetic Sciences*. Blackwell handbooks in linguistics (2nd ed.). Malden (Mass.) Oxford Chichester: Wiley-Blackwell.
- Goffman, E. (1956). *The presentation of self in everyday life*. Monograph Social sciences research centre, University of Edinburgh No. 2. Edinburgh: University of Edinburgh.
- Goffman, E. (1963, ed 1990). *Stigma. Notes on the management of spoiled identity*. London: Penguin books.
- Goffman, E. (1981). *Forms of talk*. Oxford: Basil Blackwell.
- Gómez Milán, E., Iborra, O. de Cordoba, M. J., Juarez-Ramos V., Rodríguez Artacho, M. A. & Rubio, J. L. (2013). « The Kiki-Bouba Effect A Case of Personification and Ideesthesia. » *Journal of Consciousness Studies*, 20(1-2), 84-102.
- Goodwin, M. H. & Alim, H. S. (2010), « “Whatever (Neck Roll, Eye Roll, Teeth Suck)”: The Situated Coproduction of Social Categories and Identities through Stancetaking and Transmodal Stylization. » *Journal of Linguistic Anthropology*, 20, 179-194.

- Gordon, M. (2004). « The West and Midwest: phonology. » Dans : Kortmann, B & Schneider, E. W. (éd.) *A Handbook of Varieties of English — A Multimedia Reference Tool. Volume 1: Phonology. Volume 2: Morphology and Syntax*. Mouton de Gruyter. 338-350.
- Gordon, M. & Ladefoged, P. (2001). « Phonation types: a cross-linguistic overview. » *Journal of Phonetics*, 29(4), 383-406. Consulté à l'adresse : <http://www.linguistics.ucsb.edu/faculty/gordon/phonation.pdf>
- Gosset, W. S. (« Student »). (1908). « The Probable Error of a Mean. » *Biometrika*, 6(1), 1-25. Consulté à l'adresse : http://seismo.berkeley.edu/~kirchner/eps_120/Odds_n_ends/Students_original_paper.pdf
- Graddol, D. (1986). « Discourse specific pitch behaviour. » Dans : Johns-Lewis, C. (Ed.) *Intonation in Discourse*, 221-237. Croom Helm, London.
- Grammich, C., Hadaway, K., Houseal, R., Jones, D. E., Krindatch, A. Stanley, R. & Taylor, R. H. (2012). *1990 U.S. Religion Census: Religious Congregations & Membership Study*. Association of Statisticians of American Religious Bodies.
- Gray, H. (1858, éd. 1985). *Anatomy of the human body*. (C. D. Clemente, Éd.) (30th American ed.). Philadelphia: Lea & Febiger.
- Greenberg, J. (1991). « The last stages of grammatical elements; contractive and expansive desemanticization. » Dans : Traugott, E. C. & Heine, B. (eds.) *Approaches to Grammaticalization*(1), 301-314. Amsterdam: Benjamins.
- Grice, P. H. (1975). « Logic and Conversation. » Dans : Cole, P, Morgan, J. *Syntax and Semantics*, 3: Speech Acts, 41–58. New York: Academic Press.
- Guenter, J. (2000). « What Is English /1/ Really? » Dans : *Proceedings of the Twenty-Sixth Annual Meeting of the Berkeley Linguistics Society: General Session and Parasession on Aspect*. University of California, Berkeley: eLanguage.
- Guespin, L. & Marcellesi, J-B. (1986). « Pour la glottopolitique. » *Langages*, 21(83), 5-34.
- Guillaume, G. (1919). *Problème de l'article et sa solution dans la langue française*. Hachette. Paris. Consulté à l'adresse : <https://archive.org/details/problemedelartic00guiluoft>
- Guimarães, I. (2007). *A Ciência e a Arte da Voz Humana*. Escola Superior de Saúde de Alcoitão.
- Guy, G. & Vonwiller, J. (1984). « The Meaning of an Intonation in Australian English. » *Australian Journal of Linguistics*, 4(1), 1-17.
- Guy, G. & Vonwiller, J. (1989). « The High Rising Tone in Australian English. » Dans : Collins, P. & Blair, D. (Éd.) *Australian English: The Language of a New Society*. St Lucia, Queensland: University of Queensland Press, 21-34.

- Guy, G., Horvath, B., Vonwiller, J., Daisley, E. & Rogers, I. (1986). « An Intonational Change in Progress in Australian English. » *Language in Society*, 15(1), 23-51.
- Haddican, W., Zweig, E. & Johnson, D. E. (2015). « Change in the syntax and semantics of be like quotatives. » Dans : Biberauer, T. & Walkden, G. *Syntax over Time: Lexical, Morphological, and Information-Structural Interactions*. Oxford Scholarship Online.
- Hagiwara, R. (1997). « Dialect variation and formant frequency: The American English vowels revisited. » *Journal of the Acoustic Society of America* 102, 655–658.
- Hagiwara, R. (2006). « Vowel Production in Winnipeg. » *The Canadian Journal of Linguistics / La Revue Canadienne de Linguistique*, 51(2), 127–141.
- Hall-Lew, L. (2009). *Ethnicity and phonetic variation in a San Francisco neighborhood*. Stanford, CA: Stanford University dissertation.
- Hall-Lew, L. (2011). « The Completion of a Sound Change in California English. » Dans : *Proceedings of the 17th International Congress of the Phonetic Sciences (ICPhS XVII)*, 807–10. Hong Kong.
- Hall, K., Levon, E. & Milani, T. M. (2019). « Navigating Normativities: Gender and Sexuality in Text and Talk. » *Language in Society*, 48, 481–489.
- Hall, S. (1980). « Encoding/decoding. » Dans : Hall, S., Hobson, D., Love, A. & Willis, P. (eds.), *Culture, Media, Language*, 128–38. London: Hutchinson.
- Halliday, M. (1967). *Intonation and grammar in British English*. Berlin, Boston: De Gruyter Mouton.
- Hancock, A., Colton, L. & Douglas, F. (2014). « Intonation and gender perception: applications for transgender speakers ». *Journal of Voice*, 28(2), 203-209.
- Hardcastle, W. J., Laver, J. & Gibbon, F. E. (Éd.). (2010). *The Handbook of Phonetic Sciences*. Blackwell handbooks in linguistics (2nd ed.). Malden (Mass.) Oxford Chichester: Wiley-Blackwell.
- Harmegnies, B. (1997). « Accent. » Dans : Moreau, M.-L. (Éd.). *Sociolinguistique les concepts de base*. Psychologie et sciences humaines 218. Sprimont : Mardaga.
- Harrington, J. (2010). « Acoustic Phonetic ». Dans : Hardcastle, W. J., Laver, J. & Gibbon, F. E. (Éd.). *The Handbook of Phonetic Sciences*. Blackwell handbooks in linguistics (2nd ed.). Malden (Mass.) Oxford Chichester: Wiley-Blackwell.
- Haskell, D. (1979). « The depiction of women in leading roles in prime time television. » *Journal of Broadcasting*, 23(2), 191-196.
- Hausmann, F. J. (1980). *Louis Meigret humaniste et linguiste*. *Lingua et traditio* 6. Tübingen: G. Narr.

- Hay, J, Warren, P. & Drager, K. (2005). « Factors influencing speech perception in the context of a merger-in-progress ». *Journal of Phonetics*, 34, 458–484.
- Hazenberg, E. N. L. (2012). *Language and identity practice: a sociolinguistic study of gender in Ottawa, Ontario*. Masters thesis, Memorial University of Newfoundland.
- Heid, S. & Hawkins, S. (2000). « An Acoustical Study of Long Domain /r/ and /l/ coarticulation. » *Speech Production: Models and Data Munich*. Consulté à l'adresse : <http://www.ling.cam.ac.uk/sarah/docs/hh-seeon2000.pdf>
- Heigham, J. (2009). *Qualitative Research in Applied Linguistics: A Practical Introduction*. Palgrave MacMillan.
- Henton, C. G. (1989a). « Fact and fiction in the description of female and male pitch. » *Language & Communication*, 9(4), 299-311.
- Henton, C. G. (1989b). « Sociophonetic aspects of creaky voice. » *Journal of the Acoustical Society of America*, 86, S26.
- Henton, C. G. (1992). « Sex and speech synthesis: techniques, successes, and challenges. » Dans : *Proceedings of the Fourth Australian International Conference on Speech Science and Technology, Brisbane*, 738-743.
- Henton, C. G. & Bladon, A. (1988). « Creak as a sociophonetic marker. » Dans : Hyman, L.M. & Li, C.N. (eds). *Language, Speech and Mind: Studies in Honour of Victoria A. Fromkin*. London: Routledge, 3–29.
- Herman, E. S. & Chomsky, N. (2002). *Manufacturing consent the political economy of the mass media*. New York: Pantheon Books.
- Herment, S. (2011). « Relations entre prosodie et syntaxe : le cas de quelques structures syntaxiques non neutres. » *Anglophonia - French Journal of English Linguistics*, Presses universitaires du Midi, 101-117.
- Hickey, R. (2009). « 'Telling people how to speak' Rhetorical grammars and pronouncing dictionaries » Dans : Tieken-Boon van Ostade, I., van der Wurff, W. (eds). *Proceedings of the Third Late Modern English Conference*. Frankfurt: Peter Lang.
- Higdon, M. J. (2016). « Oral Advocacy and Vocal Fry: The Unseemly, Sexist Side of Nonverbal Persuasion. » *Legal Communication & Rhetoric*, 13.
- Hildebrand-Edgar, N. (2014). *Creaky voice: An interactional resource for indexing authority*. Bachelor of Arts (Hons.) in Linguistics, University of Victoria.
- Hillenbrand J., Getty L. A., Clark M. J. & Wheeler, K. (1995). « Acoustic characteristics of American English vowels ». *Acoustic Society of America*, 97, 3099.

- Hinton, L., Moonwomon, B., Bremner, S., Luthin, H., Van Clay, M., Lerner, J. & Corcoran, H. (1987). « It's Not Just the Valley Girls: A Study of California English. » *Proceedings of the Thirteenth Annual Meeting of the Berkeley Linguistics Society*, 117-128.
- Hodge, R. (1979, éd. 1993). *Language as Ideology. The Politics of Language* (2nd edition London New York: Routledge).
- Hölker, K. (1991) « Französisch: Partikelforschung. » *Lexikon der Romanistischen Linguistik*, V(1). Tübingen: Niemeyer, 77-88.
- Holland, C. L. (2014). *Shifting or Shifted? The State of California Vowels*. University of California Davis.
- Hollien, H. (1974). « On Vocal Registers. » *Journal of Phonetics*, 2, 125-143.
- Hollien, H. & Michel, J. F. (1968). « Vocal Fry as a Phonational Register. » *Journal of Speech, Language, and Hearing Research*, 11(3), 600-604.
- Hollien, H., Moore, P., Wendahl, R. W. & Michel, J. F. (1966). « On the Nature of Vocal Fry. » *Journal of Speech, Language, and Hearing Research*, 9(2), 245-247.
- Holmes, J. & Bell, A. (1996). « Maori English (New Zealand). » Dans : Wurm, S. A., Mühlhäusler, P. & Tryon D. T. *Atlas of Languages of Intercultural Communication in the Pacific, Asia, and the Americas*. Walter de Gruyter, New York. 177-181.
- Holmes, J. & Meyerhoff, M. (Éd.). (2003). *The Handbook of Language and Gender*. Blackwell handbooks in linguistics 13. Malden (MA): Blackwell.
- Horii, Y. (1985). « Jitter and Shimmer in Sustained Vocal Fry Phonation. » *Folia Phoniat*, 37, 81-86.
- Horvath, B. M. (1985). *Variation in Australian English: the sociolects of Sydney*. Cambridge studies in linguistics.
- Houck, C. L. & Bowers, J. W. (1969). « Dialect and Identification in Persuasive Messages. » *Language and Speech*, 12(3), 180-186.
- Hudson, R. (1996). *Sociolinguistics* (2nd edition). Cambridge, U.K.: Cambridge University Press.
- International Phonetic Association. (2015). *International Phonetic Alphabet*. Consulté à l'adresse : <https://www.internationalphoneticassociation.org/content/full-ipa-chart>
- Irigaray, L. (1985). *Parler n'est jamais neutre*. Critique. Paris : Éditions de Minuit.
- Irvine, J. & Gal, S. (2000). « Language ideology and linguistic differentiation. » Dans : P. V. Kroskrity, (Ed.), *Regimes of language: Ideologies, politics, and identities*. Santa Fe: School of American Research Press, 35-84.

- Irwin, A. (2002). *The construction of identity in the spontaneous conversation of adolescents*. [Thèse de doctorat] University of Surrey, Roehampton.
- Irwin, P. (2014). « SO [totally] Speaker-oriented An Analysis of “Drama SO”. » Dans : Zanuttini, R & Horn, L. *Micro-Syntactic Variation in North American English*. Oxford Scholarship Online.
- Ishi, C. T., Sakakibara, K. I., Ishiguro, H. & Hagita N. (2008). « A Method for Automatic Detection of Vocal Fry. » *IEEE transactions on audio, speech, and language processing*, 16(1), 47-56.
- Jakobson, R. (1960). « Closing Statement: Linguistics and Poetics. » Dans : Sebeok, T. (Éd.) *Style in Language*, Cambridge, MA: M.I.T. Press, 350-377.
- Janoff, A. (2018). « The California Vowel Shift in Santa Barbara. » *Proceedings of the 4th Annual Linguistics Conference at UGA*, The Linguistics Society at UGA: Athens, GA. 30–49. Consulté à l’adresse : <http://hdl.handle.net/10724/37967>
- Jespersen, O. (1922). *Language: Its Nature, Development, and Origin*. London: George Allen & Unwin. Consulté à l’adresse : <https://archive.org/details/languageitsnatur00jespiala>
- Johnson, A. (2007). « The Subtleties of Blatant Sexism. » *Communication and Critical/Cultural Studies*, 4(2), 166-183.
- Johnson, K. (2006). « Resonance in an exemplar-based lexicon: The emergence of social identity and phonology. » *Journal of Phonetics*, 34, 485-499. Consulté à l’adresse : <http://www.linguistics.berkeley.edu/~kjohnson/Resonance.pdf>
- Johnstone, B. (1993). « Community and Contest: Midwestern Men and Women Creating Their Worlds in Conversational Storytelling. » Dans : Tannen, D. (Éd.). *Gender and Conversational Interaction*. Oxford studies in sociolinguistics. New York: Oxford University Press.
- Johnstone, B. (2016). « Enregisterment: How linguistic items become linked with ways of speaking. » *Lang Linguist Compass*, 10, 632–643.
- Jones, D. (1917). *An English Pronouncing Dictionary*. Dent. Everyman's reference library.
- Jucker, A. H. & Ziv, Y. (1998). *Discourse Markers: Descriptions and theory*. Pragmatics & Beyond New Series. John Benjamins Publishing Company.
- Juillard, C. (1997). « Accommodation. » Dans : Moreau, M.-L. (Éd.). *Sociolinguistique les concepts de base*. Psychologie et sciences humaines 218. Sprimont : Mardaga.
- Jurafsky, D. (2014). *The Language of Food: A Linguist Reads the Menu*. W. W. Norton.
- Katz, E., Lazarsfeld, P. F. (2006). *Personal influence the part played by people in the flow of mass communications* (2nd ed.). New Brunswick (NJ) London: Transaction Publishers.

- Keating, P. & Esposito, C. (2006). « Linguistic Voice Quality. » *Eleventh Australasian International Conference on Speech Science and Technology*.
- Keating, P., Garellek, M. & Kreiman, J. (2015). « Acoustic properties of different kinds of creaky voice. » Consulté à l'adresse : http://idiom.ucsd.edu/~mgarellek/files/Keating_et al 2015 ICPHS.pdf
- Keeter, S. & Christian, L. (2012). « A Comparison of Results from Surveys by the Pew Research Center and Google Consumer Surveys. » *Pew Research Center*. Consulté à l'adresse : <http://www.people-press.org/2012/11/07/a-comparison-of-results-from-surveys-by-the-pew-research-center-and-google-consumer-surveys/>
- Kennedy, R. & Grama, J. (2012). « Chain Shifting and Centralization in California Vowels: An Acoustic Analysis. » *American Speech*, 87(1), 39–56.
- Kiesling, S. F. (2005). « Variation, stance and style. Word-final -er, high rising tone, and ethnicity in Australian English. » *English World-Wide*, 26(1), 1–42.
- KiesUng, S. F. (2003). « Prestige, Cultural Models, and Other Ways of Talking About Underlying Norms and Gender. » Dans : Holmes, J. & Meyerhoff, M. (Éd.). *The Handbook of Language and Gender*, Blackwell handbooks in linguistics 13. Malden (MA): Blackwell.
- Kirkwood, J. (1989). *Diary of a Mad Playwright*. Dutton.
- Klapper, J. (1960). *The Effects of Mass Communication*. Free Press, New York.
- Klofstad, C. A., Anderson, R. C. & Peters, S. (2012). « Sounds like a winner: voice pitch influences perception of leadership capacity in both men and women. » *Proceedings of the Royal Society B*, 279, 2698–2704.
- Knecht, P. (1997). « Langue Standard. » Dans : Moreau, M.-L. (Éd.). *Sociolinguistique les concepts de base*. Psychologie et sciences humaines 218. Sprimont: Mardaga.
- Ko, S. K., Judd, C. M., Stapel, D. A. (2009). « Stereotyping Based on Voice in the Presence of Individuating Information: Vocal Femininity Affects Perceived Competence but Not Warmth. » *Personality and Social Psychology Bulletin*, 35(2), 198-211.
- Köhler, W. (1929). *Gestalt Psychology*. New York: Liveright.
- Krakow, R. A. (1999). « Physiological Organization of Syllables: A Review. » *Journal of Phonetics*, 27(1), 23–54.
- Kristiansen, T. (2014). « Does Mediated Language Influence Immediate Language? » Dans : Androutsopoulos, J. (Ed.) *Mediatization and Sociolinguistic Change*. De Gruyter. 99–126.
- Labov, W. (1963). « The Social Motivation of a Sound Change. » *Word*, 19(3), 273-309.

- Labov, W. (1966, éd. 2006). *The social stratification of English in New York City*. Cambridge New York Melbourne [etc.]: Cambridge University Press.
- Labov, W. (1972, éd. 1978). *Sociolinguistic patterns*. Basil Blackwell. Oxford.
- Labov, W. (1990). « The Intersection of Sex and Social Class in the Course of Linguistic Change. » *Language Variation and Change*, 2(2), 205-254.
- Labov, W. (2001). *Principles of linguistic change Volume 2 Social factors*. Language in society 29. Oxford Malden (Mass.): Blackwell publishers.
- Labov, W. (2007). « Transmission and diffusion ». *Language*, 83. 344–387.
- Labov, W., Ash, S. & Boberg, C. (2006). *The Atlas of North American English: Phonetics, Phonology, and Sound Change : a Multimedia Reference Tool*. Mouton de Gruyter.
- Lacalle, C. (2015). « Young people and television fiction. Reception analysis. » *Communications*, 40(2), 237–255. De Gruyter.
- Ladefoged, P. & Broadbent, D. (1957). « Information conveyed by vowels. » *Journal of Acoustical Society of America*, 29(1), 98-104.
- Lakoff, G. (1990). *Women, Fire, and Dangerous Things*. University of Chicago Press.
- Lakoff, R. (1972, éd. 2004). *Language and Woman's Place*. Studies in Language, Gender, and Sexuality (Book 3). Oxford University Press.
- Lambert, W., Hodgson, R., Gardner, R. & Fillenbaum, S. (1960). « Evaluational Reactions to Spoken Languages. » *Journal of Abnormal and Social Psychology*, 20(1), 44-51.
- Lance, D. M. (1999). « Regional Variation in Subjective Dialect Divisions in the United States. » Dans : Preston, D.R. (Ed). *Handbook of Perceptual Dialectology* (1), 283–314. Amsterdam: John Benjamins.
- Landercy A. & Renard, R. (1975). *Éléments de phonétique*. Bruxelles : Didier.
- Langacker, R. W. (1987). *Foundations of Cognitive Grammar, vol.1, Theoretical Prerequisites*. Stanford: Stanford UP.
- Lange, D. (1986). « Attitudes of Teenagers toward Sex-Marked Language. » [Manuscrit non publié]. Department of Linguistics, Georgetown University.
- Langellier, K. M. (1989). « Personal narratives: Perspectives on theory and research. » *Text and Performance Quarterly*, 9(4), 243-276.
- Larrivée, P. (2018). « La notion de variation dans le langage : quelques repères » *Corela HS-26*. Consulté à l'adresse : <https://journals.openedition.org/corela/6650>
- Laserna, C. M., Seih, Y. T. & Pennebaker, J. W. (2014). « Um... Who Like Says You Know: Filler Word Use as a Function of Age, Gender, and Personality. » *Journal of Language and Social Psychology*, 33(3), 328-338.

- Laver, J. (1980). *The Phonetic description of voice quality*. Cambridge studies in linguistics 31. Cambridge London New York [etc.]: Cambridge university press.
- Laver, J. (1994). *Principles of Phonetics*. Cambridge Textbooks in Linguistics. Cambridge University Press.
- Lavrakas, P. J. (2008). *Encyclopedia of Survey Research Methods*. Thousand Oaks, CA: Sage Publications, Inc.
- Le Fèvre-Berthelot, A. (2015). « Doublage au féminin : transposer le genre. » *Genre en Séries : Cinéma, Télévision, Médias*(2), 50-72.
- Le Priault, H. (2011). « Genres et langages. » Dans : Daniel Welzer-Lang (éd.), *Masculinités : état des lieux, 187-196*. Toulouse, France : ERES.
- Lee, R. R. (1971). « Dialect perception: A critical review and re-evaluation. » *Quarterly Journal of Speech*, 57(4), 410–417.
- Lee, S. (2015). « Creaky voice as a phonational device marking parenthetical segments in talk. » *Journal of Sociolinguistics* 19(3), 275–302.
- Lefkowitz, D. (2007). « Creaky Voice: Constructions of Gender and Authority in American English Conversation. » Paper presented at the *American Anthropological Association*. Washington, DC.
- Leitner, G. (2004). *Australia's Many Voices: Australian English — the National Language*, 90(1). New York: Mouton de Gruyter.
- Lenoir, J. P. (2008). *Probabilités et statistiques en S5 IFIPS*. [Support de cours en ligne.] Consulté à l'adresse : https://www.math.u-psud.fr/~pansu/web_ifips/proba_S5-IFIPS.pdf
- Lev, M. (2014). « Social dimensions of language change » Dans : Bowerman, C., Evans, B. (Éd.). *The Routledge Handbook of Historical Linguistics*. Abingdon: Routledge.
- Levon, E. (2014). « Categories, stereotypes, and the linguistic perception of sexuality. » *Language in Society*, 43, 539–66.
- Lewandowski, T. (2012). « Uptalk, vocal fry and, like totally slang: Assessing stylistic trends in American speech. » *Stylistyka*, 21, 209-219.
- Lewin, K. & Grabbe, P. (1945). « Conduct, Knowledge and Acceptance of New Values. » *Journal of Social Issues*, 1(3), 53-64.
- Lieberman, P. (1960). « Some Acoustic Correlates of Word Stress in American English. » *The Journal of the Acoustical Society of America* 32(4).
- Likert R. (1932). « A Technique for the Measurement of Attitudes. » *Archives of Psychology*, 22 (140). New York.

- Linneman, T. (2013). « Gender in Jeopardy! Intonation Variation on a Television Game Show. » *Gender & Society*, 27(1), 82-105.
- Lippi-Green, R. (1994). « Accent, standard language ideology, and discriminatory pretext in the court. » *Language in Society*, 23, 163-198. Cambridge University Press.
- Lippi-Green, R. (1997). *English with an accent language, ideology, and discrimination in the United States*. London New York: Routledge.
- Ljung, M. (2011). *Swearing: A Cross-Cultural Linguistic Study*. Palgrave Macmillan UK.
- Long, D. & Preston, D. R. (Éd.). (2002). *Handbook of perceptual dialectology* Volume 2. Amsterdam Philadelphia (PA): J. Benjamins.
- Loss, S. & Zold, E. (2014). « Use and Perception of Creaky Voice Quality in US Women's Speech. » [Poster scientifique]. *New Ways of Analyzing Variation* (NWAV). Chicago, IL.
- Lovato, A., De Colle, W., Giacomelli, L., Piacente, A., Righetto, L., Marioni, G. & Filippis, C. (2016). « Multi-Dimensional Voice Program (MDVP) vs Praat for Assessing Euphonic Subjects: A Preliminary Study on the Gender-discriminating Power of Acoustic Analysis Software. » *Journal of Voice*, 30(6), 765.e1-765.e5.
- Lowe, K. F. (2006). *The Words and Music of Frank Zappa*. University of Nebraska Press: Lincoln and London.
- Lowry, O. (2011). « Belfast Intonation and Speaker Gender. » *Journal of English Linguistics*, 39(3), 209–232.
- Macaulay, R. (2007). « Pure grammaticalization: The development of a teenage intensifier ». *Language Variation and Change*, 18, 267–83.
- Mack, S. & Munson, B. (2012). « The influence of /s/ quality on ratings of men's sexual orientation: Explicit and implicit measures of the 'gay lisp' stereotype. » *Journal of Phonetics*, 40, 198–212.
- Malmberg, B. (1954, éd. 1998). *La phonétique*. Que sais-je ? Presses Universitaires de France.
- Marouzeau, J. (1934). *Lexique de la terminologie linguistique*. Saint-Dizier Paris : impr. André Brulliard libr. Paul Geuthner, 13, rue Jacob.
- Martinez-Sheperd, I. (2006). *Portrayals of women in prime time reality TV programs*. [Mémoire de master]. Iowa State University.
- Maryn, Y., Corthals, P., De Bodt, M., Van Cauwenberge, P. & Deliyski, D. (2009). « Perturbation Measures of Voice: A Comparative Study between Multi-Dimensional Voice Program and Praat. » *Folia Phoniatica et Logopaedica*, 61, 217–226.

- Mastro, D. (2003). « A social identity approach to understanding the impact of television messages. » *Communication Monographs*, 70, 98-113.
- Matisoff, J. A. (1991). « Areal and universal dimensions of grammaticalization in Lahu. » Dans : Traugott, E. C. & Heine, B. (eds.) *Approaches to Grammaticalization*(2), 383-453. Amsterdam: Benjamins.
- Mattingly, I. G. (1966). « Speaker Variation and Vocal-Tract Size. » *The Journal of the Acoustical Society of America*, 39, 1219.
- Mazzoni, D. & Dannenberg, R. (1999). *Audacity*®. [Logiciel informatique]. © 1999-2018 Audacity Team. The name Audacity® is a registered trademark of Dominic Mazzoni.
- McConnell-Ginet, S. (1975). « Our Father Tongue: Essays in Linguistic Politics. » *Diacritics*, 5(4), 44-50.
- McConnell-Ginet, S. (1978). « Intonation in a Man's World. » *Signs*, 3(3), 541-559.
- McConnell-Ginet, S. (2003). « What's in a Name? » Social Labeling and Gender Practices. Dans : Holmes, J. & Meyerhoff, M. (Éd.). *The Handbook of Language and Gender*, Blackwell handbooks in linguistics 13. Malden (MA): Blackwell.
- McGregor, J. (2005). *High Rising Tunes in Australian English*. [Thèse de doctorat], Mcquarie University, Sydney, Australie. Cité dans : Warren, P, (2016) *Uptalk the Phenomenon of Rising Intonation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- McKenna, M. (2015). *Real People and the Rise of Reality Television*. Rowman & Littlefield.
- McLemore, C. A. (1991). *The pragmatic interpretation of English intonation: sorority speech*. [Thèse de doctorat]. University of Texas at Austin.
- McNeil, J. C. (1975). « Imagery of women in TV drama: Some procedural and interpretive issues. » *Journal of Broadcasting*, 19(3), 283-288.
- Melvin, S. (2015). *Gender Variation in Creaky Voice and Fundamental Frequency*. Honors Research Thesis. Ohio State University.
- Mendoza-Denton, N. (2011). « The Semiotic Hitchhiker's Guide to Creaky Voice: Circulation and Gendered Hardcore in a Chicana/o Gang Persona. » *Journal of Linguistic Anthropology*, 21(2), 261-280.
- Mendoza-Denton, R., Park, S. E. & O'Connor, A. (2008). « Gender stereotypes as situation-behavior profiles. » *Journal of Experimental Social Psychology* 44, 971-982.
- Mendoza-Denton, R., Shaw-Taylor, L., Chen, S. & Chang, E. (2009). « Ironic effects of explicit gender prejudice on women's test performance. » *Journal of Experimental Social Psychology*, 45, 275-278.
- Merton, R. K. (1948). « The Self-Fulfilling Prophecy. » *The Antioch Review*, 8(2), 193-210.

- Meyer, T. (2005). « Validité externe et méthode expérimentale. » *Questions de communication*(7). Consulté à l'adresse : <https://journals.openedition.org/questionsdecommunication/4655#authors>
- Meynadier, Y. (2013). « Éléments de phonétique acoustique ». Dans : Nguyen, N. & Adda-Decker, M. *Méthodes et outils pour l'analyse phonétique des grands corpus oraux*, Hermès. 25-83. Consulté à l'adresse : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01212693/document>
- Miller, J. (2009). « Like and other discourse markers. » Dans : Peters, P., Collins, P. & Smith, A. *Comparative Studies in Australian and New Zealand English: Grammar and beyond*. Varieties of English Around the World G39, 315–336.
- Miller, J. & Weinert, R. (1995). « The function of 'like' in dialogue. » *Journal of Pragmatics*, 23, 365, 393.
- Mills, S. (2012). *Gender Matters Feminist Linguistic Analysis*. London Bristol (Conn.): Equinox Pub.
- Milne, E. (2013). « Parody - Affective Registers, Amateur Aesthetics and Intellectual Property. » *Cultural Studies Review*, 19(1).
- Milroy, J. & Milroy, L. (1991). *Authority in Language: Investigating language prescription and standardization*. London and New York: Routledge.
- Mitchell, A. G. & Delbridge, A. (1965). *The speech of Australian adolescents: a survey*. Angus and Robertson. Sydney.
- Montagu, A. (1967). *The Anatomy of Swearing*. University of Pennsylvania Press.
- Mooney, A. & Evans, B. (Éd.). (1999, éd. 2015). *Language, society and power an introduction* (4th edition).
- Moore, C. J. R. (2010) « Aspects of Auditory Processing Related to Speech Perception ». Dans : Hardcastle, W. J., Laver, J. & Gibbon, F. E. (Éd.). *The Handbook of Phonetic Sciences*. Blackwell handbooks in linguistics (2nd ed.). Malden (Mass.) Oxford Chichester: Wiley-Blackwell.
- Moreau, M.-L. (1997a). *Sociolinguistique les concepts de base*. (Éd.) Psychologie et sciences humaines 218. Sprimont : Mardaga.
- Moreau, M.-L. (1997b). « Les Types de Normes. » Dans Moreau, M.-L. (Éd.). *Sociolinguistique les concepts de base*. Psychologie et sciences humaines 218. Sprimont : Mardaga.
- Mori, M. (1970). « The Uncanny Valley. » *Energy*, 7(4), 33-35.
- Morley, D. & Brunson, C. (1999). *The Nationwide television studies*. Routledge research in cultural and media studies 6. London New York: Routledge.

- Moschonas, S. A. (2014). « The Media On Media-Induced Language Change. » Dans : Androutsopoulos, J. (Ed.) *Mediatization and Sociolinguistic Change*. De Gruyter. 395–426.
- Mount, K. H. & Salmon, S. J. (1988). « Changing the vocal characteristics of a postoperative transsexual patient: A longitudinal study. » *Journal of Communication Disorders*, 21(3), 229-238.
- Mulvey, L. (1999). « Visual Pleasure and Narrative Cinema. » Dans : Braudy, L., Cohen, M. (Éd.). *Film Theory and Criticism: Introductory Readings*. New York: Oxford UP. Consulté à l'adresse : http://www.composingdigitalmedia.org/f15_mca/mca_reads/mulvey.pdf
- Munson, B. (2007). « The Acoustic Correlates of Perceived Masculinity, Perceived Femininity, and Perceived Sexual Orientation. » *Language and Speech*, 50(1), 125-141.
- Murray, T. E. (1996). *The Language of Saint Louis, Missouri: Variations in the gateway city*. New York: Peter Lang.
- Murphy, G. L. (1982). « Cue Validity and Levels of Categorization. » *Psychological Bulletin*, 91(1), 174-177.
- Murphy, G. L. (2002). *The Big Book of Concepts*. A Bradford book. Cambridge, Mass. London: The MIT Press.
- Murphy, M. L. & Koskela, A. (2010). *Key Terms in Semantics*. Continuum. London.
- Nestor, N., Ni Chasaide, C. & Regan, V. (2012). « Discourse 'like' and social identity – a case study of Poles in Ireland » Dans : Migge, B. & Ní Chiosáin, M. (éd.) *New Perspectives on Irish English*. 327-354.
- Newcomb, T. (1952). « Attitude Development as a Function of Reference Groups: The Bennington Study » dans Swanson, G. E. et al. *Readings in Social Psychology Prepared for the Committee on the Teaching of Social Psychology of the Society for the Psychological Study of Social Issues*. (Rev. ed.). New York: H. Holt and company.
- Newmeyer, F. J. (2000). *Language Form and Language Function*. A Bradford book. Bradford book Company Incorporated.
- Nicastri, M., Chiarella, G., Gallo, L. V., Catalano, M. & Cassandro, E. (2014). « Multidimensional Voice Program (MDVP) and amplitude variation parameters in euphonic adult subjects. Normative study. » *Acta Otorhinolaryngologica Italica*(6), 337-41.
- Niedzielski, N. (1999). « The effect of social information on the perception of sociolinguistic variables. » *Journal of Social Psychology*, 18, 62–85.
- Nightingale, V. (Éd). (2011). *The Handbook of Media Audiences*. Wiley-Blackwell.

- Nobile, L. (2014). « L'iconicité phonologique dans les neurosciences cognitives et dans la tradition linguistique française. » *Le Français Moderne - Revue de linguistique Française*, 82(1), 131-169. CILF (conseil international de la langue française). Formes de l'iconicité en langue française: vers une linguistique analogique.
- Nordberg, B. (1984). « Om ungdomars samstalsstil. Några preliminära iakttagelser. » *Nysvenska Studier*, 64, 5-27.
- O'Connor, J. J. M. & Barclay, P. (2017). « The influence of voice pitch on perceptions of trustworthiness across social contexts. » *Evolution and Human Behavior*, 38(4), 506-512.
- Occhino-Kehoea, C., Aniblea, B., Wilkinsonb, E. & Morforda, J. P. (2017). « Iconicity is in the eye of the beholder: How language experience affects perceived iconicity. » *Gesture*, 16(1), 100-126.
- Ohala, J. J. (1994). « The frequency code underlies the sound-symbolic use of voice pitch. » Dans : Hinton, L., Nichols, J. & Ohala J. (Eds.), *Sound symbolism*. 325–347. Cambridge, UK: Cambridge University Press. Consulté à l'adresse : http://linguistics.berkeley.edu/~ohala/papers/freq_code.pdf
- Ohala, J. J. (s. d.) « Sound Symbolism. » [Manuscrit]. Consulté à l'adresse : <http://www.linguistics.berkeley.edu/~ohala/papers/SEOUL4-symbolism.pdf>
- Ohala, J. J., Dunn, A. & Sprouse, R. (2004). « Prosody and Phonology. » *Speech Prosody*. Nara, Japan.
- Osgood, C. E., Suci, G., Tannenbaum, P. (1957). *The Measurement of Meaning*. Urbana, IL: University of Illinois Press.
- Oztuna, D., Elhan, A. H. & Tuccar, E. (2006). « Investigation of four different normality tests in terms of type 1 error rate and power under different distributions. » *Turkish Journal of Medical Sciences*, 36(3), 171–176.
- Palacios Martínez, I. M. (2011). « The Language of British Teenagers. A Preliminary Study of its Main Grammatical Features. » *ATLANTIS. Journal of the Spanish Association of Anglo-American Studies*, 33(1), 105–126.
- Pallant, J. (2007). *SPSS survival manual, a step by step guide to data analysis using SPSS for windows*. (3rd) ed. Sydney: McGraw Hill.
- Pannucci, C. J. & Wilkins, E. G. (2010). « Identifying and Avoiding Bias in Research. » *Plastic and Reconstructive Surgery*, 126(2), 619-625.
- Park, S. J., Sigouin, C., Kreiman, J., Keating, P., Guo, J., Yeung, G., Kuo, F.-Y. & Alwan, A. (2016). « Speaker Identity and Voice Quality: Modeling Human Responses and Automatic Speaker Recognition. » *Interspeech*. San Francisco, USA.

- Pausewang Gelfer, M. & Mikos, V. A. (2005). « The Relative Contributions of Speaking Fundamental Frequency and Formant Frequencies to Gender Identification Based on Isolated Vowels. » *Journal of Voice*, 19(4), 544–554.
- Pausewang Gelfer, M. & Ryan Young, S. (1997). « Comparisons of intensity measures and their stability in male and female speakers. » *Journal of Voice*, 11, 178-186.
- Pearson, K. (1900). « On the criterion that a given system of deviations from the probable in the case of a correlated system of variables is such that it can be reasonably supposed to have arisen from random sampling. » *Philosophical Magazine*, Series 5, 50(302), 157–175.
- Peirce, C. S. (1886). « An Elementary Account of the Logic of Relatives. » Dans : *Writings of Charles S. Peirce: A Chronological Edition*(5), 1884-1886. (1993). Indiana University.
- Pellowe, J. & Jones, V. (1978). « On Intonational variability in Tyneside speech. » Dans : Trudgill, P. (Éd.), *Sociolinguistic patterns in British English*. 111-113. London: Cambridge University Press.
- Pennock-Speck, B. (2005). « The changing voice of women ». *Actas XXVIII Congreso Internacional AEDEAN*. Calbo García de Leonardo, J.J., Tronch Pérez, J., del Saz Rubio, C, M., Cuenca, M., Pennock Speck, B. & Coperías Aguilar, M. J. (Eds.), 407–414.
- Pépiot, E. (2013). *Voix de femmes, voix d'hommes : différences acoustiques, identification du genre par la voix et implications psycholinguistiques chez les locuteurs anglophones et francophones*. [Thèse de doctorat]. Université Paris VIII Vincennes-Saint Denis. Consulté à l'adresse : <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00821462/document>
- Pereira, C. (2013). « Les mots de la sexualité dans l'arabe de Tripoli (Libye) : désémantisation, grammaticalisation et innovations linguistiques. » *L'Année du Maghreb VI*. Consulté à l'adresse : <http://journals.openedition.org/anneemaghreb/836>
- Perkins Gilman, C. (1911). *The Man-made World: Or, Our Androcentric Culture*. Americana. Charlton Co.
- Peterson, G. E. & Barney, H. L. (1952). « Control Methods Used in a Study of the Vowels. » *The Journal of the Acoustical Society of America*, 24(2), 175-184.
- Pharr, S. (1997). *Homophobia: A Weapon of Sexism*. Chardon Press. Berkeley, California.
- Pierrehumbert, J. (2006). « Prosody, intonation, and speech technology. » Dans : Bates, M., Weischedel, R. *Challenges in Natural Language Processing*. Cambridge University Press.
- Pierrehumbert, J. & Steele, A. (1987) « How Many Rise-Fall-Rise Contours? » *Proceedings of the 11th International Congress of Phonetic Sciences*.

- Pierrehumbert, J. & Talkin, D. (1992). « Lenition of /h/ and glottal stop. » Dans : Docherty, G. & Ladd, D. R. (eds). *Papers in Laboratory Phonology II: Gesture, Segment, Prosody*. Cambridge, Cambridge University Press. 90–116.
- Piñosoá, M. (2017). *Unbinding the Female Prometheus: L'Écriture féminine in Selected Poetry of Sylvia Plath*. [Thèse de doctorat].
- Pittam, J. & Gallois, C. (1987). « Predicting Impressions of Speakers from Voice Quality. » *Journal of Language and Social Psychology*, 5(4), 223-247.
- Ploschnitzki, P. (2018). « 'Valley girl' - A dialect, its stereotypes and the reality. » Consulté à l'adresse : https://www.academia.edu/8799381/Valley_girl_-_A_dialect_its_stereotypes_and_the_reality
- Podesva, R. (2007). « Phonation type as a stylistic variable: The use of falsetto in constructing a persona. » *Journal of Sociolinguistics*, 11(4), 478–504.
- Podesva, R. (2011). « The California Vowel Shift and Gay Identity. » *American Speech*, 86(1), 32-51.
- Podesva, R. (2013). « Gender and the social meaning of non-modal phonation types. » *Proceedings of Berkeley Linguistics Society*, 37, 427- 448.
- Podesva, R. (2015). « California Dialects. » [Communication scientifique]. *Stanford EFS Lectures*.
- Podesva, R. & Sinae L. (2010). « Voice quality variation and gender in Washington, D.C. » Paper presented at NWAV39, 4–6 November, San Antonio, Texas.
- Podesva, R., Hall-Lew, L., Brenier, J. Starr, R. & Lewis, S. (2012). « Condoleezza Rice and the sociophonetic construction of identity. » Dans : Hernandez-Campoy, J. M. & Cutillas-Espinosa, J.A. (Eds.), *Style-shifting in Public: New Perspectives on Stylistic Variation*. Amsterdam: John Benjamins, 65-80.
- Posner, R. (1996). *The Romance Languages*. Cambridge Language Surveys. Cambridge University Press.
- Pottier, B. (1964). « Vers une sémantique moderne » *Travaux de Linguistique et de Littérature de Strasbourg*, II, 107-137.
- Powell, E. (2015). « Iconicity, the Phonemic Unconscious, and the Music of Poetry. » *Thinking Verse*, V, 75-115.
- Pratt, T. & D'Onofrio, A. (2017). « Jaw setting and the California Vowel Shift in parodic performance. » *Language in Society*, 46(3), 283-312. Cambridge University Press.
- Preston, D. R. (1986). « Five Visions of America. » *Language in Society*, 15(2), 221-240.
- Preston, D. R. (1996a) « Whaddayaknow?: The modes of folk linguistic awareness. » *Language Awareness*, 5(1), 40-74.

- Preston, D. R. (1996b). « Where the worst English is spoken ». Dans : E. Schneider (Ed.), *Focus on the USA*. 297-360. Amsterdam: John Benjamins.
- Purnell, T., Idsardi, W. & Baugh, J. (1999). « Perceptual and Phonetic Experiments on American English Dialect Identification. » *Journal of Language and Social Psychology*, 18(1), 10-30. Sage Publications.
- Putnam, H. W. (1979). « The Meaning of Meaning » Dans : Putnam, H. W. *Philosophical papers 2 Mind, language and reality*. Cambridge University Press.
- Quaglio, P. (2009). *Television Dialogue: The Sitcom Friends Vs. Natural Conversation. Studies in corpus linguistics*. John Benjamins Publishing Company.
- Quirk, R., Greenbaum, S., Leech, G. & Svartvik, J. (1985). *A Comprehensive Grammar of the English Language*. London: Longman.
- Rabatel, A. (2017). *Pour une lecture linguistique et critique des médias empathie, éthique, point(s) de vue*. Limoges. Lambert-Lucas.
- Rakos, R. F. (1991). *Assertive Behavior: Theory, Research and Training*. International Series on Communications Skills, London: Routledge.
- Ramachandran, V. S. & Hubbard, E. M. (2001). « Synaesthesia: A window into perception, thought and language. » *Journal of Consciousness Studies*, 8(12), 3–34. Consulté à l'adresse: <http://cbc.ucsd.edu/pdf/Synaesthesia%20-%20JCS.pdf>
- Ranger, G. (2012). « Quotative LIKE in contemporary non standard English. » *Arts et Savoirs*, 2.
- Raskin, V. (1985). *Semantic Mechanisms of Humor*. Studies in Linguistics and Philosophy. Springer Netherlands.
- Ray, G. B. & Zahn, C. J. (1990). « Regional speech rates in the United States: A preliminary analysis. » *Communication Research Reports*(7), 34–37.
- Recasens, D. (1997). « A model of lingual coarticulation based on articulatory constraints. » *The Journal of the Acoustical Society of America*, 102, 544.
- Reeves, B. & Nass, C. (1996). *The media equation how people treat computers, television, and new media like real people and places*. Stanford: CSLI Publications.
- Regan, V. (2013). « The bookseller and the basketball player: tales from the French Polonia. » Dans : Singleton, D. Regan, V. & Debaene, E. (éd.). *Linguistic and cultural acquisition in a migrant community*. Multilingual Matters.
- Reiser, M. & Gresy, B. (2008). « Rapport sur l'image des femmes dans les médias. » *Secrétariat d'Etat à la solidarité*.

- Rey, A. & Robert, P. (Éd.). (1988). *Le Grand Robert de la langue française dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. (2^{ème} éd. [mise à jour pour 1992]). Paris : Le Robert.
- Rey, J. M. (2001). « Changing gender roles in popular culture: Dialogue in Star Trek episodes from 1966 to 1993. » Dans S. Conrad & D. Biber (Eds.), *Variation in English: Multi-dimensional studies*. 138-155. London: Longman.
- Rice, M. & Woodsmall, L. (1988). « Lessons from television: Children's word learning when viewing. » *Child Development*, 59, 420-29.
- Ricento, T. (2015). « Language policy, ideology, and attitudes in English-dominant countries. » Dans : Bayley, R., Cameron, R. & Lucas, C. *The Oxford handbook of sociolinguistics*. Oxford handbooks in linguistics. Oxford [etc.]: Oxford University Press.
- Richards, J. C. & Schmidt, R. (2010). *Longman dictionary of language teaching and applied linguistics* (4th ed.). Harlow: Longman.
- Richards, K. (2009). « Interviews » Dans : Heigham, J. *Qualitative Research in Applied Linguistics: A Practical Introduction*. Palgrave MacMillan.
- Richardson, K. (2010). *Television Dramatic Dialogue: A Sociolinguistic Study*. Oxford Studies in Sociolinguistics. Oxford University Press, USA.
- Rico, C. (2005). « Le signe, « domaine fermé »: Saussure et le Cours de linguistique générale, cent ans après. » *Poétique*, 144,(4), 387-411.
- Riebold, J. M. (2009). *Creak in the Rain: Phonation in Oregon English*. Masters major research paper, York University, Canada.
- Ritchart, A. & Arvaniti, A. (2015). « The use of high rise terminals in Southern Californian English. » *Proceedings of the 166th Meeting of the Acoustical Society of America (POMA)*.
- Ritchart, A. & Arvaniti, A. (2014). « The form and use of uptalk in Southern Californian English ». *Speech Prosody. Proceedings of the 7th International Conference on Speech Prosody*, 331-335.
- Roach, J. (1998) « Some Languages are Spoken More Quickly than Others. » Dans : Bauer, L. & Trudgill, P. *Language Myths*. Penguin books. Penguin Books Limited.
- Robb, M. P., Maclagan, M. A. & Chen, Y. (2004). « Speaking rates of American and New Zealand varieties of English. » *Clinical Linguistics and Phonetics*, 18, 1-15.
- Roethlisberger, F. J. & Dickson, W. J. (1939). *Management and the Worker*. Oxford, England: Harvard University Press.
- Romaine, S. (1999). *Communicating gender*. Psychology Press. Taylor & Francis. New York, London.

- Romaine, S. (2003). « Variation in Language and Gender. » Dans : Holmes, J. & Meyerhoff, M. (Éd.). *The Handbook of Language and Gender*, Blackwell handbooks in linguistics 13. Malden (MA): Blackwell.
- Romaine, S. & Lange, D. (1991). « The Use of like as a Marker of Reported Speech and Thought: A Case of Grammaticalization in Progress. » *American Speech*, 66(3), 227-279. Duke University Press.
- Rosch, E. (1975). « Cognitive Representations of Semantic Categories ». *Journal of Experimental Psychology: General*, 104(3), 192-233.
- Rosch, E. (1978). *Cognition and Categorization* (Roach, E., Lloyd, B. B.). Hillsdale, New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates.
- Rosch, E. & Mervis, C. B. (1975). « Family Resemblances: Studies in the Internal Structure of Categories. » *Cognitive Psychology*(7), 573-605.
- Rosewarne, L. (2013). *American Taboo: The Forbidden Words, Unspoken Rules, and Secret Morality of Popular Culture*. ABC-CLIO.
- Ross, A. (1998). *The Language of Humour*. Routledge. London.
- Ross, K. J. (Éd.). (2012). *The handbook of Gender, Sex, and Media*. Handbooks in communication and media. Malden: Wiley-Blackwell.
- Rumsey, D. J. (2011). *Statistics For Dummies*. –For dummies. Wiley.
- Sachs, J., Lieberman, P. & Erickson, D. (1973). « Anatomical and cultural determinants of male and female speech. » Dans : Shuy, R. W. & Fasold, R. W. (Eds.), *Language Attitudes, Current Trends, and Prospects*. 74–84. Washington DC: Georgetown University Press.
- Sacks, H. & Schegloff, E. (1979). « Two preferences in the organization of reference to persons in conversation and their interaction. » Dans : Psathas, G. (Éd) *Everyday Language: Studies in Ethnomethodology*. 15-21. New York: Irvington Publishers.
- Sapir, E. (1929). A study in phonetic symbolism. *Journal of Experimental Psychology*, 12(3), 225-239.
- Saussure, F. de. (1916, éd. 1964). *Cours de linguistique générale*. Paris: Payot. Consulté à l'adresse : <https://arbredor.com/ebooks/CoursLinguistique.pdf>
- Sawilowsky, S. (2009). « New Effect Size Rules of Thumb. » *Journal of Modern Applied Statistical Methods*, 8(2), 597-599. Consulté à l'adresse : <https://digitalcommons.wayne.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1536&context=jmasm>
- Schegloff, E. (2011). « Whose Text? Whose Context? » Dans : Coates, J. & Pichler, P. (Éd.). *Language and Gender a Reader* (2nd edition Malden (Mass.) Oxford: Blackwell.

- Scherer, K. R. (1972). « Judging personality from voice: A cross-cultural approach to an old issue in interpersonal perception ». *Journal of Personality*, 40(2), 191-210.
- Schieffelin, B. B., Woolard, K. A. & Kroskrity, P. V. (1998). *Language Ideologies: Practice and Theory*. Oxford Studies in Anthropological Linguistics. Oxford University Press.
- Schiffrin, D. (1987). *Discourse markers*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Schilling-Estes, N. (2008). « Stylistic variation and the sociolinguistic interview: A reconsideration. » 25 *Años de Lingüística Aplicada en España: Hitos y Retos*. Monroy, R. & Sánchez, A. (Ed.). 971-986.
- Schmidtke, D. S., Conrad, M. & Jacobs, A. M. (2014). « Phonological iconicity. » *Frontiers in Psychology*, 5(80).
- Schourup, L. (1985). *Common discourse particles in English conversation*. Outstanding dissertations in linguistics. Garland.
- Schourup, L. & Butters, R. R. (1982). « Quoting with Go 'Say'. » *American Speech*, 5(2), 148-149. Duke University Press.
- Schwartz, M. F. (1968). « Identification of speaker sex from isolated voiceless fricatives. » *Journal of the Acoustical Society of America*, 43, 1178-1179.
- Shapiro, S. S. & Wilk, M. B. (1965). « An analysis of variance test for normality (complete samples) ». *Biometrika*, 52 (3-4), 591-611.
- Shaw, F. & Crocker, V. (2015). « Creaky Voice as a Stylistic Feature of Young American Female Speech: An Intraspeaker Variation Study of Scarlett Johansson. » *Lifespans & Styles*(1), 20-27.
- Shifman, L. & Lemish, D. (2012). « Virtually Blonde. Blonde Jokes in the Global Age and Postfeminist Discourse » Dans : Ross, K. J. (Éd.). *The handbook of Gender, Sex, and Media*. Handbooks in communication and media. Malden: Wiley-Blackwell.
- Shokeir, V. (2008). « Evidence for the stable use of uptalk in South Ontario English. » *University of Pennsylvania Working Papers in Linguistics*, 14(2), 16-24.
- Sidhu, D. M. & Pexman, P. M. (2018). « Five mechanisms of sound symbolic association. » *Psychonomic Bulletin & Review*, 25(5), 1619-1643.
- Sidnell, J. M. (2003). « Constructing and Managing Male Exclusivity in Talk-in-interaction. » Dans : Holmes, J. & Meyerhoff, M. (Éd.). *The Handbook of Language and Gender*, Blackwell handbooks in linguistics 13. Malden (MA): Blackwell.
- Siegel, J. (1999). « Stigmatized and Standardized Varieties in the Classroom: Interference or Separation? » *TESOL Quarterly*, 33(4), 701-728.
- Siegel, M. E. A. (2002). « Like: The Discourse Particle and Semantics. » *Journal of Semantics*, 19, 35-71.

- Silverstein, M. (1979). « Language Structure and Linguistic Ideology. » Dans : Clyne, P. R., Hanks, W. F. & Hofbauer, C. L. (éd.) *The Elements: A Parasession on Linguistic Units and Levels*. 193-247. Chicago: Chicago Linguistic Society.
- Silverstein, M. (2003). « Indexical order and the dialectics of sociolinguistic life. » *Language & Communication*, 23, 193–229.
- Simpson, A. P. (2009). « Phonetic differences between male and female speech. » *Language and Linguistics Compass*, 3(2), 621–640.
- Šimundić, A.-M. (2013). « Bias in research. » *Biochemia Medica*, 23(1), 12–15.
- Singh, R. & Muysken, P. (1995). « Wanted: A Debate in Pidgin/Creole Phonology. » *Journal of Pidgin and Creole Languages*, 10(1), 157-169.
- Skutnabb-Kangas, T. (1989). « Multilingualism and the Education of Monority Children. » Précédemment dans : Phillipson, R. & Skutnabb-Kangas, T. (1986). *Linguicism rules in education*, Roskilde, Roskilde University Centre, Institute VI.
- Spender, D. (2001). *Man made language* (2nd ed.). Pandora. New York, London, Sydney.
- Spindler, J. M. (2003). *Was that a Question?: A Study of High-rise Terminals*. English Department, South Dakota State University.
- Stenström, A. B., Andersen, G. & Hasund, I. K. (2002). *Trends in Teenage Talk: Corpus Compilation, Analysis, and Findings*. Studies in corpus linguistics. J. Benjamins.
- Stirling, L. & Manderson, L. (2011). « About you: Empathy, objectivity and authority. » *Journal of Pragmatics*, 43(6), 1581-1602.
- Stoffel, C. (1901). *Intensives and down-toners: A study in English adverbs*. Heidelberg: Carl Winter. Consulté à l'adresse : <https://archive.org/details/intensivesanddo00stofgoog>
- Strand, E. (1999). « Uncovering the role of gender stereotypes in speech perception. » *Journal of Language and Social Psychology*, 18, 86–99.
- Stuart-Smith, J. (1999). « Glasgow: accent and voice quality. » Dans : Foulkes, P. & Docherty, G.J. (eds.) *Urban voices: Accent Studies in the British Isles*. 201-222. Arnold: Leeds, UK.
- Stuart-Smith, J. (2006). « The influence of the media. » Dans : Llamas, C., Mullany, L. & Stockwell, P. (eds.), *The Routledge companion to sociolinguistics*, 140–148. London: Routledge.
- Stuart-Smith, J. & Ota, I. (2014). « Media Models, 'The Shelf', And Stylistic Variation East And West. Rethinking The Influence Of The Media On Language Variation And Change. » Dans : Androutsopoulos, J. (Ed.) *Mediatization and Sociolinguistic Change*. De Gruyter. 127–170.

Stuart-Smith, J., Pryce, G., Timmins, C. & Gunter, B. (2013). « Television can also be a factor in language change: Evidence from an urban dialect. » *Language* 89(3), 501-536. Linguistic Society of America. Consulté à l'adresse : <https://www.linguisticsociety.org/sites/default/files/501-536.pdf>

Stubbs, M. (1986). « 'A Matter of Prolonged Field Work': Notes Towards a Modal Grammar of English. » *Applied Linguistics*, 7(1), 1-25.

Styler, W. (2017). *Using Praat for Linguistic Research*. Consulté à l'adresse : <http://wstyler.ucsd.edu/praat/UsingPraatforLinguisticResearchLatest.pdf>

Suh, K.-H. (2011). « The Social Meanings of Discourse Markers in Valspeak: Like and Totally. » *Journal of British & American Studies*, 25. Institute of British & American Studies Center for International Area Studies Hankuk University of Foreign Studies. 157-186. Consulté à l'adresse : http://builder.hufs.ac.kr/user/ibas/download/24_16.pdf

Sumner, M. & Samuel, A. (2005). « Perception and representation of regular variation: the case of final /t/. » *Journal of Memory and Language*, 52, 322-338.

Swartz, B. L. (1992). « Gender difference in voice onset time. » *Perceptual and Motor Skills*, 75, 983-992.

Tagliamonte, S. (2012). *Variationist Sociolinguistics Change, Observation, Interpretation*. Language in society 40. Malden, Mass.: Wiley-Blackwell.

Tagliamonte, S. & Hudson, R. (1999). « Be like *et al.* beyond America: The quotative system in British and Canadian youth. » *Journal of Sociolinguistics*(3), 147, 172.

Tagliamonte, S. A. & D'arcy, A. (2009). « Peaks Beyond Phonology: Adolescence, Incrementation, and Language Change. » *Language*, 85(1), 58-108. Consulté à l'adresse : <http://www.indiana.edu/~lingdept/wp-content/uploads/2016/09/Tagl-DArcy-2009-Language.pdf>

Takefuta, Y., Jancosek, E. G. & Brunt, M. (1972). « A statistical analysis of melody curves in the intonation of American English » *Proceedings of the 7th International Congress of Phonetic Sciences - Montreal*, 1035-1039.

Talbot, M. (2003). « Gender Stereotypes: Reproduction and Challenge. » Dans : Holmes, J. & Meyerhoff, M. (Éd.). *The Handbook of Language and Gender*, Blackwell handbooks in linguistics 13. Malden (MA): Blackwell.

Tannen, D. (1991). *You Just Don't Understand — women and men in conversation*. London: Virago.

Tannen, D. (Éd.). (1993). *Gender and conversational interaction*. Oxford studies in sociolinguistics. New York: Oxford University Press.

- Tarone, E. (1973). « Aspects of Intonation in Black English. » *American Speech*, 48(1/2), 29-36.
- Tedesco, N. S. (1974). « Patterns in Prime Time. » *Journal of Communication*, 24(2), 119-124.
- Teixeira, J. P. & Gonçalves A. (2014). « Accuracy of Jitter and Shimmer Measurements. » *Procedia Technology* 16, 1190 – 1199.
- Teixeira, J. P., Oliveira, C., Lopes, C. (2013). « Vocal Acoustic Analysis - Jitter, Shimmer and HNR Parameters. » *Procedia Technology*(9), 1112 – 1122.
- Thode, H. J. (2002). *Testing for normality*. New York: Marcel Dekker.
- Tomlinson J. M. & Richardson, D. C. (2007). « Do You Believe What Eye Believe? » Dans : Kokinov, B., Richardson, D. C., Roth-Berghofer, T. R. & Vieu, L. (Éd). *Modeling and Using Context*. CONTEXT 2007. Lecture Notes in Computer Science, 4635. Springer, Berlin, Heidelberg.
- Toshinori Ishi, C., Sakakibara, K. I., Ishiguro, H. & Hagita N. (2008). « A Method for Automatic Detection of Vocal Fry. » *IEEE transactions on audio, speech, and language processing*, 16(1), 47-56.
- Traumüller, H. & Eriksson, A. (s. d.) « The frequency range of the voice fundamental in the speech of male and female adults. » [Manuscrit non publié].
- Trimaille, C. & Billiez, J. (2007). « Pratiques langagières de jeunes urbains: peut-on parler de 'parler'? » Dans : Molinari, C. & Galazzi, E. *Les français en émergence*. Bern. Peter Lang. 95-109.
- Troemel-Ploetz, S. (1991). « Review Essay: Selling the Apolitical. » *Discourse & Society*, 2(4), 489–502.
- Trudgill, P. (1972). « Sex, covert prestige and linguistic change in the urban British English of Norwich. » *Language in Society*, 1(2), 179-195.
- Trudgill, P. (1974a) *The Social Differentiation of English in Norwich*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Trudgill, P. (1974b). *Sociolinguistics: an introduction*. Pelican books. Penguin.
- Trudgill, P. (1986). *Dialects in contact*. Oxford: Blackwell.
- Trudgill, P. (1999, éd. 2011). « Standard English: what it isn't. » Dans : Bex, T. & Watts, R. J. (eds.) *Standard English: the widening debate*. London: Routledge, 117-128.
- Trudgill, P. & Chambers, J. K. (1991). *Dialects of English: studies in grammatical variation*. Longman linguistics library. Longman.

Tuchman G. (2000). « The Symbolic Annihilation of Women by the Mass Media. » Dans : Crothers L., Lockhart C. (eds). *Culture and Politics*. Palgrave Macmillan, New York.

Uchida, A. (1998). « When 'Difference' is 'Dominance': a Critique of the 'Anti-Power-Based' Cultural Approach to Sex Differences. » Dans : Cameron, D. (Éd.) *The feminist critique of language a reader*. London New York (N.Y.): Routledge.

Urteaga, M. & Ortega, E. (2004). « Identidades en disputa: Fresas, wannabes, pandros, alternos y nacos. » Dans : Reguillo, R., Feixa, C., Valdez, M., Gomez, G. C. & Pérez Islas J. A. (Eds.). *Tiempo de híbridos: Entresiglos. Jóvenes. México-Cataluña*. 114–132. Mexico City, Mexico: SEP/IMJ/Secretaria General de Joventut/Consorti Institut d'Infància i Món Urba.

Vaissière, J. (2006). *La phonétique*. Paris: Presses Universitaires de France - Presses Universitaires de France.

Van Halteren, H. (2004). « Linguistic profiling for author recognition and verification. » *ACL '04 Proceedings of the 42nd Annual Meeting on Association for Computational Linguistics*. Consulté à l'adresse : <https://pdfs.semanticscholar.org/eb75/a05172e7118d012e99ab8eb837a793aa6ffa.pdf>

Villarreal, D. (2016a). « 'Do I sound like a Valley Girl to you?' Perceptual dialectology and language attitudes in California. » Dans: Fridland, V., Kendall, T., Evans, B., Wassink, A. (eds.). *Speech in the Western states*, Durham, NC: Duke University Press, 1(101), Publications of the American Dialect Society.

Villarreal, D. (2016b). *The Construction of Social Meaning: A Matched-Guise Investigation of the California Vowel Shift*. [Thèse de doctorat]. University of California.

Visser, J. (2018). « Linguiste ou non-linguiste ? Réflexions sur une dichotomie controversée à partir de l'analyse de métadiscours sur les langues régionales » *Les Carnets du Cediscor*, 14, 88-102. Consulté à l'adresse : <http://journals.openedition.org/cediscor/1384>

Voirol, O. (2005). « Les luttes pour la visibilité. Esquisse d'une problématique. » *Réseaux*, 1-2 (129-130), 89-121.

Ward, A. W. & Murray-Ward, M. (1999). *Assessment in the Classroom*. Belmont, CA: Wadsworth.

Ward, M. (2003). *Portland Dialect Study: The Fronting of /OW, U, UW/ in Portland, Oregon*. [Mémoire de master]. Portland State University.

Ward, M. & Harrison, K. (2005). « The impact of media use on girls' belief about gender roles, their bodies, and sexual relationships: A research synthesis. » Dans : Cole, E. & Henderson D, J. (Eds), *Featuring females: Feminist analyses of media*. (1st ed). Washington, DC: American Psychological Association.

- Warner, A. (2015). « The Future of Creaky Voice: Listener Attitudes. » *Schwa Language and Linguistics*, 12, 45-58.
- Warren, P. (2016). *Uptalk the Phenomenon of Rising Intonation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Warren, P. & Britain, D. (2000). « Intonation and prosody in New Zealand English. » Dans : Bell, A. & Kuiper, K. (Éd.). *New Zealand English*. Wellington: Victoria University Press. 146-172.
- Wason, P. C. (1960). « On the failure to eliminate hypotheses in a conceptual task. » *Quarterly Journal of Experimental Psychology*, 12:3, 129-140.
- Wasserstein, R. L. & Lazar, N. A. (2016): « The ASA's statement on p-values: context, process, and purpose. » *The American Statistician*, 70-2, 129-133.
- Weatherall, A. & Gallois, C. (2003). « Gender and Identity: Representation and Social Action. » Dans : Holmes, J. & Meyerhoff, M. (Éd.). *The Handbook of Language and Gender*, Blackwell handbooks in linguistics 13. Malden (MA): Blackwell.
- Wells, J. C. (1982). *Accents of English*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Wertzner, H. F., Schreiber, S. & Amaro, L. (2005). « Analysis of fundamental frequency, jitter, shimmer and vocal intensity in children with phonological disorders. » *Revista Brasileira de Otorrinolaringologia*, 71(5), 582-588.
- West, C. & Zimmerman, D., H. (1987). « Doing Gender. » *Gender & Society*, 1(2), 125-151. Consulté à l'adresse : <http://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/0891243287001002002>
- Whiteside, S. P. (1996). « Temporal-based acoustic-phonetic patterns in read speech: some evidence for speaker sex differences. » *Journal of the International Phonetic Association*, 26, 23-40.
- Whiteside, S. P. & Irving, C. J. (1997). « Speakers' sex differences in voice onset time, some preliminary findings. » *Perceptual and Motor Skills*, 85, 459-463.
- Wilhelm, S. (2015). « Quand les paroles s'envolent : réflexions sur les caractéristiques et la forme phonétique du High Rising Terminal en anglais contemporain. » *Anglophonia* 20.
- Wilhelm, S. (2016). « Towards a typological classification and description of HRTs in a multidialectal corpus of contemporary English. » *Speech Prosody*, May 31 - June 3. 138-142. Boston, MA, USA.
- Winford, D. (1996). « The problem of syntactic variation. » Dans : Arnold, J., Blake, R., Davidson, B., Schwenker, S. & Solomon, J.(Éds.) *Sociolinguistic Variation: Data, Theory, and Analysis*. Stanford, California: CSLI Publications. 177-192.

- Wittgenstein, L. (1963). *Philosophical investigations (Philosophische Untersuchungen)*. Trad : G. E. M. Anscombe. (G. E. M. Anscombe, Éd.). Oxford: Blackwell.
- Wittig, M. (1981). « One is Not Born a Woman » *Feminist Issues*, 1(2).
- Wolfe, V., Ratusnik, D., Smith, F. H. & Northrop, G. (1990). « Intonation and Fundamental Frequency in Male-to-Female Transsexuals. » *Journal of Speech and Hearing Disorders*, 55, 43-50.
- Wolfram, W. & Schilling, N. (2006, éd 2015). *American English: Dialects and Variation*. John Wiley & Sons.
- Wolk, L., Abdelli-Beruh N. B. & Slavin, D. (2012). « Habitual Use of Vocal Fry in Young Adult Female Speakers. » *Journal of Voice*, 26(3), e111–e116.
- Wood, J. T. (1994). « Gendered media: The influence of media on views of gender. » Dans : Wood, J. T. *Gendered lives: Communication, gender and culture*, 231-244. Consulté à l'adresse : <https://www1.udel.edu/comm245/readings/GenderedMedia.pdf>
- Woolard, K. A. (1998). « Introduction: Language Ideology as a Field of Inquiry. » Dans : Schieffelin, B. B., Woolard, K. A. & Kroskrity, P. V. *Language Ideologies: Practice and Theory*. Oxford Studies in Anthropological Linguistics. Oxford University Press.
- Wyld, H. C. K. (1914). *A short history of English, with a bibliography of recent books on the subject, and lists of texts and editions*. London, J. Murray.
- Xiao, R. & Tao, H.-Y. (2007). « A corpus-based sociolinguistic study of amplifiers in British English. » *Sociolinguistic Studies*, 1(2), 241–273. Consulté à l'adresse : http://www.lancaster.ac.uk/fass/projects/corpus/ZJU/xpapers/Xiao_Tao_amplifier.pdf
- Xu, Y., Lee A., Wu, W.-L., Liu X. & Birkholz P. (2013). « Human Vocal Attractiveness as Signaled by Body Size Projection. » *PLoS ONE*, 8(4), e62397.
- Yaguello, M. (1992). *Les mots et les femmes essai d'approche socio-linguistique de la condition féminine*. Petite bibliothèque Payot documents 75. Paris: Payot.
- Yuasa, I. P. (2010). « Creaky Voice: A New Feminine Voice Quality for Young Urban-Oriented Upwardly Mobile American Women? » *American Speech*, 85(3), 315–337.
- Zuckerman, M. & Driver, R. E. (1989). *What Sounds Beautiful is Good: the Vocal Attractiveness Stereotype*. *Journal of Nonverbal Behavior*. 13(2). Human Sciences Press.
- Zue, V. & Laferriere, M. (1979). « Acoustic study of medial /t, d/ in American English ». *The Journal of the Acoustical Society of America*, 66, 1039–1050.

Sources non scientifiques

Alexander, R. (1982). « They're Clothes Crazy, Fer Sure; Valley Girls aren't just in California. » *The New York Times*. Consulté à l'adresse : <https://www.nytimes.com/1982/09/15/garden/they-re-clothes-crazy-fer-sure-valley-girls-aren-t-just-in-california.html>

Allen, S. (2015). « Uptalk? and Vocal Fry? An Epidemic? » *Grammarly*. Consulté à l'adresse : <https://www.grammarly.com/blog/uptalk-and-vocal-fry-an-epidemic/>

Arneson, K. (2013). « California Guys Now Talk Like Valley Girls, Says New Study: Why Is "Uptalk" Gaining Traction? » *Bustle*. Consulté à l'adresse : <https://www.bustle.com/articles/10258-california-guys-now-talk-like-valley-girls-says-new-study-why-is-uptalk-gaining-traction>

Associated Press. (1982). « Valley Girl Zappa Explains Hot Disc. » *Winnipeg Free Press*. Associated Press. Consulté à l'adresse : <issuu.com/marleyarchives/docs/wfj1982-09-04tosh>

Banda Z. (1994). « La Niña Fresca. » *La Niña Fresca*. [Œuvre musicale]. Fonovisa Music Corporation. Mexique.

Beatts, A. (1982). « Square Pegs. » CBS. États-Unis.

Beck, C. (2017). « The Modern Scourge of the Vocal Fry ». *Splice Today*. Consulté à l'adresse : <https://www.splicetoday.com/pop-culture/the-modern-scourge-of-the-vocal-fry>

Billboard. (1982). « New Pressing, Distribution Pacts for CBS. » *Billboard*. Consulté à l'adresse : <https://books.google.fr/books?id=kCOEAAAAMBAJ&pg=PT5&lpg=PT5&dq=valley+dudes+straight+a%27s&source=bl&ots=VTAKupwQXX&sig=rN1PKYqAa2HNLPpP6fRqHvg-y74&hl=en&sa=X&ved=0ahUKEwiwvPvPwObaAhXDzRQKHbyHATAQ6AEIODAD#v=onepage&q=valley%20dudes%20straight%20a's&f=true>

Bort, F. (2019). *Rapport de jury agrégation externe anglais, session 2018*. Consulté à l'adresse : http://media.devenirenseignant.gouv.fr/file/externe/55/5/rj-2018-agregation-externe-anglais_1027555.pdf

Bousquet, D. & Abily, G. (2017). « Guide Pratique pour une communication publique sans stéréotype de sexe » Consulté à l'adresse : http://www.haut-conseil-egalite.gouv.fr/IMG/pdf/hcefh_guide_pratique_com_sans_stereo_vf_2015_11_05.pdf

Brown, J. (1984). « 'Cause I'm A Blond. » *Goddess in Progress*. [Œuvre musicale]. Rhino. États-Unis.

Brown, M. (2004). « He was keen only on groupies. » *The Telegraph*. Consulté à l'adresse : <https://www.telegraph.co.uk/culture/books/3627142/He-was-keen-only-on-groupies.html>

Brzoznowski, K. (2012). « Video Interview: Marathon Media's David Michel. » *WorldScreen.com*.

Bureau of Labor Statistics. (2019). « American Time Use Survey Summary. » Consulté à l'adresse : <https://www.bls.gov/news.release/atus.nr0.htm>

Carles, P. & Bourdieu, P. (2007). *La sociologie est un sport de combat*. [Film documentaire]. C-P Productions VF Films ADAV [distrib.].

Chalvon-Demersay, V. & Michel, D. (prod.), Berry, S. & Jadin, P. (réal.). (2001). *Totally Spies* [Série télévisée]. France, États-Unis : Marathon Media & Image Entertainment Corporation.

Chaney, J. (2015). *As If!: The Oral History of Clueless as told by Amy Heckerling and the Cast and Crew*. Gallery Books.

Chapman, B. (dir.). (1983). *1980 Census of Population*. Volume 1: Characteristics of the Population. Chapter C « General Social and Economic Characteristics. » Part 6. California. Consulté à l'adresse : http://www2.census.gov/prod2/decennial/documents/1980a_caCs1.zip

Charles, R. (2009). *RuPaul's Drag Race*. [Émission télévisée]. Saison de l'année 2013, épisode 5 (« Snatch Game »). Diffusée le 23/02/2013. Californie : Logo.

Chayet, S. (2014). « La voix de l'Amérique. » *Le Monde*. Consulté à l'adresse : https://www.lemonde.fr/m-actu/article/2014/07/11/la-voix-de-l-amerique_4454969_4497186.html

Chen, A. (2011). « 'Vocal Fry' Is the Hot New Linguistic Fad Among Women. » *Gawker*. Consulté à l'adresse : <http://gawker.com/5867222/vocal-fry-is-the-hot-new-linguistic-fad-among-women>

Chomsky, N. (1997). « What Makes Mainstream Media Mainstream. » *Z Magazine*. Consulté à l'adresse : <https://chomsky.info/199710/>

CNIL. (1978). *Loi du 6 janvier 1978 relative à l'informatique, aux fichiers et aux libertés modifiée*. Consultée à l'adresse : https://www.cnil.fr/sites/default/files/typo/document/CNIL-78-17_definitive-annotee.pdf

Code of Federal Regulations. (2018). *Office of the Federal Register*. Consulté à l'adresse : <https://www.gpo.gov/fdsys/pkg/CFR-2018-title29-vol4/pdf/CFR-2018-title29-vol4-sec1606-1.pdf>

Colbert, S., Karas, J. (réal.) & Cary, D. (sc.). (2018). « June Diane Raphael Describes The Horror Of Flying With A Baby. » *The Late Show with Stephen Colbert*. [Émission télévisée]. Californie : CBS. Disponible sur clé USB.

Conseil Constitutionnel. (2007). « Commentaire de la décision n° 2007-557 DC du 15 novembre 2007. » *Les Cahiers du Conseil constitutionnel* (24). Consulté à l'adresse : https://www.conseil-constitutionnel.fr/sites/default/files/as/root/bank_mm/commentaires/cahier24/ccc_557dc.pdf

Coolidge, M. (1983). *Valley Girl*. [Film cinématographique]. Atlantic Releasing.

Corey, M. & Westermarck, V. (1982). *Fer Shurr! How To Be A Valley Girl-Totally!* Bantam Books, Inc. Toronto, New York, London, Sydney.

Crotty, J. (1997). *How to Talk American: A Guide to Our Native Tongues*. Mariner Books.

Daily Mail Online. (2014). « Want a promotion? Don't speak like an AUSSIE: Rising in pitch at the end of sentences make you sound 'insecure'. » Consulté à l'adresse : <http://www.dailymail.co.uk/sciencetech/article-2538554/Want-promotion-Dont-speak-like-AUSSIE-Rising-pitch-end-sentences-make-sound-insecure.html>

Daily Mail Reporter. (2013). « Do women really talk like 12-year-old girls? Actress Lake Bell insists there is vocal 'pandemic' of adults talking in 'baby' voices. » *The Daily Mail*. Consulté à l'adresse : <https://www.dailymail.co.uk/femail/article-2382134/Actress-Lake-Bell-insists-vocal-pandemic-adults-talking-baby-voices.html>

Dale, R. (2014). « When Did We All Start Talking Like Valley Guys? » *GQ*. Consulté à l'adresse : <https://www.gq.com/story/valley-guys-male-upspeak>

Davis, H. (2010). « The Uptalk Epidemic ». *Psychology Today*. Consulté à l'adresse : <https://www.psychologytoday.com/intl/blog/caveman-logic/201010/the-uptalk-epidemic>

Demarest, M. (1982). « Living: How Toe-dully Max Is Their Valley. » *Time Magazine*. Consulté à l'adresse : <http://content.time.com/time/subscriber/printout/0,8816,925750,00.html>

Dent, N. (2015). « Pixar's Inside Out is a brave film that puts Amy Poehler's loveable humour in the driving seat. » *The Daily Telegraph*. Consulté à l'adresse : <https://www.dailytelegraph.com.au/entertainment/arts/inside-out-is-a-brave-conceptual-pixar-film-that-puts-amy-poehlers-loveable-humour-in-the-driving-seat/news-story/bdc5a9b7b2ed127d0259834276ca6992>

Diresta, D. (2018). « Six Sloppy Speech Habits ». *Monster*. Consulté à l'adresse : <https://www.monster.com/career-advice/article/six-sloppy-speech-habits>

Docter, P. (2015). *Inside Out*. [Film cinématographique]. États-Unis : Walt Disney Studios Motion Pictures.

- Docter, P. & Del Carmen, R. (2015). *Inside Out*. [Script]. Consulté à l'adresse : <http://www.dailyscript.com/scripts/inside-out-screenplay.pdf>
- Doctorow, C. (2011). « Deep-voiced "vocal fry" thought to be creeping into American women's speech. » *Boing Boing*. Consulté à l'adresse : <https://boingboing.net/2011/12/11/deep-voiced-vocal-fry-thou.html>
- Douglas, M. (1982). *The Mike Douglas Show*. Disponible sur clé USB.
- Draper, J. (2008). *The Valley Girl Show*. [Émission télévisée]. Palo Alto, Californie. Consulté à l'adresse : <http://valleygirl.com>
- Dries, K. (2015). « Here's Audio Proof That Dudes Can Have Vocal Fry Too. » *Jezebel*. Consulté à l'adresse : <https://jezebel.com/heres-audio-proof-that-dudes-can-have-vocal-fry-too-1719483363>
- Escobedo Shepherd, J. (2015). « LOL Vocal Fry Rules U R All Dumb. » *Jezebel*. Consulté à l'adresse : <https://jezebel.com/lol-vocal-fry-rules-u-r-all-dumb-1720927207>
- Espitalier, F. & Hinguouët, G. (2017). « Pourquoi tombe-t-on amoureux d'une voix ? ». [Conférence radiophonique]. *France Culture*. Consultée à l'adresse : <http://www.franceculture.fr/conferences/pourquoi-tombe-t-on-amoureux-d-une-voix>
- Fackovec, A. J. (réal.) & Kuralt, C. (prés.). (1982). *After the Dream Comes True*. CBS News. États-Unis. Disponible sur clé USB.
- Fendrich, L. (2010). « The Valley-Girl Lift. » *The Chronicle of Higher Education*. Consulté à l'adresse : <https://www.chronicle.com/blogs/brainstorm/the-valley-girl-lift/21780>
- Flanagan, B. (2011). « Vocal Fry a new language fad mainly among college females. » *Alabama Living*. Consulté à l'adresse : https://www.al.com/living/index.ssf/2011/12/vocal_fry_a_new_language_fad_m.html
- Friend, T. (2013). « Vocal Fry. » *The New Yorker*. Consulté à l'adresse : <https://www.newyorker.com/magazine/2013/08/12/vocal-fry>
- Funk, A. (2015). « 7 'Inside Out' Quotes That Prove Fear Was The True Star. » *Bustle*. Consulté à l'adresse : <https://www.bustle.com/articles/106901-7-inside-out-quotes-that-prove-fear-was-the-true-star>
- Galo, S. (2015). « How Parks and Recreation served up prime-time feminism amid the laughs. » *The Guardian*. Consulté à l'adresse : <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2015/feb/24/parks-and-recreation-prime-time-feminism-laughs>
- Garnett, T., Henderson, D. & McNally, T. E. (prod.) & Temple, J. (réal.). (1998). *Earth Girls Are Easy*. [Film cinématographique]. États-Unis : De Laurentiis Entertainment Group.

- Glass, L. (1982). *How to Deprogram your Valley Girl*. A Lightning book. Workman Pub. New York.
- Global Media Monitoring Project. (2015). « Highlight of Findings. » Consulté à l'adresse : http://cdn.agilitycms.com/who-makes-the-news/Imported/reports_2015/highlights/highlights_en.pdf
- Goldberg, M. (1982). « Only In It For The Money? Frank And Moon Zappa Go AM. » *Creem*, 14(7). Consulté à l'adresse : <http://www.afka.net/Mags/Creem.htm#1982Nov>
- Goldberg, W. & Schlamme, T. (réal.). (1985). *Whoopi Goldberg: Direct from Broadway*. New-York, États-Unis.
- Gorman, J. (1993). « On Language; Like, Uptalk? » *The New York Times*. Consulté à l'adresse : <https://www.nytimes.com/1993/08/15/magazine/on-language-like-uptalk.html>
- Graham, E. (2016). « 'Like', valley girls, and philosophy » *Oxford Dictionary Blog*.
- Grose J. (2013). « Why Is Lake Bell Dissing Women's Voices? » *Slate*. Consulté à l'adresse : http://www.slate.com/blogs/xx_factor/2013/08/09/lake_bell_s_in_a_world_is_a_movie_about_women_in_the_voiceover_world_so.html
- Gross, T. (2015). « From Upspeak To Vocal Fry : Are We « Policing » Young Women's Voices? » *Fresh Air*. [Émission radiophonique]. NPR. Consultée à l'adresse : <https://www.npr.org/2015/07/23/425608745/from-upspeak-to-vocal-fry-are-we-policing-young-womens-voices>
- Harrington, A. (2013). Interview de Laraine Newman. *Archive of American Television*. [Interview télévisée]. Disponible sur clé USB.
- Heckerling, A. (1982). *Fast Times at Ridgemont High*. [Film cinématographique]. Universal Pictures. États-Unis.
- Heiden, I., Lundquist, P. & Weber S. T. (Prod.). (2018). *Too Macabre: The Making of Elvira, Mistress of the Dark*. Axento Media.
- Herek, S. (réal.), Kroopf, S., Murphey, M. S. & Soisson, J. (prod.). (1989). *Bill & Ted's Excellent Adventure*. Orion Pictures. États-Unis.
- Hess, A. (2013). « Why Old Men Find Young Women's Voices So Annoying. » *Slate*. Consulté à l'adresse : <https://slate.com/human-interest/2013/01/vocal-fry-and-valley-girls-why-old-men-find-young-women-s-voices-so-annoying.html>
- Hill, A. (2018). *Crash Course Statistics*. [Série de vidéos Youtube]. Consultées à l'adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=sxQaBpKfDRk>
- Hirschberg, L. (1983). « 'Square Pegs': The Grody Bunch. » *Rolling Stone*. Consulté à l'adresse : <https://www.rollingstone.com/tv/features/the-grody-bunch-19830414>

- Hogrefe, J. (1984). « Frank Zappa, Zooming On. » *The Washington Post*. Consulté à l'adresse : https://www.washingtonpost.com/archive/lifestyle/1984/08/30/frank-zappa-zooming-on/25ef0724-5a4b-41bf-ac3a-e99c32b30541/?utm_term=.d77ae41870b5
- Hornaday, A. (2013). « Lake Bell talks about 'In a World...' and the politics of dialect. » *The Washington Post*. Consulté à l'adresse : https://www.washingtonpost.com/goingoutguide/movies/lake-bell-talks-about-in-a-world--and-the-politics-of-dialect/2013/08/08/71eb5ed0-ff76-11e2-96a8-d3b921c0924a_story.html?noredirect=on&utm_term=.66569d9a1f6e
- Hust, D. (1982). « Like, this lingo's totally tubular Valley Girl mania invades city. » *The Oklahoman*.
- Hutchinson, J. (2006). « Stars are blonde. » *The Daily Telegraph*. Consulté à l'adresse : <https://www.dailytelegraph.com.au/lifestyle/stars-are-blonde/news-story/9d71c9ccdb96ba81438a03cf7a56f5c4>
- Jones, A. (1989). « Bill & Ted's Excellent Adventure Review. » *Radio Times*. Consulté à l'adresse : <https://www.radiotimes.com/film/cwwhv/bill--teds-excellent-adventure/>
- Kapnek, E. (2011). *Suburgatory* [Série télévisée]. États-Unis. Warner Bros. Television Distribution. ABC.
- Kimmel, J. (2003). *Jimmy Kimmel Live!* [Émission télévisée]. Saison de l'année 2015, épisode 89. Diffusée le 29/06/2015. Californie : ABC. Disponible sur clé USB.
- Klein, A. (1983). « 'Valley Girl': Roots in L.I., Ferrr Surrre. » *The New York Times*. Consulté à l'adresse : <https://www.nytimes.com/1983/05/08/nyregion/valley-girl-roots-in-li-ferrr-surrre.html>
- Kozak, R. (1982). « Zappa Zaps Euro Tour: Too Expensive, Violent. » *Billboard*. Consulté à l'adresse : https://books.google.fr/books?id=8SQEAAAAMBAJ&pg=PT7&lpg=PT7&dq=people+think+valley+girl+is+a+happy+kind+of+song+but+it+isn%27t&source=bl&ots=iY6Y-Xp8MC&sig=bFm8vHYYinWVmCK3r7sW_NYJQZ4&hl=en&sa=X&ved=0ahUKEwiSozB8tnaAhXC6xQKHUE7BQwQ6AEITjAF#v=onepage&q&f=false
- Kushner, T. (1995, éd. 2007). *Angels in America*. (Nick Hern Books). London.
- Laing, A. (1989). *Speaking As a Woman*. Creative Design Services; 3rd edition.
- Le Breton, D. (2011). « Eclats de voix : une anthropologie des voix. » *Le Journal de la Philosophie*. [Émission radiophonique]. France Culture. Consultée à l'adresse : <https://www.franceculture.fr/emissions/le-journal-de-la-philosophie/eclats-de-voix-une-anthropologie-des-voix>

- Levy, A. (2014). « Brits are banning Aussie 'upspeak'. » *News.com.au*. Consulté à l'adresse : <https://www.news.com.au/lifestyle/health/brits-are-banning-aussie-upspeak/news-story/7a67fec26215ebc9f6fcc73dbbbdfc94>
- Lipton, L. (1992). « After Therapy, My Valspeak Is Still, Like, Out There. » *Los Angeles Times*. Consulté à l'adresse : http://articles.latimes.com/1992-12-13/news/vw-3829_1_speech-therapy
- Lohner, G. (2016). « What's in your Brain? A Review of Pixar's "Inside Out". » *Georgia Political Review*. Consulté à l'adresse : <http://georgiapoliticalreview.com/whats-in-your-brain-a-review-of-pixars-inside-out/>
- Lynch, T. (2013). « Talk Like a Woman: Lake Bell vs. 'Sexy Baby Voice'. » *Grantland*. Consulté à l'adresse : <http://grantland.com/hollywood-prospectus/talk-like-a-woman-lake-bell-vs-sexy-baby-voice/>
- MacNeil, R. (2005). *Do you speak American? - Episode 3* [Documentaire télévisé]. PBS. Disponible sur clé USB.
- MacNeil, R. & Cran, W. (1986). *The Story of English. Episode 1 — An English Speaking World*. BBC & PBS. Disponible sur clé USB.
- MacNeil, R. & Cran, W. (2005). *Do you speak American ? A Harvest book*. Orlando: Harcourt.
- Macrae, F. (2016). « Rise of the 'vocal fry': Young women are changing how low they talk to sound more like Kim Kardashian and Katy Perry. » *Daily Mail Online*. Consulté à l'adresse : <http://www.dailymail.co.uk/sciencetech/article-3559946/Rise-vocal-fry-Young-women-changing-low-talk-sound-like-Kim-Kardashian-Katy-Perry.html>
- Mali, T. (2002). « Totally like whatever, you know? » *What Learning Leaves*. Newtown, CT: Hanover Press. Consulté à l'adresse : <https://taylormali.com/poems/totally-like-whatever-you-know/>. Performance orale consultée à l'adresse : <https://vimeo.com/3829682?ab>
- Maronian, N. (2013). *Vocal Fry on the Rise: Way of Talking Blamed on Pop Culture*. Fox 8 News. Cleveland : États-Unis. Disponible sur clé USB.
- Marriott, M. (2015). « 2015 Word of the Year is Singular "They". » *American Dialect Society*. Consulté à l'adresse : <https://www.americandialect.org/2015-word-of-the-year-is-singular-they>
- McCarthy-Miller, B. (réal) & Weiner, R. (sc.). (2006). « TGS Hates Women. » *30 Rock*, (Saison 5, épisode 16). [Série télévisée]. Diffusée le 24/02/2011. Californie : NBC.

McClintock, A. & Earl, R. (2014). « Does speaking like an Aussie make you sound insecure? » *The Guardian*. Consulté à l'adresse : <https://www.theguardian.com/commentisfree/2014/jan/14/speaking-like-an-aussie-insecure-australian-upward-inflection>

McCulloch, G. & Gawne, L. (2016). *Lingthusiasm*. [Émission radiophonique]. Consultée à l'adresse : <https://lingthusiasm.com>

McWhorter, J. (2013). « Do You Creak? » *Lexicon Valley* [Émission radiophonique]. Slate. Consultée à l'adresse : http://www.slate.com/articles/podcasts/lexicon_valley/2013/01/30/lexicon_valley_on_creaky_voice_or_vocal_fry_in_young_american_women.html

McWhorter, J. (2014a). « No, Your Language Doesn't Influence How You Experience the World » *Lexicon Valley*. [Émission radiophonique]. Slate. Consultée à l'adresse : http://www.slate.com/articles/podcasts/lexicon_valley/2014/07/lexicon_valley_the_language_hoax_by_linguist_john_mcwhorter_takes_on_the.html

McWhorter, J. (2014b). « What Does It Mean to Sound Gay? » *Lexicon Valley*. [Émission radiophonique]. Slate. Consultée à l'adresse : http://www.slate.com/articles/podcasts/lexicon_valley/2014/12/lexicon_valley_speech_scientist_benjamin_munson_on_the_stereotypical_gay.html

McWhorter, J. (2016). « The Fall and Rise of the Singular They » *Lexicon Valley* [Émission radiophonique]. Slate. Consultée à l'adresse : http://www.slate.com/articles/podcasts/lexicon_valley/2016/01/american_dialect_society_word_of_the_year_is_the_singular_they.html

McWhorter, J. (2017). « Like, Why Do We Use Like So Much? » *Lexicon Valley* [Émission radiophonique]. Slate. Consultée à l'adresse : http://www.slate.com/articles/podcasts/lexicon_valley/2017/02/john_mcwhorter_with_alexandra_darcy_on_the_word_like.html

McWhorter, J. (2018a). « No-Uh! On the rise of an exclamatory syllable in English. » *Lexicon Valley*. [Émission radiophonique]. Slate. Consultée à l'adresse : http://www.slate.com/articles/podcasts/lexicon_valley/2018/03/john_mcwhorter_on_an_english_language_exclamatory_particle.html

McWhorter, J. (2018b). [Tweet personnel] Consulté à l'adresse : <https://twitter.com/johnmcwhorter/status/971146631461638144?lang=en>

McWhorter, J. (2018c). « Words, for Her » *Lexicon Valley* [Émission radiophonique]. Slate. Consultée à l'adresse : http://www.slate.com/articles/podcasts/lexicon_valley/2018/02/john_mcwhorter_on_the_origin_of_woman_girl_and_lady.html

Médiamétrie. (2019). « L'année TV 2018. » [Communiqué de presse]. Consulté à l'adresse : <https://www.mediametrie.fr/fr/lannee-tv-2018>

- Mehren, E. (1999). « Colleges, Like, Focus on Speech ». *Los Angeles Times*. Consulté à l'adresse : <http://articles.latimes.com/1999/mar/22/news/mn-19735>
- Michaels, L. (1976a). *Saturday Night Live!* [Émission télévisée]. (Saison 1, épisode 9. Diffusée le 10/01/1976. New York: NBC. Disponible sur clé USB.
- Michaels, L. (1976b). *Saturday Night Live!* [Émission télévisée]. (Saison 18, épisode 12. Diffusée le 06/02/1993. New York: NBC.
- Michaels, L. (1976c). *Saturday Night Live!* [Émission télévisée]. (Saison 37, épisode 19. Diffusée le 14/04/2012. New York: NBC.
- Michaels, L. (1976d). *Saturday Night Live!* [Émission télévisée]. (Saison 17, épisode 10. Diffusée le 01/11/1992. New York: NBC. Disponible sur clé USB.
- Michaels, L. (prod.) & Waters, M. (réal.) (2004). *Mean Girls*. [Film cinématographique]. M. G. Films. Broadway Video. Paramount Pictures. États-Unis.
- Michel, J. B., Kui Shen, Y., Presser Aiden, A., Veres, A., Gray, M., K., Brockman, W. (2010b). *Google Ngram Viewer*. [Explication en ligne]. Consultée à l'adresse : <https://books.google.com/ngrams/info>
- Miles, B. (2004). *Frank Zappa*. Atlantic Books.
- Miller, J. A. & Shales, T. (2014). *Live From New York: The Complete, Uncensored History of Saturday Night Live as Told by Its Stars, Writers, and Guests*. Hachette UK.
- Miringoff, L. M., Carvalho, B. L. & Griffith, M. E. (2017) « “Whatever” Loses Ground but Retains Annoying Word Title. » *Marist College Institute for Public Opinion*. Consulté à l'adresse : http://maristpoll.marist.edu/wp-content/misc/usapolls/us171106_HBO/171218_Complete%20Survey%20Findings_Marist%20Poll_December%202017.pdf#page=1
- Moley, M., Phillips, M. & Smith, W. (1985). « Return to the Dollies of the Val ». *Newsweek*. 106 (1-9): 8. Consulté à l'adresse : <http://www.newsweek.com/how-california-women-made-valley-girls-645452>
- Morgan, E. (2015). « 99% Invisible Podcast's Brilliant Response to Criticism of Women's Voices. » *Medium*. Consulté à l'adresse : <https://medium.com/speak-louder/99-invisible-podcast-s-brilliant-response-to-criticism-of-women-s-voices-2d39f49a0569>
- Omélianenko, I. (2017). « La Grande Note de Frank Zappa » (1940-1993). [Émission radiophonique]. *France Culture*. Consulté à l'adresse : <https://www.franceculture.fr/emissions/une-vie-une-oeuvre/la-grande-note-de-frank-zappa-1940-1993>
- Platt, M. & Kidney, R. (prod.) & Luketic, R. (réal.). (2001). *Legally Blonde*. [Film cinématographique]. Type A Films. MGM Distribution Co. États-Unis.
- Pond, M. (1982). *The valley girls' guide to life*. Dell Pub. Co. New York.
- Quenqua, D. (2012). « They're, like, way ahead of the linguistic curve. » *The New York Times*. Consulté à l'adresse : <https://www.nytimes.com/2012/02/28/science/young-women-often-trendsetters-in-vocal-patterns.html>

- Ranker. (2018). « The Most Annoying Words Ever... » *Ranker*. Consulté à l'adresse : <https://www.ranker.com/list/most-annoying-words-ever-/aargh>
- Rather, D. (1982). *CBS Evening News*. New York: États-Unis. Disponible sur clé USB.
- Rayl, S. (1982). « The Zappas' 'Valley Girl' Becomes, Like, a Totally Tubular National Craze—For Sure. » *People*. Consulté à l'adresse : <https://people.com/archive/the-zappas-valley-girl-becomes-like-a-totally-tubular-national-craze-for-sure-vol-18-no-11/>
- Rey-Debove, J. & Rey, A. (dir.). (2002). *Le Nouveau Petit Robert* (Dictionnaires Le Robert). Paris.
- Rey, A. (2018). « Le 'Vocal Fry,' cet effet de voix que l'on reproche aux jeunes Américaines. » *Slate*. Consulté à l'adresse : <http://www.slate.fr/story/157879/vocal-fry-voix-gresillante-etats-unis-langage-jeunes-americaines>
- Ricroch, L. & Roumier, B. (2011). « Depuis 11 ans, moins de tâches ménagères, plus d'Internet. » *INSEE Première*, No 1377. Consulté à l'adresse : <https://www.insee.fr/fr/statistiques/1281050#titre-bloc-9>
- Ripa, K. & Seacrest, R. (2016). « Emilia Clarke's Valley Girl Voice. » *Live with Kelly & Ryan* [Émission télévisée]. Disponible sur clé USB.
- Rivera, J. (prod.) & Docter, P. (réal.). (2015). *Inside Out* [Film cinématographique]. États-Unis : Walt Disney Studios Motion Pictures.
- Rudin, S., Lawrence, R. (prod.) & Heckerling, A. (réal.). (1995). *Clueless*. [Film cinématographique]. États-Unis : Paramount Pictures.
- Ryan, M. (2015). « What 'Parks And Recreation' Taught My Son About Feminism (And So Much Else) ». *The Huffington Post*. Consulté à l'adresse : https://www.huffingtonpost.com/2015/02/23/parks-and-recreation-finale_n_6732338.html
- Sachar, H. (1993). « American Jewry, 1945-1980. » Reproduit de : Sachar, H. *A History of the Jews in America*. Vintage; Reprint edition. Consulté à l'adresse : <https://www.myjewishlearning.com/article/american-jewry-1945-1980/>
- Saul, H. (2015). « Gloria Steinem urges women to reclaim the word 'bitch'. » *The Independent*. Consulté à l'adresse: <http://www.independent.co.uk/news/people/gloria-steinem-urges-women-to-reclaim-the-word-bitch-a6707131.html>
- Saxena, J. (2015). « Examples of Male Vocal Fry. » *The Toast*. Consulté à l'adresse : <http://the-toast.net/2015/07/22/examples-of-male-vocal-fry/>
- Seaton, M. (2001). « Word up. » *The Guardian*. Consulté à l'adresse : <https://www.theguardian.com/books/2001/sep/21/referenceandlanguages.mattseaton>
- Shafer, S. (2012). « Do Californians Have an Accent? » [Émission radiophonique]. *KQED*. Consulté à l'adresse : <https://www.kqed.org/forum/201212191000/do-californians-have-an-accent>

- Siegel, R. (2013). « 'In A World...' Is A Comedy About, You Gussed It, Voice-Over Artists. » *All Things Considered*. NPR. Consulté à l'adresse : <https://www.npr.org/2013/07/25/204510672/in-a-world-is-a-comedy-about-you-gussed-it-voice-over-artists>
- Simon, B. (2011). *Everything But the Coffee: Learning about America from Starbucks*. University of California Press.
- Straight A's. (1982). « Valley Dudes. » *Valley Dudes*. [Œuvre musicale]. Consultée à l'adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=QvobFBQ34O4>
- Sunderland, M. (2015). « This Is How Paris Hilton Fooled the Entire United States of America. » *Broadly*. Consulté à l'adresse : https://broadly.vice.com/en_us/article/53nvp3/paris-hilton-profile-2015-19-fragrances-and-counting-heiress
- Surf Punks. (1987). « I'm a Valley. » *Locals Only*. [Œuvre musicale]. Restless Records – 2232-1. Disponible sur clé USB.
- Surf Punks. (1988). « Life's A Beach. » *Oh No! Not Them Again!* [Œuvre musicale]. Enigma Records.
- Tate, C. & Anderson, G. (réal.). (2004). *The Catherine Tate Show*. [Série télévisée]. Royaume-Uni. BBC Two.
- Thorpe, D. (2014). *Do I Sound Gay?* [Film cinématographique]. Sundance Selects.
- Titze, I. R. (2008). « The Human Instrument. » *Scientific American*.
- Tulloch, S. (1991). *The Oxford Dictionary of New Words: A Popular Guide to Words in the News*. Oxford University Press; First Edition. Consulté à l'adresse : http://www.biomedicahelp.altervista.org/English/IELTS_GramarOxford.pdf
- Ulmi, N. (2015). « 'Vocal fry' : le mystère des filles qui grésillent. » *Le Temps*. Consulté à l'adresse : <https://www.letemps.ch/societe/vocal-fry-mystere-filles-gresillent>
- Vaisman, E., Steiger, J., Bell, L. & Roberts, M. (prod.) & Bell, K. (réal.). (2013). *In a World...* [Film cinématographique]. États-Unis : Stage 6 Films, 3311 Productions, More Films + Team G.
- Ward, P. & Leichter, L. (réal.). (2010). *Adventure Time*. [Série télévisée]. États-Unis. Frederator Studios, Cartoon Network Studios.
- Williams, M. (2016). « Why do we find some voices irritating? » *The Why Factor*. [Émission radiophonique]. BBC. Consultée à l'adresse : <https://www.bbc.co.uk/programmes/p046v308>
- Winkel, D. (1982). « 'Girls' is awesome, fer sure. » *Waukesha Freeman*. Knight-Ridder Newspapers.
- Wolf, N. (2012). « Sexism and misogyny: what's the difference? » *The Guardian*. Consulté à l'adresse : <https://www.theguardian.com/commentisfree/2012/oct/17/difference-between-sexism-and-misogyny>

- Wolf, N. (2015). « Young women, give up the vocal fry and reclaim your strong female voice. » *The Guardian*. Consulté à l'adresse : <https://www.theguardian.com/commentisfree/2015/jul/24/vocal-fry-strong-female-voice>
- Woodard, J. (1986). « The License To Be A Maniac. » *Musician*, 96. Consulté à l'adresse : <http://www.afka.net/Mags/Musician.htm#1986Oct>
- Yan, M. (s. d.) *Diction: A Mirror*. Consulté à l'adresse : <http://cas.nyu.edu/content/dam/nyu-as/casEWP/documents/yandiction.pdf>
- Zappa, F. (1967a). « Brown Shoes Don't Make It. » *Absolutely Free*. [Œuvre musicale]. Verve. États-Unis.
- Zappa, F. (1967b). « Plastic People. » *Absolutely Free*. [Œuvre musicale]. Verve. États-Unis.
- Zappa, F. (1972). « Billy the Mountain. » *Just Another Band from L.A.* [Œuvre musicale]. Reprise Records. États-Unis.
- Zappa, F. & Zappa, M. U. (1982a). *The Official Valley Girl Coloring Book*. Price Stern Sloan.
- Zappa, F. & Zappa, M. U. (1982b). « Valley Girl. » *Ship Arriving Too Late to Save a Drowning Witch*. [Œuvre musicale]. Barking Pumpkin. États-Unis. Disponible sur clé USB.

Sitographie

80s Dictionary. (2018). Consulté à l'adresse : <https://www.80snostalgia.com/80s-dictionary/>

ABC MediaNet. (2006). Consulté à l'adresse : https://web.archive.org/web/20090221062706/http://abcmedianet.com/web/dnr/dispDNR.aspx?id=111406_09

Académie française. (2017). « Déclaration de l'Académie française sur l'écriture dite 'inclusive'. » Consulté à l'adresse : <http://www.academie-francaise.fr/actualites/declaration-de-lacademie-francaise-sur-lecriture-dite-inclusive>

AZ Lyrics. (2018). « Valley Girl. » Consulté à l'adresse : <https://www.azlyrics.com/lyrics/frankzappa/valleygirl.html>

CrazyFads.com. (2018). « Fads of the 1980s. » Consulté à l'adresse : <http://www.crazyfads.com/80s.htm>

Davies, M. (2018). Consulté à l'adresse : <https://corpus.byu.edu>

Dittami, S. (2009). « Shapiro-Wilk Normality Test. » Consulté à l'adresse : <http://sdittami.altervista.org/shapirotest/ShapiroTest.html>

Eckert, P. (2018). Consulté à l'adresse : <https://web.stanford.edu/~eckert/vowels.html>

Fireman, E. (2019). « P-Value Calculator for Normal Distribution. » Consulté à l'adresse : <http://courses.atlas.illinois.edu/spring2016/STAT/STAT200/pnormal.html>

Google Maps. (2018a). *Los Angeles County, CA, USA*. Consulté à l'adresse : <https://www.google.com/maps/place/Los+Angeles+County,+CA,+USA/@33.7838051,-119.4226213,8z/data=!3m1!4b1!4m5!3m4!1s0x80dd2ad30164cd31:0x837d28d6cfbd392a!8m2!3d34.0522265!4d-118.2436596>

Google Maps. (2018b). *San Fernando Valley, CA, USA*. Consulté à l'adresse : <https://www.google.com/maps/place/San+Fernando+Valley,+CA,+USA/@34.1716876,-118.5847714,11z/data=!3m1!4b1!4m5!3m4!1s0x80c297b5cb94e64b:0xf9e44d6afdc710f7!8m2!3d34.1825782!4d-118.4396756>

Jimmy's Chart. (2018). « Hot 100 chart run Frank Zappa Valley Girl. » Consulté à l'adresse : <http://www.racpro.com/grid.php?pid=4&sid=16177&type=ht&from=chhistnet>

Kassambara, A. (2018). Consulté à l'adresse : <http://www.sthda.com/english/rsthda/shapiro-wilk.php>

Language Dossier. (2018). « American Slang: Valspeak. » Consulté à l'adresse : <http://language-dossier.webs.com/americanslangvalspeak.htm>

Larousse, P. (2018). Consulté à l'adresse : <http://www.larousse.fr>

Lieberman, M. (2006). « Uptalk is not HRT ». *Language Log*. Consulté à l'adresse : <http://itre.cis.upenn.edu/%7Eemyl/language-log/archives/002967.html>

Liberman, M. (2013). « Sexy baby vocal virus. » *Language Log*. Consulté à l'adresse : <http://languagelog.ldc.upenn.edu/nll/?p=5842>

Lin, Z. (2004). *IPA English vowel chart*. Consulté à l'adresse : https://commons.wikimedia.org/wiki/File:English_vowel_chart.png

Michel, J. B., Kui Shen, Y., Presser Aiden, A., Veres, A., Gray, M., K., Brockman, W. (2010a). « Google Ngram Viewer. » Consulté à l'adresse : <https://books.google.com/ngrams>

NBC. (2018). « Parks and Recreation. » Consulté à l'adresse : <https://www.nbc.com/parks-and-recreation>

newspapers.com. (2018). « Valley Girl. » Consulté à l'adresse : <https://www.newspapers.com/search/#lnd=1&query=valley+girl>

Phillips, M. A. (2018). « How to Develop a Female Voice. » Consulté à l'adresse : <http://heartcorps.com/journeys/voice.htm>

Pumpkin Spice Latte. (2013). Dans : *Urban dictionary*. Consulté à l'adresse : <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=pumpkin%20spice%20latte>

Sanders, J. & Stacy, A. (2018). « Good Calculators. » Consulté à l'adresse : <https://goodcalculators.com/p-value-calculator/>

Smith, D. & Moore, M. (2018). « Mapping L.A. » *Los Angeles Times*. Consulté à l'adresse : <http://maps.latimes.com/neighborhoods/>

Sooney, P. (2009). « 80s Slang: It's, like, totally bitchin'. » Consulté à l'adresse : <http://www.liketotally80s.com/2009/05/80s-slang/>

TV Tropes. (2018a). « Surfer Dude. » Consulté à l'adresse : <http://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/SurferDude>

TV Tropes. (2018b). « Totally Radical ». Consulté à l'adresse : <https://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/TotallyRadical>

TV Tropes. (2018c). « Valley Girl. » Consulté à l'adresse : <http://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/ValleyGirl>

TV Tropes. (2018d). « Useful Notes / American Accents. » Consulté à l'adresse : <https://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/UsefulNotes/AmericanAccents>

TV Tropes. (2018e). « Dumb Blonde. » Consulté à l'adresse : <https://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/DumbBlonde>

TVMaze. (2006). Résumé de l'épisode 5 de la saison 5 de *Family Guy*. Consulté à l'adresse : <http://www.tvmaze.com/shows/84/family-guy/episodeguide?all=1>

Valley Girl. (2003-2010). Dans : *Urban dictionary*. Consulté à l'adresse : <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=valley+girl>

- Valley Girl. (2018). Dans : *Collins Dictionary*. Consulté à l'adresse : <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/valley-girl>
- Valley Girl. (2018). Dans : *Google Dictionary*. Consulté à l'adresse : https://www.google.com/search?hl=en&source=hp&ei=2LwrW-DmIsatswGViq6ACA&q=define+valley+girl&oq=de&gs_l=psy-ab.3.0.35i39k112j0i67k112j0l6.326.1158.0.2135.5.3.1.0.0.187.500.0j3.3.0....0...1c.1.64.psy-ab..1.4.541.0...0.SCbP_tIpc4U
- Valley Girl. (2018). Dans : *Merriam Webster*. Consulté à l'adresse : <https://www.merriam-webster.com/dictionary/Valley%20girl>
- Valley Girl. (2018). Dans : *Oxford Learners Dictionary*. Consulté à l'adresse : https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/american_english/valley-girl
- Valley Girl. (2018). Dans : *Wikipedia*. Consulté à l'adresse : https://en.wikipedia.org/wiki/Valley_girl
- Valley Girl. (2018). Dans : *Your Dictionary*. Consulté à l'adresse : <http://www.yourdictionary.com/valley-girl>
- Valleyspeak. (2018). Dans : *Wikipedia*. Consulté à l'adresse : <https://en.wikipedia.org/wiki/Valleyspeak>
- Valspeak. (2018). Dans : *Lingo Mash*. Consulté à l'adresse : <https://lingomash.com/slang-meanings/14091/slang-meaning-of-valspeak>
- Valspeak. (2018). Dans : *Wiktionary*. Consulté à l'adresse : <https://en.wiktionary.org/wiki/valspeak>
- Valspeak. (2018). Dans : *Your Dictionary*. Consulté à l'adresse : <http://www.yourdictionary.com/valspeak>
- Vulgar. (2018). Dans : *Oxford English Dictionary*. Consulté à l'adresse : <https://en.oxforddictionaries.com/definition/vulgar>
- White Girl. (2013). Dans : *Urban dictionary*. Consulté à l'adresse : <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=White%20Girl>
- Williamson, G. (2014). « Acoustic Measures (Norms). » Consulté à l'adresse : <https://www.sltinfo.com/acoustic-measures-norms/>
- Zwicky, A. (2005). « Just Between Dr. Language and I. » *Language Log*. Consulté à l'adresse : <http://itre.cis.upenn.edu/~myl/languagelog/archives/002386.html>
- Zwicky, A. (2011a). « GenX so. » *Arnold Zwicky's Blog*. Consulté à l'adresse : <https://arnoldzwicky.org/2011/11/14/genx-so/>
- Zwicky, A. (2011b). « Highway whateverism » *Arnold Zwicky's Blog*. Consulté à l'adresse : <https://arnoldzwicky.org/2011/08/17/highway-whateverism/>

Corpus

Anderson, C. & Kelly, M. (2008). « California 1. » IDEA (International Dialects of English Archive). Consulté à l'adresse : <https://www.dialectsarchive.com/california-1>

Colton, G. (réal.) & Callaghan, S. (sc.) (1999). « Whistle While Your Wife Works » *Family Guy*, (Saison 5, épisode 5). [Série télévisée]. Diffusée le 12/11/2006. Californie : Fox. Disponible sur clé USB.

CSUN Profiles. (2018). *Profile 2018*. Consulté à l'adresse : https://www.csun.edu/sites/default/files/profile_2018_0.pdf

Fallon, J. (2009a). *Late Night with Jimmy Fallon*. [Émission télévisée]. Saison de l'année 2011, épisode 103. Diffusée le 15/08/2011. New York: NBC. Disponible sur clé USB.

Fallon, J. (2009b). *Late Night with Jimmy Fallon*. [Émission télévisée]. Saison de l'année 2011, épisode 146. Diffusée le 30/09/2011. New York: NBC. Disponible sur clé USB.

Fallon, J. (2009c). *Late Night with Jimmy Fallon*. [Émission télévisée]. Saison de l'année 2011, épisode 153. Diffusée le 11/08/2011. New York: NBC. Disponible sur clé USB.

Fallon, J. (2009d). *Late Night with Jimmy Fallon*. [Émission télévisée]. Saison de l'année 2012, épisode 103. Diffusée le 28/06/2012. New York: NBC. Disponible sur clé USB.

Fallon, J. (2009e). *Late Night with Jimmy Fallon*. [Émission télévisée]. Saison de l'année 2012, épisode 182. Diffusée le 04/12/2012. New York: NBC. Disponible sur clé USB.

Fallon, J. (2009f). *Late Night with Jimmy Fallon*. [Émission télévisée]. Saison de l'année 2013, épisode 144. Diffusée le 27/09/2013. New York: NBC. Disponible sur clé USB.

Fallon, J. (2009g). *Late Night with Jimmy Fallon*. [Émission télévisée]. Saison de l'année 2013, épisode 59. Diffusée le 09/04/2013. New York: NBC. Disponible sur clé USB.

Fallon, J. (2014a). *The Tonight Show Starring Jimmy Fallon*. [Émission télévisée]. Saison de l'année 2014, épisode 107. Diffusée le 13/08/2014. New York: NBC. Disponible sur clé USB.

Fallon, J. (2014b). *The Tonight Show Starring Jimmy Fallon*. [Émission télévisée]. Saison de l'année 2014, épisode 4. Diffusée le 20/02/2014. New York: NBC. Disponible sur clé USB.

Fallon, J. (2014c). *The Tonight Show Starring Jimmy Fallon*. [Émission télévisée]. Saison de l'année 2014, épisode 52. Diffusée le 06/05/2014. New York: NBC. Disponible sur clé USB.

Fallon, J. (2014d). *The Tonight Show Starring Jimmy Fallon*. [Émission télévisée]. Saison de l'année 2015, épisode 44. Diffusée le 20/03/2015. New York: NBC. Disponible sur clé USB.

Fallon, J. (2014e). *The Tonight Show Starring Jimmy Fallon*. [Émission télévisée]. Saison de l'année 2016, épisode 144. Diffusée le 16/09/2016. New York: NBC. Disponible sur clé USB.

Fallon, J. (2014f). *The Tonight Show Starring Jimmy Fallon*. [Émission télévisée]. Saison de l'année 2016, épisode 28. Diffusée le 17/02/2016. New York: NBC. Consulté à l'adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=aGl-1nwahCA&t=48s>. Également disponible sur clé USB.

Fallon, J. (2014g). *The Tonight Show Starring Jimmy Fallon*. [Émission télévisée]. Saison de l'année 2017, épisode 50. Diffusée le 27/03/2017. New York: NBC. Disponible sur clé USB.

Fallon, J. (2014h). *The Tonight Show Starring Jimmy Fallon*. [Émission télévisée]. Saison de l'année 2018, épisode 31. Diffusée le 07/03/2018. New York: NBC. Disponible sur clé USB.

Fallon, J. (2014i). *The Tonight Show Starring Jimmy Fallon*. [Émission télévisée]. Saison de l'année 2018, épisode 107. Diffusée le 26/07/2018. New York: NBC. Disponible sur clé USB.

Fallon, J. (2014j). *The Tonight Show Starring Jimmy Fallon*. [Émission télévisée]. Saison de l'année 2019, épisode 22. Diffusée le 05/02/2019. New York: NBC. Disponible sur clé USB.

Fallon, J., Adams, W. (producteurs), Adams, W. (auteur). (2014). *Ew!* [Œuvre musicale]. États-Unis : Interscope. Disponible sur clé USB.

Habasque, P. (2019). « How Do You Feel About Language Use? » [Enquête en ligne]. Version PDF du formulaire utilisé disponible à l'adresse : https://drive.google.com/open?id=1y_CtwCsdX3jFJfmU0rGZWFLzqRCWI4Hq

Fichiers audio : <https://drive.google.com/open?id=1llySoTXxURURtA8GohtSQGtaQSBTPGRC>.

Réponses des participants : https://drive.google.com/open?id=1Oke_m3WEa65BOtfcz1zBp-IHVx4x8J_N.

Ces documents sont également disponibles sur clé USB.

Karas, J. (réal) & Cary, D. (sc.). (2009). « Doppelgängers » *Parks and Recreation*. [Série télévisée]. (Saison 6, épisode 4). Diffusée le 10/10/2013. Californie : NBC. Consulté à l'adresse : https://www.youtube.com/watch?v=ssDdqq_9TzI. Également disponible sur clé USB.

Springfield Springfield. (2018). Script de *Family Guy* (saison 5, épisode 5). Consulté à l'adresse : https://www.springfieldspringfield.co.uk/view_episode_scripts.php?tv-show=family-guy&episode=s05e05

Wilkins, A. (2013). « Parks And Recreation: 'Doppelgangers' ». *TV AV Club*. Consulté à l'adresse : <https://tv.avclub.com/parks-and-recreation-doppelgangers-1798178289>

Annexes

Chapitre 1

Annexe 1.1 : *Ngram Viewer*, intérêt & limites

L'application *Ngram Viewer* (Michel *et al.* : 2010a), proposée par la société *Google*, permet d'observer l'évolution de l'utilisation d'un mot ou d'un groupe de mots dans un corpus d'ouvrages électroniques et numérisés. Elle permet d'observer des tendances d'utilisation.

Nous précisons systématiquement les trois critères de recherche utilisés :

- le corpus
- l'intervalle de temps
- le « lissage » (*smoothing*)

Ngram Viewer permet de limiter la recherche à un corpus de langue anglaise (*English*) ou uniquement à l'anglais américain (*American English*).

L'intervalle de temps maximal proposé est compris entre les années 1500 et 2008.

Le lissage correspond à la moyenne mobile des données dans l'intervalle de temps spécifié. Un lissage de 1 signifie que la donnée d'une année N correspond à la moyenne des années N-1, N et N+1 (Michel *et al.* : 2010b).

Utiliser cet outil implique que nous ne maîtrisons pas la constitution du corpus analysé par l'algorithme. Si l'on présume que différencier un texte en langue anglaise d'un texte en français est aisé, l'on peut s'interroger sur les critères qui permettent de différencier l'anglais britannique de l'anglais américain (orthographe de certains mots, nationalité de l'auteur...?). Le corpus est en outre constitué de textes de natures diverses (fictions, articles de presse...) ce qui peut dans certains cas biaiser les résultats. L'on peut aussi s'interroger sur les possibilités de doublons ; un même texte ne peut-il pas être comptabilisé plusieurs fois ? La constitution du corpus des intervalles les plus anciens

pose également question, bien que l'on suppose que la numérisation des écrits des années 1970 à nos jours, période que nous étudions, est moins problématique.

Malgré ces réserves, *Ngram Viewer* permet de mettre en lumière les tendances d'utilisation de mots ou expressions pertinentes à notre recherche avec un outil libre de droits. Enfin, selon Mark Davies (2018), créateur du *Corpus of Contemporary American English* (COCA), *Ngram Viewer* permet d'analyser 155 milliards de mots, contre « seulement » un demi milliard pour le COCA.

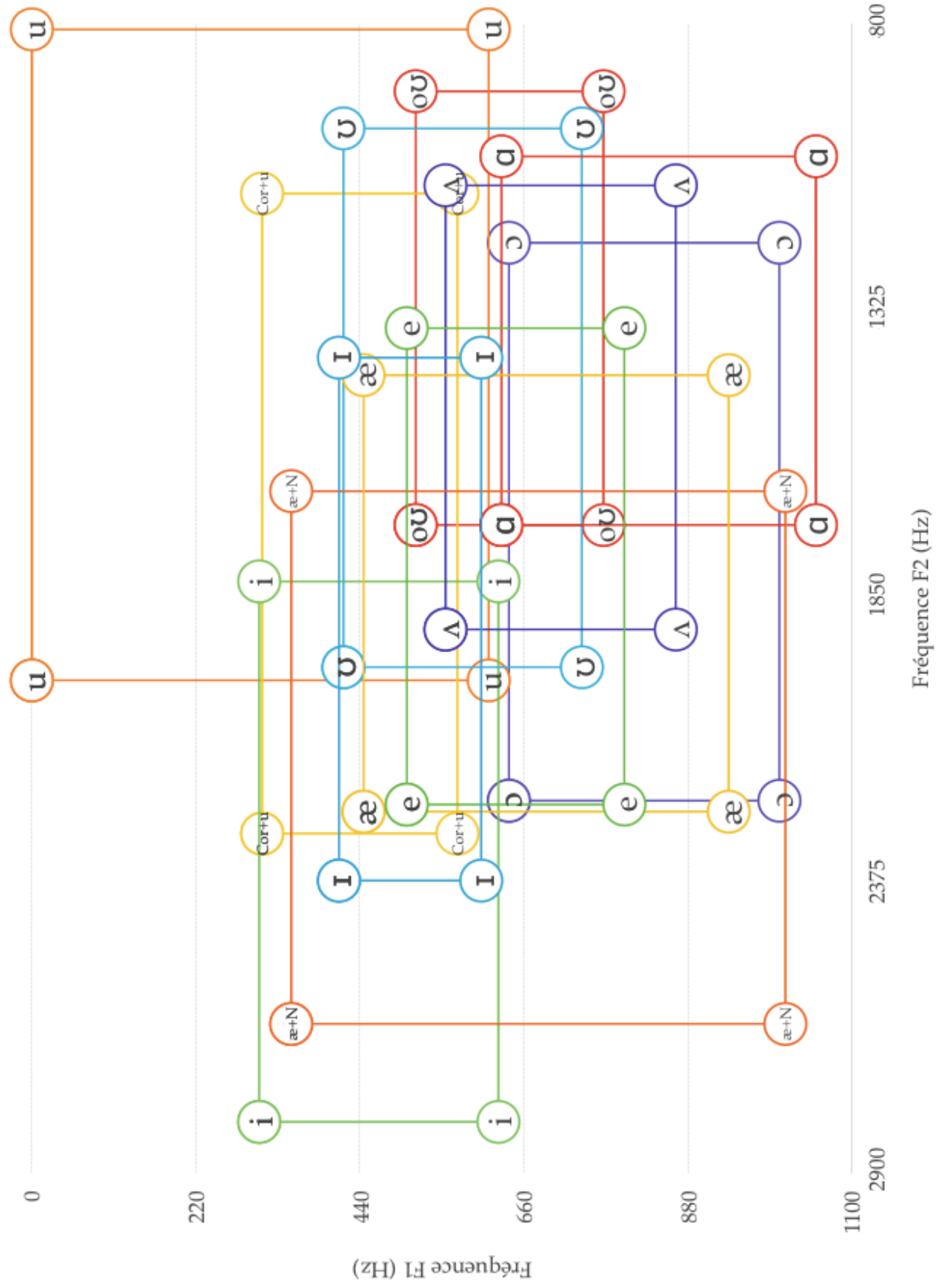
Chapitre 2

Annexe 2.1 : Valeurs formantiques les plus extrêmes de l'anglais américain

Valeurs données par Labov et al. (1966)

	F1 (Hz)		F2 (Hz)	
	Valeur minimum	Valeur maximum	Valeur minimum	Valeur maximum
ɪ	412	603	1410	2366
e	503	795	1356	2227
æ	445	935	1442	2240
æ + nasale (N)	348	1011	1654	2628
ɑ	630	1052	1042	1716
ʌ	555	864	1095	1907
ʊ	418	738	991	1976
i	305	626	1819	2807
Coronale (Cor) + u	309	571	1110	2280
u	0	613	810	2000
oʊ	515	767	923	1716
ɔ	640	1003	1200	2220

Ces valeurs extrêmes ont été reportées dans un tableau (ci-après), adapté de Labov *et. al.* (1966), qui nous a permis de caractériser les voyelles étudiées. Des couleurs différentes sont utilisées pour plus de clarté.



Annexe 2.2 : Liste exhaustive des lexèmes & phrasèmes associés au Valspeak

Afin de préserver la lisibilité du tableau, les sources sont codées par une ou deux lettres. Un lexème ou phrasème cité dans une source comme appartenant au Valspeak est codé « 1. »

Sources :

A	Zappa & Zappa : 1982b	R	Fought : 2002
B	Pond : 1982	S	Gorman : 1993
C	Corey & Westermarck : 1982	T	Hinton <i>et al.</i> : 1987
D	Glass : 1982	U	Lipton : 1992
E	Language Dossier : 2018	V	Podesva : 2001
F	Urban Dictionary : 2003-2010	W	Pratt & D'Onofrio : 2017
G	Alexander : 1982	X	Quenqua : 2012
H	Klein : 1983	Y	Rayl : 1982
I	Demarest : 1982	Z	Suh : 2011
J	Moley <i>et al.</i> : 1985	AA	Villarreal : 2016b
K	Arneson : 2013	AB	Wolfram & Schilling : 2006
L	Bucholtz <i>et al.</i> : 2007	AC	Wikipedia : 2018
M	Crotty : 1997	AD	Beltrama : 2016
N	D'Onofrio : 2016	AE	Irwin : 2014
O	Donald <i>et al.</i> : 2004	AF	CrazyFads.com : 2018
P	Eckert & Mendoza-Denton : 2006	AG	Winkel : 1982
Q	Fendrich : 2010	AH	Hust : 1982

Liste exhaustive des lexèmes & phrasèmes, classés par ordre décroissant d'occurrences :

	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M	N	O	P	Q	R	S	T	U	V	W	X	Y	Z	AA	AB	AC	AD	AE	AF	AG	AH	Σ		
LIKE	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1		1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	30	
Total(ly)	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1		1	1	1	1					1	1	1	1		1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	25	
Grody	1	1	1	1	1		1	1	1			1	1	1										1	1	1				1	1	1	1	1	1	17	
For/Fer Sure	1	1	1	1	1		1	1	1			1	1	1											1	1						1	1	1	1	15	
Gag Me With a Spoon	1		1	1	1		1					1	1	1	1									1	1	1				1	1	1	1	1	1	15	
Bitchen	1	1	1	1	1			1				1	1	1						1	1		1	1								1	1	1	1	14	
Tubular	1	1	1	1		1	1	1	1					1											1	1						1	1	1	1	13	
Max (to the)	1		1	1		1						1	1							1					1	1	1			1	1	1	1	1	1	12	
Oh My God	1	1	1	1	1	1	1	1				1	1	1									1								1				1	1	12
Awesome	1	1	1	1		1	1	1						1																		1	1	1	1	1	10
Barf (Me) (Out)	1	1	1	1	1																				1						1	1	1	1	1	9	
Rad(ical)	1	1	1	1		1			1			1											1												1	9	
Bag Your Face	1	1	1	1			1		1																										1	7	
Beasty/ie	1	1	1	1		1																												1	1	7	
I Am (So) Sure	1	1		1	1				1			1																							1	7	
No Way	1	1		1								1	1										1												1	7	
Way		1	1	1	1							1																			1	1			7		
Billys/ies		1	1	1					1																								1	1	6		
Gnarly		1	1	1			1					1																							1	6	
Gross (Me) (Out)	1	1		1																					1	1									1	6	
So(ooo)	1			1	1																	1			1					1					6		
You Know	1			1															1						1						1	1			6		
As If				1								1													1		1	1							5		
Bu-Fu	1	1	1	1				1																												5	
Freaking (Me) (Out)	1	1		1					1																									1	5		
Geek(y)		1	1	1					1																							1			5		
Go	1	1	1						1																			1							5		
Joanie		1	1				1	1																											1	5	
No Biggie	1	1											1																			1	1		5		
Really	1	1		1	1				1																											5	
Skanky		1	1	1					1																								1			5	
Space Cadet	1	1	1				1																												1	5	
Whatev(er)					1	1						1													1				1							5	
Airhead		1	1				1																												1	4	
Beige		1	1	1																															1	4	
Bud (Sesh)		1	1						1																								1			4	
Bummer/Bummed	1	1	1							1																										4	
Cool	1	1	1																														1			4	
Dude		1	1																										1				1			4	
Duh		1			1	1																				1										4	
Kill(er)		1	1	1																												1				4	
OK	1			1								1														1										4	
Pointdexter		1	1	1					1																											4	
Rolf		1	1	1					1																											4	
Scarf-out		1	1	1					1																											4	
Zod		1	1	1					1																											4	
Blitz/Blitzed	1	1	1																																	3	
Cas		1	1						1																											3	
Completely		1		1																													1			3	

	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M	N	O	P	Q	R	S	T	U	V	W	X	Y	Z	AA	AB	AC	AD	AE	AF	AG	AH	Σ	
Crispy		1	1																															1	3	
Cruisemobile		1		1					1																											3
Encino												1							1		1														3	
Jel		1	1																															1	3	
Stoked		1		1															1																3	
Bail		1		1																															2	
Bogus		1		1																															2	
Bondage	1		1																																2	
Buf		1		1																															2	
Buzz(ed)		1		1																															2	
Choice		1		1																															2	
Crank(ing)		1		1																															2	
Cruise		1		1																															2	
Edged				1																														1	2	
Excellent		1		1																															2	
Fox		1		1																															2	
Full Buf		1							1																										2	
Full Sesh		1		1																															2	
Fully		1		1																															2	
Galleria				1		1																													2	
Go For It		1		1																															2	
Goober		1		1																															2	
Groovy		1							1																										2	
Hot		1		1																															2	
Huh		1		1																															2	
Hyper		1		1																															2	
I Can't Handle It	1	1																																	2	
I Don't Know		1		1																															2	
I Mean				1																														1	2	
Jazzed				1		1																													2	
Keggers				1		1																													2	
Kiss My Tuna		1							1																										2	
Lame				1																														1	2	
Leather Teddy	1		1																																2	
Lick My Froth		1																																1	2	
Major		1		1																															2	
Mega		1		1																															2	
Melvin		1		1																															2	
Mondo		1		1																															2	
Nauseating	1	1																																	2	
Nerd/Nurd				1		1																													2	
Orthodontist	1		1																																2	
Outrageous		1		1																															2	
Pac-Man	1		1																																2	
Pig-out		1		1																															2	
Raspy		1																																1	2	
Real Babe		1							1																										2	
Seriously						1																												1	2	
Shine				1		1																													2	
Spazz(y)		1							1																										2	
Super	1	1																																	2	

	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M	N	O	P	Q	R	S	T	U	V	W	X	Y	Z	AA	AB	AC	AD	AE	AF	AG	AH	Σ		
Toenail															1																					2	
Tweeked		1		1																																	2
Twitchen		1																																	1		2
UVs		1		1																																	2
Vicious		1		1																																	2
Wicked		1		1																																	2
Yucky			1						1																												2
Zeeked Out		1		1																																	2
Zooned Out		1		1																																	2
All the Way Live			1																																		1
Amped				1																																	1
And stuff															1																						1
Aqua Velva Geek			1																																		1
Babe				1																																	1
Bag Z's		1																																			1
Bagged-out		1																																			1
Bagpipe It		1																																			1
Baldwin					1																																1
Be all																																					1
Betch					1																																1
Betty					1																																1
Bikini Wax			1																																		1
Bite the Ice		1																																			1
Blow Me Away		1																																			1
Blow-off		1																																			1
Bonemara			1																																		1
Bong			1																																		1
Boogie Board				1																																	1
Book It		1																																			1
Book the Joint		1																																			1
Bottom Line			1																																		1
Break-in		1																																			1
Burn		1																																			1
Buzz the Nab		1																																			1
Case It Around		1																																			1
Catch Some Rays		1																																			1
Chez			1																																		1
Chill Out		1																																			1
Clearly		1																																			1
Coaster			1																																		1
Cool Out		1																																			1
Cool the Rock		1																																			1
Cop the Tube		1																																			1
Credit Card			1																																		1
Crill			1																																		1
De-Val			1																																		1
Dermatologist			1																																		1
Ders			1																																		1
Dick		1																																			1
Dork			1																																		1
Double Bagger		1																																			1

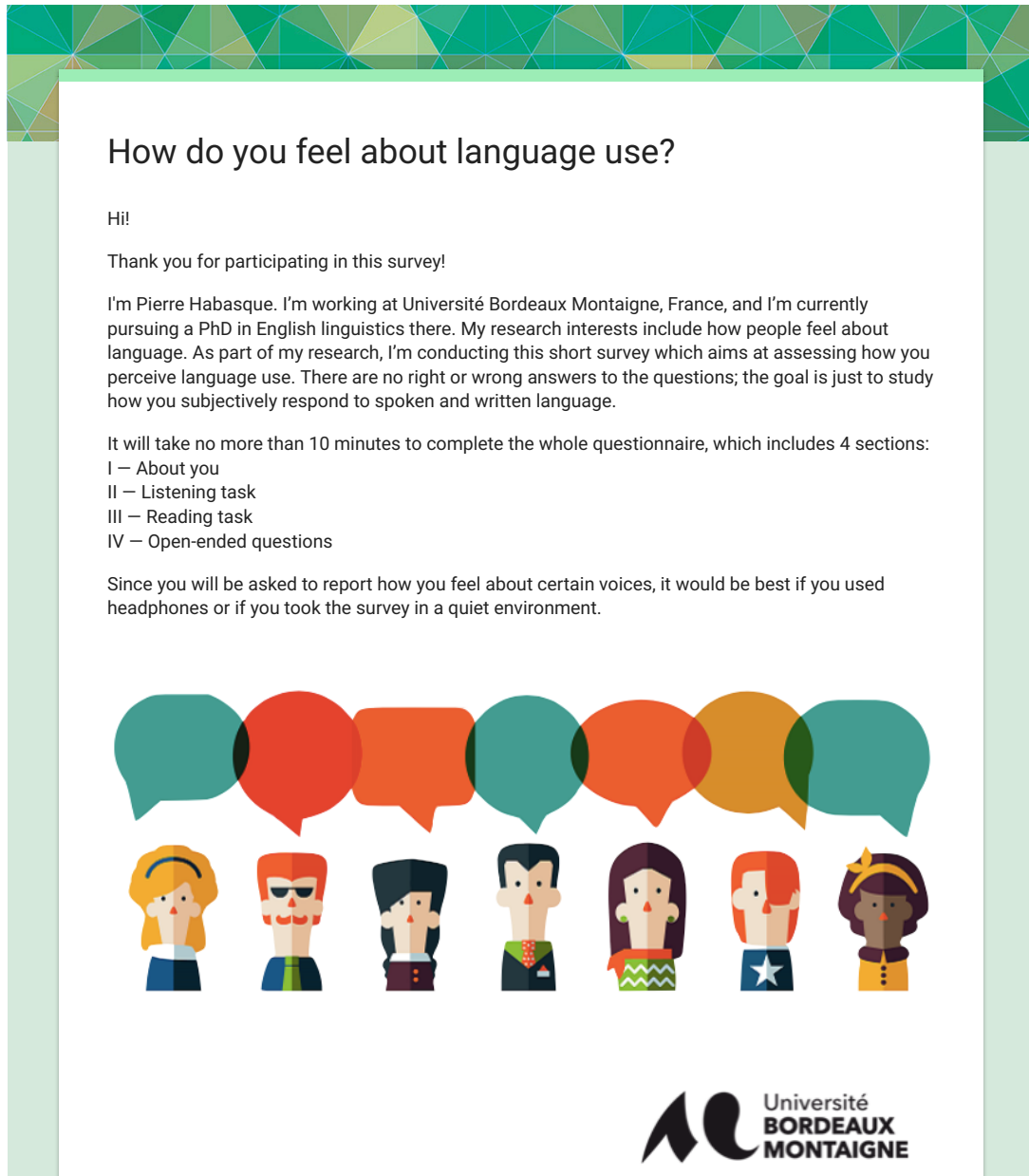
	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M	N	O	P	Q	R	S	T	U	V	W	X	Y	Z	AA	AB	AC	AD	AE	AF	AG	AH	Σ
Drug Faze			1																																1
Dud		1																																	1
Dudley		1																																	1
Ew			1																																1
Fag			1																																1
Fag Your Face		1																																	1
Fancy		1																																	1
Fenced			1																																1
Fill			1																																1
Flake			1																																1
Forget You		1																																	1
Fruit		1																																	1
Gee		1																																	1
Giving Cone		1																																	1
Go With the Dirt		1																																	1
Gotta Blow		1																																	1
GQ			1																																1
Grisly		1																																	1
Hairy			1																																1
Heinies				1																															1
Hi-rider			1																																1
Ho-ho			1																																1
Hodad			1																																1
Honker		1																																	1
Hunk of Beefcake		1																																	1
I			1																																1
I Know		1																																	1
Insane				1																															1
Jam		1																																	1
Juiced				1																															1
Later		1																																	1
Let's Get Juiced		1																																	1
Let's Get Wasted		1																																	1
Let's Boogie		1																																	1
Live		1																																	1
Load			1																																1
Lowies				1																															1
Mac-out		1																																	1
Marv		1																																	1
Maximum Brilliant		1																																	1
Mellow													1																						1
Mini				1																															1
Oh		1																																	1
Ooh, Gross		1																																	1
Party		1																																	1
Party Hearty			1																																1
PO'ed		1																																	1
Pre-car			1																																1
Psyche(d)				1																															1
Quiche			1																																1
Rag		1																																	1

	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M	N	O	P	Q	R	S	T	U	V	W	X	Y	Z	AA	AB	AC	AD	AE	AF	AG	AH	Σ		
Ragged Out	1																																			1	
Real Smart	1																																				1
Really Fine	1																																				1
Really Sad	1																																				1
Really Sweet	1																																				1
Reefdogger			1																																		1
Retard			1																																		1
Ridic																									1												1
Right			1																																		1
Sap	1																																				1
Scruff	1																																				1
Seeyabye	1																																				1
Shred the Tube	1																																				1
Sick																									1												1
Slightly Obvious	1																																				1
Slimeball			1																																		1
Soc			1																																		1
Spacing	1																																				1
Surfed-out	1																																				1
Take It Easy	1																																				1
Tell Me About It	1																																				1
That Is So Ill	1																																				1
Thrashed				1																																	1
Total Blowchoice	1																																				1
Tre					1																																1
Trippendicular					1																																1
Trippy	1																																				1
Tude				1																																	1
Twinky				1																																	1
Ugly				1																																	1
Valley				1																																	1
Wanted					1																																1
Warm	1																																				1
Wigged Out	1																																				1
Wo	1																																				1
Wonelly	1																																				1
Xint					1																																1
Z	1																																				1
Z'd Out	1																																				1
Zappa					1																																1
Zit					1																																1
Zlint						1																															1
Totaux (Σ)	36	157	99	76	22	8	15	7	24	8	1	1	17	12	10	3	1	4	1	4	2	3	9	3	9	8	7	4	6	1	5	6	28	25	569		

Chapitre 4

Annexe 4.1 : Formulaire en ligne utilisé pour l'étude de perception dialectale

Les lecteurs de la version électronique de cette thèse peuvent cliquer sur les liens suivants pour consulter et librement télécharger [la version PDF du formulaire](#), [les voix que les participants ont entendues](#) et [les réponses des participants au questionnaire](#)¹. Les lecteurs de la version papier trouveront l'URL de ces liens dans la bibliographie, section « corpus » (Habasque : 2019).



¹ La version PDF de l'enquête, comme celle présentée dans cette annexe, présente les quatre versions du texte, alors que les participants n'en n'ont lu *qu'une seule*. Les version audios non retenues pour l'enquête sont également disponibles. Uniquement les réponses des 123 locuteurs dont l'anglais est la langue maternelle sont présentées.

I - About you (1 minute)

All answers are anonymous.

What is your gender? *

Female

Male

Prefer not to say

Other:

What is your age? *

Choose ▼

Where were you born? *

California

Elsewhere in the US

In another English-speaking country

In a non English-speaking country

Are you a native English speaker? *

Checking "native" implies you have been speaking English from birth.

- Yes (monolingual)
- Yes (bilingual)
- No

II - Listening task (3 minutes)

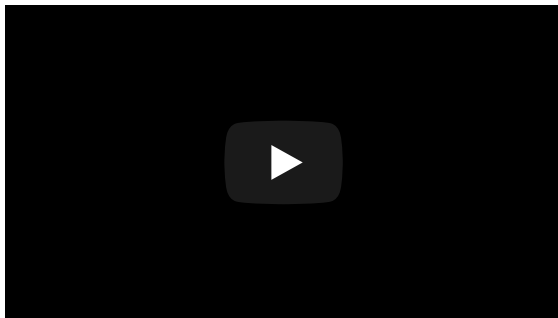
You will hear the following sentence eight times:

'The wolf is standing in front of the den.'

After each recording, you are asked to report in the table below how you feel about the person you just heard. Don't overthink this, just tick what feels right.

You may want to hear the recording more than once.

Voice #1



Age *

(For example, 1 is "very old," 7 is "very young" and 4 is neutral).

	1	2	3	4	5	6	7	
Old	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Young

Pleasantness *

	1	2	3	4	5	6	7	
Unpleasant	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Likable

Friendliness *

	1	2	3	4	5	6	7	
Unfriendly	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Friendly

Education *

	1	2	3	4	5	6	7	
Uneducated	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Educated

Gender *

	1	2	3	4	5	6	7	
Masculine	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Feminine

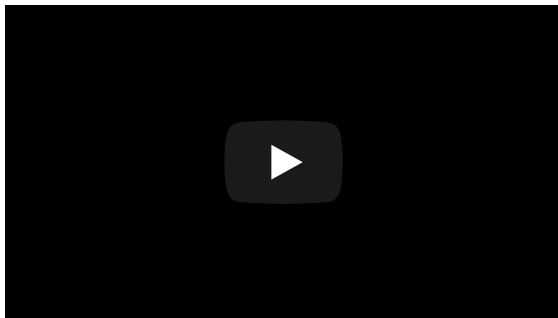
Competence *

	1	2	3	4	5	6	7	
Incompetent	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Competent

II - Listening task (3 minutes)

Please report in the table below how you feel about the person you just heard.
You may want to hear the recording more than once.

Voice #2



Age *

	1	2	3	4	5	6	7	
Old	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Young

Pleasantness *

	1	2	3	4	5	6	7	
Unpleasant	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Likable

Friendliness *

	1	2	3	4	5	6	7	
Unfriendly	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Friendly

Education *

	1	2	3	4	5	6	7	
Uneducated	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Educated

Gender *

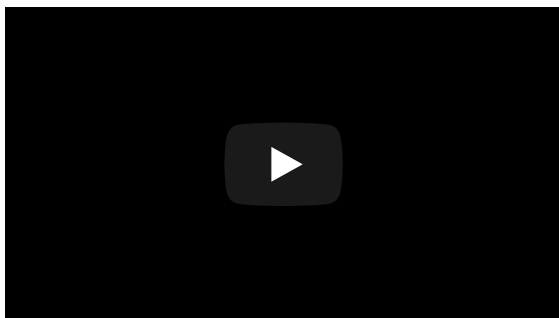
	1	2	3	4	5	6	7	
Masculine	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Feminine

Competence *

	1	2	3	4	5	6	7	
Incompetent	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Competent

II - Listening task (3 minutes)

Voice #3



Age *

	1	2	3	4	5	6	7	
Old	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Young

Pleasantness *

	1	2	3	4	5	6	7	
Unpleasant	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Likable

Friendliness *

	1	2	3	4	5	6	7	
Unfriendly	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Friendly

Education *

	1	2	3	4	5	6	7	
Uneducated	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Educated

Gender *

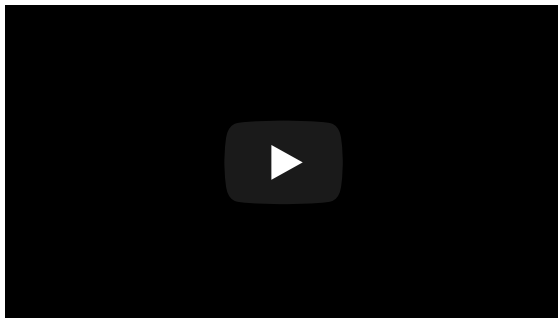
	1	2	3	4	5	6	7	
Masculine	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Feminine

Competence *

	1	2	3	4	5	6	7	
Incompetent	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Competent

II - Listening task (3 minutes)

Voice #4



Age *

	1	2	3	4	5	6	7	
Old	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Young

Pleasantness *

	1	2	3	4	5	6	7	
Unpleasant	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Likable

Friendliness *

	1	2	3	4	5	6	7	
Unfriendly	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Friendly

Education *

	1	2	3	4	5	6	7	
Uneducated	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Educated

Gender *

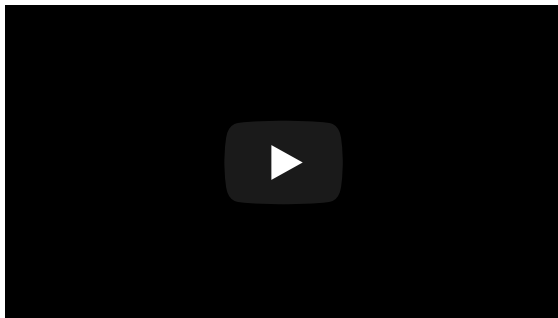
	1	2	3	4	5	6	7	
Masculine	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Feminine

Competence *

	1	2	3	4	5	6	7	
Incompetent	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Competent

II - Listening task (3 minutes)

Voice #5



Age *

	1	2	3	4	5	6	7	
Old	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Young

Pleasantness *

	1	2	3	4	5	6	7	
Unpleasant	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Likable

Friendliness *

	1	2	3	4	5	6	7	
Unfriendly	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Friendly

Education *

	1	2	3	4	5	6	7	
Uneducated	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Educated

Gender *

	1	2	3	4	5	6	7	
Masculine	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Feminine

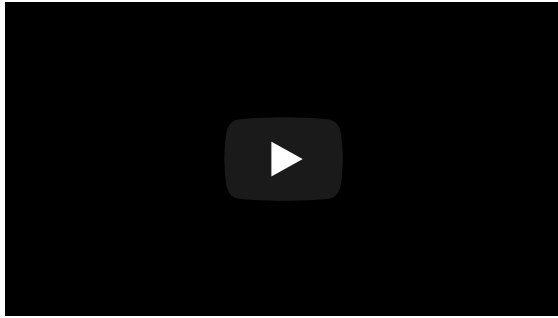
Competence *

	1	2	3	4	5	6	7	
Incompetent	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Competent

II - Listening task (3 minutes)

Only three more voices to go!

Voice #6



Age *

	1	2	3	4	5	6	7	
Old	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Young

Pleasantness *

	1	2	3	4	5	6	7	
Unpleasant	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Likable

Friendliness *

	1	2	3	4	5	6	7	
Unfriendly	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Friendly

Education *

	1	2	3	4	5	6	7	
Uneducated	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Educated

Gender *

1 2 3 4 5 6 7

Masculine

Feminine

Competence *

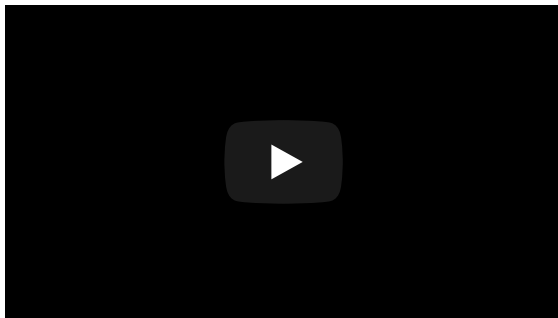
1 2 3 4 5 6 7

Incompetent

Competent

II - Listening task (3 minutes)

Voice #7



Age *

1 2 3 4 5 6 7

Old

Young

Pleasantness *

	1	2	3	4	5	6	7	
Unpleasant	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Likable

Friendliness *

	1	2	3	4	5	6	7	
Unfriendly	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Friendly

Education *

	1	2	3	4	5	6	7	
Uneducated	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Educated

Gender *

	1	2	3	4	5	6	7	
Masculine	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Feminine

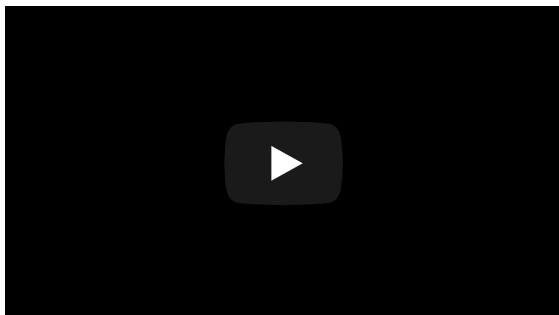
Competence *

	1	2	3	4	5	6	7	
Incompetent	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Competent

II - Listening task (3 minutes)

Last voice!

Voice #8



Age *

	1	2	3	4	5	6	7	
Old	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Young

Pleasantness *

	1	2	3	4	5	6	7	
Unpleasant	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Likable

Friendliness *

	1	2	3	4	5	6	7	
Unfriendly	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Friendly

Education *

	1	2	3	4	5	6	7	
Uneducated	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Educated

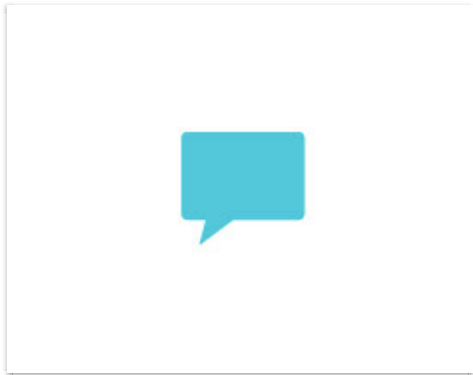
Gender *

	1	2	3	4	5	6	7	
Masculine	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Feminine

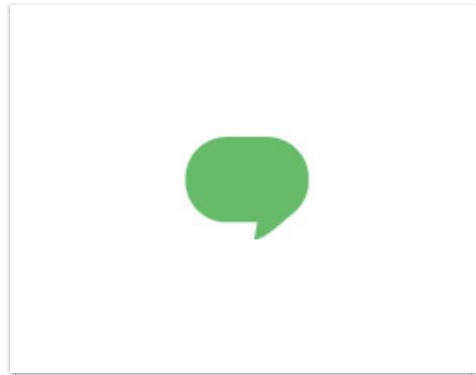
Competence *

	1	2	3	4	5	6	7	
Incompetent	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Competent

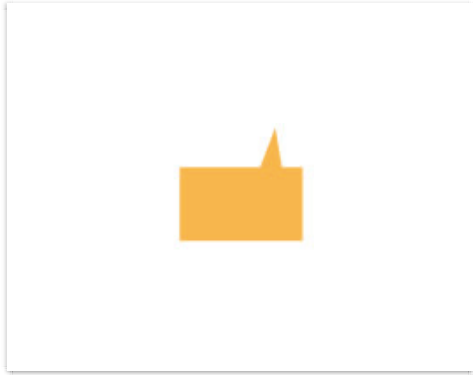
Please select the speech bubble at the top left corner *
(This is used to randomize which text you will read).



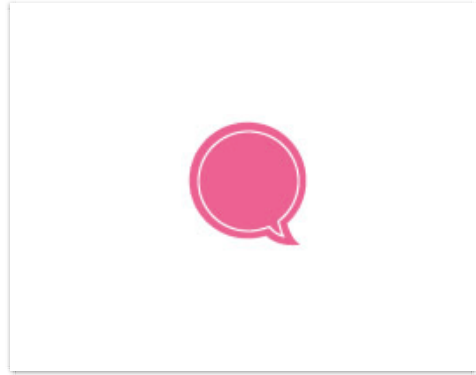
Blue bubble



Green bubble



Orange bubble



Pink bubble

III - Reading task (4 minutes)

The following text is the transcription of an anecdote that a person told orally. It was transcribed as it was pronounced, including repetitions, hesitations, and false starts. Please read this short text and report how you feel about that person below.

I have this older brother, and he's wonderful. I, actually, just this past summer, we became, like, best friends. But we've always, like, hated each other.

The best story of all is: we had just moved into a new house, which was kind of, like, nicer than the old one, so it was like a big deal. And, um, and I came home from school one day and he had this, like, crazy room. And, like, his walls were painted with, like, demons. He's an incredible artist. So, like the walls had, like, just these amazing murals of these, like, really evil demons all over them. And, like, the inside of cassette tapes were stapled all over the ceiling. So there was just, like, black stringy stuff, like, hanging down from the ceiling all over. And, like, um, just everything was, like, black and dark and evil looking. And he had, like, a board with, like, black widows painted all over it that he'd caught and pinned while they were still alive.

And one day my brother took my teddy bear and he set it on...wait, he nailed it to a wooden cross he built, like, he nailed it upside down to a wooden cross and set it on fire, and hung it on the wall in his room. And I came home from school and he was like...and I was probably like five so he was like ten. This is so horrible. I got home from school and he's, like, "Guess what I did to your teddy bear. It's so cool. You're gonna love it!" And he was serious. And I was like, "OK, what did you do?" Um, maybe I, maybe he was like twelve and I was seven...that sounds, like, more right. Um, so I follow him into his bedroom, which I was always really scared to go in his bedroom anyway. So, like, I would stick close by his side. And, ah, and I see this bear, like, hanging on upside down crucifix, like, burnt to a crisp hanging above his bed and I flipped out. Like, I was screaming and crying and, like, I was so upset.

Age *

According to you, this person is...

	1	2	3	4	5	6	7	
Old	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Young

Pleasantness *

	1	2	3	4	5	6	7	
Unpleasant	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Likable

Friendliness *

	1	2	3	4	5	6	7	
Unfriendly	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Friendly

Education *

	1	2	3	4	5	6	7	
Uneducated	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Educated

Gender *

	1	2	3	4	5	6	7	
Male	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Female

Competence *

	1	2	3	4	5	6	7	
Incompetent	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Competent

III - Reading task (4 minutes)

The following text is the transcription of an anecdote that a person told orally. It was transcribed as it was pronounced, including repetitions, hesitations, and false starts. Please read this short text and report how you feel about that person below.

I have this older brother, and he's wonderful. I, actually, just this past summer, we became, like, best friends. But we've always, hated each other.

The best story of all is: we had just moved into a new house, which was kind of, like, nicer than the old one, so it was a big deal. And, um, and I came home from school one day and he had this, like, crazy room. And, his walls were painted with, like, demons. He's an incredible artist. So, like the walls had just these amazing murals of these, like, really evil demons all over them. And, the inside of cassette tapes were stapled all over the ceiling. So there was just, like, black stringy stuff hanging down from the ceiling all over. And, like, um, just everything was, black and dark and evil looking. And he had, like, a board with, like, black widows painted all over it that he'd caught and pinned while they were still alive.

And one day my brother took my teddy bear and he set it on...wait, he nailed it to a wooden cross he built, like, he nailed it upside down to a wooden cross and set it on fire, and hung it on the wall in his room. And I came home from school and he was like...and I was probably like five so he was ten. This is so horrible. I got home from school and he said: "Guess what I did to your teddy bear. It's so cool. You're gonna love it!" And he was serious. And I was like, "OK, what did you do?" Um, maybe I, maybe he was like twelve and I was seven...that sounds, like, more right. Um, so I follow him into his bedroom, which I was always really scared to go in his bedroom anyway. So, like, I would stick close by his side. And, ah, and I see this bear, like, hanging on upside down crucifix, like, burnt to a crisp hanging above his bed and I flipped out. I was screaming and crying and, like, I was so upset.

Age *

According to you, this person is...

	1	2	3	4	5	6	7	
Old	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Young

Pleasantness *

	1	2	3	4	5	6	7	
Unpleasant	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Likable

Friendliness *

	1	2	3	4	5	6	7	
Unfriendly	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Friendly

Education *

	1	2	3	4	5	6	7	
Uneducated	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Educated

Gender *

	1	2	3	4	5	6	7	
Male	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Female

Competence *

1 2 3 4 5 6 7

Incompetent

Competent

III - Reading task (4 minutes)

The following text is the transcription of an anecdote that a person told orally. It was transcribed as it was pronounced, including repetitions, hesitations, and false starts. Please read this short text and report how you feel about that person below.

I have this older brother, and he's wonderful. I, actually, just this past summer, we became, like, best friends. But we've always, hated each other.

The best story of all is: we had just moved into a new house, which was kind of nicer than the old one, so it was a big deal. And, um, and I came home from school one day and he had this, like, crazy room. And, his walls were painted with demons. He's an incredible artist. So, like the walls had just these amazing murals of these really evil demons all over them. And, the inside of cassette tapes were stapled all over the ceiling. So there was just black stringy stuff hanging down from the ceiling all over. And, um, just everything was, black and dark and evil looking. And he had, like, a board with, like, black widows painted all over it that he'd caught and pinned while they were still alive.

And one day my brother took my teddy bear and he set it on...wait, he nailed it to a wooden cross he built, he nailed it upside down to a wooden cross and set it on fire, and hung it on the wall in his room. And I came home from school and he was like...and I was probably five so he was ten. This is so horrible. I got home from school and he said: "Guess what I did to your teddy bear. It's so cool. You're gonna love it!" And he was serious. And I said: "OK, what did you do?" Um, maybe I, maybe he was like twelve and I was seven...that sounds, like, more right. Um, so I follow him into his bedroom, which I was always really scared to go in his bedroom anyway. So, like, I would stick close by his side. And, ah, and I see this bear, hanging on upside down crucifix, like, burnt to a crisp hanging above his bed and I flipped out. I was screaming and crying and, I was so upset.

Age *

According to you, this person is...

	1	2	3	4	5	6	7	
Old	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Young

Pleasantness *

	1	2	3	4	5	6	7	
Unpleasant	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Likable

Friendliness *

	1	2	3	4	5	6	7	
Unfriendly	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Friendly

Education *

	1	2	3	4	5	6	7	
Uneducated	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Educated

Gender *

	1	2	3	4	5	6	7	
Male	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Female

Competence *

	1	2	3	4	5	6	7	
Incompetent	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Competent

III - Reading task (4 minutes)

The following text is the transcription of an anecdote that a person told orally. It was transcribed as it was pronounced, including repetitions, hesitations, and false starts. Please read this short text and report how you feel about that person below.

I have this older brother, and he's wonderful. I, actually, just this past summer, we became best friends. But we've always hated each other.

The best story of all is: we had just moved into a new house, which was kind of, nicer than the old one, so it was a big deal. And, um, and I came home from school one day and he had this crazy room. And, his walls were painted with demons. He's an incredible artist. So the walls had just these amazing murals of these really evil demons all over them. And, the inside of cassette tapes were stapled all over the ceiling. So there was just, black stringy stuff hanging down from the ceiling all over. And, um, just everything was black and dark and evil looking. And he had a board with black widows painted all over it that he'd caught and pinned while they were still alive.

And one day my brother took my teddy bear and he set it on...wait, he nailed it to a wooden cross he built, he nailed it upside down to a wooden cross and set it on fire, and hung it on the wall in his room. And I came home from school and he was...and I was probably five so he was ten. This is so horrible. I got home from school and he says: "Guess what I did to your teddy bear. It's so cool. You're gonna love it!" And he was serious. And I said: "OK, what did you do?" Um, maybe I, maybe he was twelve and I was seven...that sounds, more right. Um, so I follow him into his bedroom, which I was always really scared to go in his bedroom anyway. So, I would stick close by his side. And, ah, and I see this bear hanging on upside down crucifix, burnt to a crisp hanging above his bed and I flipped out. I was screaming and crying and I was so upset.

Age *

According to you, this person is...

	1	2	3	4	5	6	7	
Old	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Young

Pleasantness *

	1	2	3	4	5	6	7	
Unpleasant	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Likable

Friendliness *

	1	2	3	4	5	6	7	
Unfriendly	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Friendly

Education *

	1	2	3	4	5	6	7	
Uneducated	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Educated

Gender *

	1	2	3	4	5	6	7	
Male	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Female

Competence *

1 2 3 4 5 6 7

Incompetent

Competent

IV – Open-ended questions (2 minutes)

Are you familiar with the term 'Valley Girl'? *

Yes

No

If so, what does it mean to you? How do you feel about Valley Girls?

.....

How does a Valley Girl speak?

.....

Have you heard men speaking like Valley Girls?

.....

(You may leave additional comments below).

.....

Would you like to let your professor know that you participated in this survey? *

Yes

No

Letting your professor know you took part in the survey

Please provide your name below. *

.....

Please provide your professor's name. *

.....

Check the corresponding course. *

- LING 113A. Approaches to University Writing A
- LING 113B. Approaches to University Writing B
- LING 200. (How) Language Matters
- LING 250. Language(s) in California
- LING 300. Approaches to Linguistic Analysis
- LING 310. Language and the Law
- LING 325. Language, Gender, and Identity
- LING 330. Fundamentals for TESL
- LING 402. Phonetics and Phonology
- LING 403. Introduction to Morphology
- LING 404. Syntax
- LING 406. Language and Social Interaction
- LING 407. Language Varieties
- LING 408. Semantics and Pragmatics
- LING 411. Introduction to Historical Linguistics
- LING 417. Language Development and Acquisition
- LING 427. Languages in Contact
- LING 441. Sociolinguistics

- LING 447. Bilingualism in the U.S.
- LING 455. Computational Linguistics
- LING 495A-Z. Selected Topics in Linguistics
- LING 496A-Z. Experimental Topics Courses
- Other:

SUBMIT

Never submit passwords through Google Forms.

This content is neither created nor endorsed by Google. - [Terms of Service](#)

Google Forms

Annexe 4.2 : Réponses à la question « If [you are familiar with the term 'Valley Girl'], what does it mean to you? How do you feel about Valley Girls?² »

Valley girls say "like" a lot, and they pause to emphasize their words and phrases. I think valley girls speak using improper grammar.
The stereotype Valley Girl is like Alicia Silverstone's 1995 character from Clueless.
It means the person says "like" a lot.
They have a heavy 'valley girl' accent that is hard to describe but easy to hear. Since I have lived in CA my whole life, I don't really mind hearing a "valley girl" speak, unless it's unbearable.
I find valley girls to be slightly annoying and pretentious
I was born in the Valley and have lived here for 19 years and I don't necessarily speak in the stereotypical "Valley Girl" voice. It's more of a cliché that people from outside of the Valley use to mock us, but I have heard a handful of people speak like the stereotype.
They say like a lot, to me they act like they're better than everyone else.
I think of a young caucasian girl in her teens
I have heard many people throughout my life here in Southern California talk about or like Valley girls. Most people seem to have a negative view of Valley Girl speech as I used to, but I no longer feel like it is annoying or particularly bad.
It's just a girl who speaks with a particular variety of English thought to have originated in the San Fernando Valley. I have no opinion on the group itself, just the way the type of speech sounds to me.
For me it's just a way people talk. I don't have any particular negative/positive feelings towards it, I just recognize its how some people from around my area speak like.
Valley girls like to shop and gossip. They are interested in shallow topics such as appearance and social status.
It is just another accent but it does make the person sound less educated.
Girls who are usually airheads that chew gum with their mouth open

² Toutes les réponses des participants présentées dans les annexes sont exactement celles qui ont été données. Aucune modification (orthographique, syntaxique...) n'a été apportée.

As someone who is a girl and has grown up in the valley to me the term is a stereotype about how people think girls in the valley speak.
I think people perceive Valley Girls or "Uptalk" as uneducated or incompetent, but I don't. It may be because I'm a woman from California, but I just see it as another variety of spoken English frequently heard in California.
I don't discriminate, everyone is different which is amazing
A valley girl feigns "ditziness" to seem cool, and I dislike them for this.
Vapid, self centered, live in a bubble, boring
Valley girl is the term for the dramatic girl who's all about fashion and stuff. I've never, particularly, thought about it because it typecasts people.
They seem very superficial to me.
High school and older girls, probably up to thirty, that use uptalk and things like that. Girls from the valley, sure, but also Hollywood or Beverly Hills. I feel fine about them. The stereotype is pretty overblown, I think. Valley Girls that I know aren't saying "O-M-G" or things like that all the time.
Creaky voice; very unmotivated and somewhat stuck-up
most people have that hint of valley girl in their language and I don't mind but if its heavy it can get annoying. they sound incompetent sometimes.
Some of my female cousins utilize the 'valley girl' voice so hearing its usage is pretty normal for me. I don't particularly mind it since I grew up around it. I
I'm pretty used to it since i live in "the valley", but when I think "valley girl" I think of someone doing an exaggerated impression of a snobby girl.
The term tends to refer to young women in a disparaging way. The archetypal Valley Girl is rather shallow, materialistic, probably unintelligent. I don't know if Valley Girls proper even exist anymore. Some of the features that may have been specific to that group years ago are (anecdotally) pretty common in the general population now.
Valley Girls are raised in an environment where their vocabulary is proper, but change their accent to become different.
Valley girls are girls who are from the LA region.
To me it means someone who can't get their point across without adding unnecessary words such as like or um. I think they sound uneducated.
Valley Girl to me epitomized 80's Southern California culture

Valley girls are a stereotype that don't really exist (unless deliberately) which anyone who has spend any real amount of time in the valley knows
I don't think the stereotypical Valley Girl exists anymore. I grew up in a rural area on the east coast of the US, and my only exposure to them came from TV and movies ("Square Pegs," etc.). It evokes the image of the early 1980s, leg warmers, neon colors, chewing gum, and shopping bags. For me, the most recent thing resembling Valley Girl is the film "Romy and Michele's High School Reunion" from 1997.
It doesn't really have much meaning to me anymore. I think it used to be more when people thought about valley girl, they would just imagine this blonde bimbo. I think a lot of people use "like" or "um" in everyday speech nowadays.
A white woman who lives in the more affluent areas of the Valley. They're alright, they haven't done anything for me to hate them.
Valley Girl refers to a stereotypical Los Angeles girl, with the stereotypical California accent, that was born and raised in the Valley. This term is derivative from the 1980's. To me, it is common to make fun of the Valley Girl accent. The concept of a Valley Girl is outdated and holds no cultural significance today.
A valley girl is from the San Fernando valley, and they say "like" every chance they get.
I think Valley girl speech is very stereotyped and made to seem like everyone in the valley speak the same. I think a decent size of percentage uses "like" "um", but in casual speech and not everyday usage.
A valley girl was originated from the Valley area in Southern California. However, it has become the stereotypical way California girls speak thanks to the media. It is what people outside of California think I sound like. I don't have any negative or positive feelings toward it. I think that it is funny.
valley girls are typical white girls with a high social economic status, usually more into gossip than real world issues
saying like, yea, and for a longer utterance
It's just a way people speak. I like it. I'm a valley girl, but I definitely don't want to say like every other word
They usually live in areas of Valley. I think they are okay.
use of 'like' a lot, vocal fry
Being born and raised in the valley, I've had a lot of experience with the stereotypical "valley girls" who in highschool were usually the popular cheerleaders and were very pretty but shallow.

A valley girl to me are people who use the word "like" in every other word when speaking. I don't have anything against them because I use the word "like" very often.
to me a "valley girl" is someone who is an airhead blonde with an accent. Personally, i find valley girls annoying on the way how they speak and how they act
I'm a valley girl and see us to be normal as any other girl in any other location.
girls for the valley
Valley girl voice is annoying
I think it is a very natural thing to be hearing or speaking.
Not every valley girl uses creaky voice as some might assume.
It can be very annoying hearing someone speak in that accent.
Girls who say "like" a lot.
To me Valley Girl is a person that is white washed or acts like they are better than others and talk "boujee".
I don't necessarily see Valley Girls negatively, their speech does get the slightest bit annoying after a while and they tend to perceive a nonchalant personality but for the most part it's not a deal breaker.
Valley girl is specifically a female from southern California. I don't correlate Valley Girls with positive descriptions because the dialects sound incompetent, especially in professional environments.
To me it means that they use the word "like"
Rich, stuck-up, loud, preppy
The term Valley Girl came to be popular during the 80s and was even more pronounced in the 90's because of shows such as Clueless. The typical stereotype is a girl that says "like" a lot during a conversation and does not have much brains.
Valley girl to me is somebody who grew up in the valley.
A valley girl is basically the term given to females growing up in the valley. I feel like this term was created to basically group females into a category based on the way they speak.
the dialect used in the San Fernando Valley; valley girls tend to be ABGs or basic
It means someone from Southern California who speaks in a high pitched tone, who uses "like" any chance they can get. They tend to describe stories in a vain way and sound as if they are trying too hard to be from the upper class, but they really aren't.

I don't care much for it. It's just how someone speaks. The only time I would dislike it would be if something about the voice speaking it sounded pretentious or obnoxious.
To me it usually means a girl who usually talks with vocal fry. I feel like my feelings towards them are pretty neutral for the most part.
I think valley girls to mean means girls who enjoy warm weather but sometimes use language that socially makes us sound less intelligent than what we are. I grew up in the valley so I'm pretty good with them.
Stereotypical white middle class girls without any concerns.
Valley girls, is a term referred to a way of speaking similar to that on the show "Clueless" using the word "like" "totally", and "whatever" regional southern California way of speaking.
They are very friendly, but do not always speak like their educated although they very well may be
talking "white"
I grew up in the 80s/90s in California so hearing this this was almost the norm. Valley girl is grating and sounds uneducated. I associated it with big hair, chewing gum, white yuppie teens. You don't hear it much anymore, except in caricatures; however, the usage of 'like' as a speech filler has become extremely common here and it is my observation that you would be hard pressed to find a Southern Californian who does not use 'like' in this manner.
I've heard about it being referenced more so from the accent rather than the stereotype of a, typically white, girl from the Valley. But I mostly see it as a term not used since the 80s, mostly to reference
It does not mean anything to me. I don't know much so I don't have any feelings toward it.
Has no distinct or direct meaning or feeling to me precisely.
Someone who was born and raised in the valley around predominantly caucasian people.
I grew up in the Valley so it reminds me of my childhood.
I feel like it's annoying since they speak with the word "like" a lot and just not pleasant.
Someone who uses phrases that resemble a certain place
I would say sensitive girl.
I don't have an opinion

Valley girls are generally from the San Fernando valley, but refers to a 'type' (Usually white, young, and uses 'uptalk')
I find that, in society, they are mostly associated with affluence and complaining
The term 'Valley Girl' refers to a group of people who speak a certain dialect or intonation that distinguishes them from other English speakers. This group of people usually reside in the San Fernando Valley in California. I don't know much about the characteristics or personalities of Valley Girls but their dialect does sound a little needy.
It's a girl who lives in the San Fernando Valley, or more broadly Southern California. My feelings generally about "Valley Girls" are ambivalent and I really don't care whether or not someone is a "Valley Girl"
I personally do not like the Valley Girl accent it is not very pleasant to me, but their accent does not perceive their level of intelligence or friendliness.
While they're voices can be irritating, it doesn't define any personality traits.
It's just the way most girls speak having grown up in the valley.
People who speak this way, I believe, are generally white or Caucasian, quite stereotypically represented by the members of the Plastics group in the movie "Mean Girls". Personally, people who speak that way are hard to follow and harder to build a rapport with just because there is a disparity in speech and, perhaps, way of thinking.
Something I notice about Valley girls is that they get easily excited, which I feel is annoying.
Their speech is annoying and unpleasant to hear
People from the San Fernando Valley. I think they are people and it is just a dialect.
It is characterized by a girl that may use vocal fry and/or up-talk. that people usually 35+ don't like.
When I think of valley girl, I think of movies: The cinderella story, clueless, mean girls.
Valley Girl, is a title that is placed on a certain community of practice.
I feel that the stereotype built around valley girls and the way they speak is not necessarily indicative of their personalities or intellect.
Its a sterotypical accent that I haven't heard very much.
someone from the valley in California
using 'like' a lot
They sometimes seem much less intelligent

<p>It's hard to say--I don't know that they exist so much any more, other than possibly being upper-middle class White adolescent girls who have been identified with the San Fernando Valley area "memorialized" by Frank Zappa and Moon Zappa--and then by "Clueless" There are dialect features, yes, and certainly people have responses to them. I really don't know how I feel about them--I notice them and I associate them with youth more than with age, but I don't know how many "millennials" use a dialect with such features.</p>
<p>The dialect or speech associated with people living in the San Fernando Valley. I personally don't like how it sounds but they're nice people.</p>
<p>It means that they're from/they grew up in the Valley.</p>
<p>It's just a different form of speaking. I don't find it particularly bothersome maybe because I catch myself speaking that way. For example using a "like" a lot and upward inflections. When someone who speaks in 'Valley Girl' I feel a bit more comfortable with them (more casual).</p>
<p>It is a 'dialect' used by some young women living in California consisting of 'vocal fry'.</p>
<p>Nowadays, it refers to a female who is more interested in the superficial and materialistic things than intellectual interests.</p>
<p>Beautiful</p>
<p>Valley girls who have an accent that they make everything sound longer when they speak and majority of them have no clue about the world.</p>
<p>Means that most girls use this type of speech and it makes it seem that girls are uneducated</p>
<p>The term "valley girl" is used to describe a woman (usually a blonde) of little intellect and speaks with vocal fry. I feel that they exist, to an extent.</p>

Annexe 4.3 : Réponses à la question « How does a Valley Girl speak? »

<p>'Valley Girl' speech is characterized by some very notable traits, such as the excessive use of 'like', 'um', 'I mean like', etc., and a non-linear communication, meaning that people who speak that way often jump back and forth in their speech.</p>
<p>"like, totally"</p>
<p>"Whatever" "Like" also speaks as if they are complaining/ whining about everything.</p>
<p>"Like" "duh" anything like the valley girl movie</p>
<p>A "Valley Girl" typically draws out and elongates her words and slurs the ends of sentences or transitions into vocal fry. These sentences are also accompanied by a nasally tone and overuse of "like" and "um". Most sentences also end with an upward inflection, resulting in statements sounding like questions.</p>
<p>A person that says "like" habitually. elongates vowels, for example "nooooo waaaaaaay!!" Some would say that Vocal Fry is also associated with Valley Speech.</p>
<p>A Valley Girl generally elongates words and sentences as if they're unsure of what to say next, as well as use slang such as "like" in parts of a sentence that are grammatically incorrect. They generally use a higher pitch and vocal fry.</p>
<p>a valley girl speaks very annoying by using the word "like" a lot and high pitched</p>
<p>A valley girl to me speaks high pitched and says the word "like" a lot. I also think they extend the pronunciation of their words.</p>
<p>A valley girl uses uptalk and lots of filler words such as "like" and "y'know".</p>
<p>A Valley Girl usually uses the word "like" in between sentences and they have a creaky voice, along with extending the pronunciation of the first and last word in a sentence.</p>
<p>Always say "like" and seem to be trying too hard to be high society, i.e. Beverly Hills. They have this way of speaking as if they try to blend in by ordering the most complicated drink at Starbucks.</p>
<p>An example would be "Oh my god, like the other day, you wouldn't believe what happened" where the intonation would rise at the end and there is a perpetual 'eh' sound throughout the utterance.</p>
<p>Annoying</p>
<p>conceited</p>
<p>Creaky. Voice. That's all I hear.</p>
<p>Dumb</p>
<p>Elongated words, upwards inflections, and some creaky voice</p>

Exaggeratedly
Fast. Lots of uptalk, a bunch of different "like's", vocal fry. They talk about themselves a lot.
From what i have heard is they use various repetitive terms such a, like, yeah and totally more in particular like in every part of a sentence they say.
high pitched, vocal frye
High-pitched and uneducated/ airhead sounding.
I cant explain it.
I consider most salient the features associated with vowels--the "California vowel shift" (that is related to the Northern Cities Vowel shift)
I feel like they talk more casual English than the standard English
I haven't had a great deal of experience with speakers from that area, but from what I've heard, there are the stereotypical features like uptalk and vocal fry. I've also noticed some vowels being articulated less clearly, sort of becoming more lax and indistinct.
I'm not really familiar with it, but when I think of it, the first thing that comes to mind is that a Valley Girl speaks with a lot of "like" in their sentences, even though it's unnecessary.
In a higher voice, they sound friendly and sweet but are known to be dumb. They exaggerate the word "like".
In a more sarcastic tone
Increased intonation; uses "like" a lot
It depends on the area you're in. If you're in Tarzana they speak upper class, if you're in Northridge they speak normal, and usually in the more lower class areas they speak uneducated.
It seemed quite over exaggerated during the 80s, almost caricature-like. Saying the word "like" many times, almost as a filler such as "um". There's also the pitch in voice that makes them sound like they are asking a question at the end of a sentence.
Its slower with more pauses and fillers
Kind of ditzy
Lengthened, exaggerated vowels. Usage of "like" "oh my god". Eye rolls and gum chewing.
Like Californians

like omg
like totally
Like, I said to him, like what?
Lots of "like", "um" and vocal fry.
Lots of rising intonation, profusely using "like", "and", "so", and "basically". Ending statements with "yeah" (or "yah").
omg yea like I wanna go to the beach.
One of the most common examples I hear about Valley Girl speech is that they use the word 'like' a lot as a sort of filler in their speech.
punctuated with like, with a nasal or creaky voice.
saying like a lot, and things like "oh my god"
She incorporates hyperbole, nasality, the ubiquitous "like," "totally," and "gag me with a spoon," and inconsistent phrasal tonality patterns (multiple peaks and VALLEYS within a sentence).
Slower pace, slightly high pitched and end sentences like they're asking a question, along with filler words such as "like".
Some use creaky voice
Stereotypical tokens for Valley Girl consist of 'like', 'for sure', 'totally' and 'uptalk'.
stereotypically with a creaky voice, the ends of their sentences are higher but also manage to maintain somewhat monotonous and jaded
The 'Valley Girl' voice typically contains a combination of vocal fry, non standard likes and pitch shifting.
The speak like this, you know? Like with so many likes, like my friend she knows what I'm talking about.
The use of 'like' a lot. The use of luring words, the way that a person who thinks highly of themselves would speak.
The way that it's stereotyped is someone who uses the word 'like' a lot and has a lot of up talk (ending their phrases like questions by raising the pitch of their voices.
their pitch gets higher at points
There is a lot of slang (ex. gag me with a spoon, grody), up-talk, and more diphthongization of vowels.

They constantly use words such as "like" and "um"
They creak when they are done speaking. They use a lot of the word like and yeah.
They do not use a formal or professional speech, but rather a very uneducated and broken English. Slangs are over used and common words like, "like" and "um" is used.
They drag out their vowels often and change the tone throughout. They also say "like" a lot in their sentences and "oh my God".
They have a higher pitched voice. They sound kind of like an "air-head."
They have lots of uptalk, or upspeak where they end sentences with a question. Have lots of usage of "Like".
They inflect upwards at the end of declarative and non questions. They usually use many hesitation markers and can be prone to disorganized speech.
They raise the pitch of their voice alot
They say "like" a lot and and elongate the words they use.
They say like a lot and ums
They sound either like what they're talking about is the most important thing in the world, or like they are completely void of all enthusiasm.
They speak really girly and use the words "like" or "omg" a lot.
They speak using "like" a lot and they emphasize the end of the sentence so it sounds like a question.
They use 'like' a lot and talk with creaky voice.
They use a lot of "likes" and "ums" and definitely puts their statements into question form.
They use a lot of high rising intonation.
They use excess words, most commonly like, and sometimes speak at a slower pace.
They use the term "like" a lot.
They use the word like a lot
They used the word "like"
They usually speak in a more energetic tone and the way they pronounce their words can be different. It is difficult to explain it through words.

Typically, using "like" a lot and with a rising pitch at the end of their sentences as though the speaker is asking a question. It can sometimes sound friendly, but if taken very far it can sound obnoxious.
Um, like, oh my god! So I'm like... And I'm all...
Use of uptalk and 'like' as a filler word.
use of Vocal Fry
uses 'Like', 'totally', 'whatever' in high pitch voice.
uses 'like' a lot
uses "like," "ya' know," and "totally" a lot. not well constructed sentences
uses "like" often; phrases/statements end on a higher pitch
uses a lot of like
uses slag
Using "like" a lot, upward intonation, vowel lengthening, Great Vowel Shift(kind?)
Using lots go "likes" and "umm" and unnecessary pauses.
Using slang words such as like, totally, oh my god, whatever. Usually with mouth agape, twisting hair from ponytail with index finger, eyes rolled back
Using the word 'like' in almost every sentence, and ending their sentences with a rising intonation.
Using the word like all the time, no allowing on pauses and rising pitch all the time.
using up-talk and vocal fry. They also you different forms of like, as well as spacing out their words more often.
Using uptalk
Valley girl is the basic, exaggerated annoying voice that you hear on Ventura Blvd when they are talking about their Starbucks drinks and new dietary endeavors. Words are high-pitched and drawn out for no reason.
Valley Girl speech tends to be prolonged and exaggerated, very slow.
Valley Girls typically speak in a higher pitch and their end to a sentence feels as if it were a question
Valley Girls use "like" between every word, emphasize their sentences strangely, have high pitched vouces, and are generally unintelligent
Valley Girls use a lot of the phrase "like" and tend to slow down their speech

Very lazy and dragged out.
Very over-the-top, overly dramatic
Very soft and feminine.
Vocal Fry
With creaky voice
with distinction vowel elongation, prosody and lexicon
with like and um and high pitch voices and extended pronunciations
With many filler word repetitions.
With the filler "like" after every word or so.
With uptalk, there is an emphasize on the end of sentences
words are stretched out probably due to a "chiller" vibe

Annexe 4.4 : Réponses à la question « Have you heard men speaking like Valley Girls? »

Absolutely, but it is less common in my experience. Uptalk is essentially gender-neutral now, in my opinion.
Absolutely. I've heard it a lot in younger boys, though the gay men I have known tend to have more features associated with Valley Girl speak.
All the time. I would say I have done so myself and I identify as male.
Gay men, yes. Straight men, no.
I feel as though I might have, but it's probably more subtle, at least to my ears.
I feel like men in the valley have adopted the surfer lingo where they just use a certain set of words. While valley girls have the words as well as the tone that define the way they speak.
I have heard them use it, but it is very rare.
I have, not often but language use (or region specific vocabulary use) in Los Angeles is similar to valley girl speak.
I probably have but I never took notice since the term "valley girl" has girl in it, I think of girls.
I think the Valley Girl accent applies to both male, female, and as well as non-binary folks. I have personally heard men have a Valley Girl accent.
In some cases yes, but mostly I hear it in young women.
In some cases, although it may be rare.
mainly gay men
No
no
No
No
No
No
No
No
No

No
no
no, i haven't been exposed to what a male might sound like when speaking like a Valley Girl
no, it would be considered 'surfer'
Nope
Nope
Not many. The ones I have heard tended to be homosexual.
Not really, no. Some surfer speak but not quite the same
Not really. I've heard men speak with some of the characteristics of "Valley Girls", but not all of the characteristics together.
Not so often, it is rare
not sure
Not that i can recal
Not that I can remember.
Only in a joking or derogatory manner.
Only in a manner of mocking.
Only men with more feminine qualities
Only when they are making fun of what they think the stereotypical valley girl sounds like.
Sometimes, but not often
Sometimes, predominantly gay men.
Somewhat. The closest thing to men speaking valley girl that I have heard would be an exaggerated gay accent.
There is a similar pattern among a certain groups of gay men, particularly in Los Angeles. I hear adult men say things like "totes," and the accompanying tone is reminiscent of Valley Girl speak.
Usually the gays.
Usually they are gay or just imitating the way they speak to make fun of valley girls.
When trying to imitate girls

Yeah, but I think they're called Surfer Dudes as the male counterparts. They sound the same but the only difference is the gender.
Yeah, men use those forms all around to different extents. Men that talk a lot like stereotypical valley girls with the accent and all I think I assume are gay men.
Yes
Yes
Yes
yes
Yes
Yes
Yes
Yes
Yes
Yes
yes
yes
yes
Yes
yes
yes
yes
yes
Yes
Yes
Yes
yes
yes
yes
Yes

yes
Yes
Yes
Yes
Yes
Yes
yes
Yes
yes
Yes
yes (usually gay or feminine men)
yes although not as common
Yes but its more surfer to me.
Yes but not with the same voice octave.
Yes I have heard men speak like a Valley Girls.
yes I have heard men talking like that and it's funny to me because it's called valley girl talk and people think only females use it.
Yes I have. Not often but I have heard very few people who do speak Valley Girl.
Yes sometimes if they're gay.
Yes, and I myself admit to speaking like this on occasion, making me a hypocrite.
Yes, but then it is referred to as 'Surfer'.
Yes, but usually to mock Valley Girls.
Yes, definitely. Many people seem to believe that Valley Girl speech is exclusive to females but many men in Southern California use it as well.
Yes, I have heard men in southern california, northridge to be more precise speak in the valley way.
Yes, mainly men who tend to be more feminine.
yes, of course
Yes, particularly those that are openly gay.

yes, usually gay young men.
Yes, usually with men who are more 'feminine'.
Yes!
Yes! Valley Girl has transmitted to men!
Yes.
Yes.
yes.
Yes. Frequently.
Yes. Gay men in North and West Hollywood in particular
yes. I would even say it is as frequent as men as it is in women.
Yes. More generally 'uptalk' or 'upspeak'. Usually young men.
Yes. Typically men who are a bit more feminine, or sometimes gay, speak similarly to valley girls. Not all, but just a few that I have noticed, and the stereotype is often reflected in media a lot so that's most likely why I think that as well.
Yes. Usually members of the LGBTQIA+ community.

Annexe 4.5 : Procédure de sélection des enregistrement finaux — voix homme³

Audio	Marqueurs demandés		Valeurs formantiques																		Commentaires	Décision finale			
	HRT	CVS	wolf			is			stan-			-ding			in			front					den		
			F1	F2		F1	F2		F1	F2		F1	F2		F1	F2		F1	F2				F1	F2	
A	Non	Non	567	897	387	2032	575	1901	428	1889	372	1872	627	1404	727	1834	Hyper articulation						Rejeté		
B	Non	Non	472	796	431	1667	550	1926	432	1971	378	1792	635	1446	665	1764	Satisfaisant. (M. Z ² = 0.93)						Sélectionné		
C	Oui	Non	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	Bruit parasite						Rejeté		
D	Oui	Non	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	Bruit parasite						Rejeté		
E	Oui	Non	583	946	427	1732	568	1959	411	1810	360	1684	663	1404	692	1798	HRT trop peu prononcé						Rejeté		
F	Oui	Non	594	1180	471	1683	684	1755	352	1759	383	1876	716	1451	766	1645	HRT trop peu prononcé						Rejeté		
G	Oui	Non	646	997	433	1671	708	1881	421	2002	396	1721	768	1417	792	1743	HRT trop peu prononcé						Rejeté		
H	Oui	Non	515	1029	449	1679	590	1870	337	1821	380	1798	644	1418	684	1873	Satisfaisant. (M. Z ² = 0.43)						Sélectionné		
I	Oui	Non	577	1092	469	1566	697	1815	349	1890	417	2077	684	1432	732	1846	Satisfaisant. (M. Z ² = 0.96)						Rejeté		
J	Oui	Oui	708	1099	432	1687	882	1623	460	1937	427	1958	841	1352	857	1676	Satisfaisant. (M. Z ² = 5.73)						Sélectionné		
K	Oui	Oui	779	1178	504	1526	756	1628	505	1801	422	1998	765	1436	833	1550	Satisfaisant. (M. Z ² = 5.20)						Rejeté		
L	Non	Oui	719	1041	445	1555	773	1602	465	1845	486	1802	794	1390	841	1584	Seul candidat (M. Z ² = 6.15)						Sélectionné		
Moyennes audios sans CVS			565	991	438	1719	625	1872	390	1877	384	1831	677	1425	723	1786									
Écart-types audios sans CVS			56	127	29	147	68	69	42	88	18	129	51	19	46	77									

³ Tout comme dans les prochaines annexes, les valeurs formantiques sont ici exprimées en hertz.

Annexe 4.6 : Procédure de sélection des enregistrement finaux — voix femme

Audio	Marqueurs demandés		Valeurs formantiques																				Commentaires	Décision finale				
			wglf				is				stan-				-ding				in						front			
	HRT	CVS	F1	F2	F1	F2	F1	F2	F1	F2	F1	F2	F1	F2	F1	F2	F1	F2	F1	F2	F1	F2			F1	F2	F1	F2
A	Non	Non	543	846	481	2062	752	2037	579	2291	675	2140	782	1651	750	1868	Satisfaisant. (M. Z ² = 0.65)						Sélectionné					
B	Non	Non	588	747	440	1980	695	1977	546	2336	625	2331	733	1551	741	1919	Satisfaisant. (M. Z ² = 0.79)						Rejeté					
C	Non	Non	515	702	479	1942	735	2048	497	2286	450	2382	811	1605	914	2014	Satisfaisant. (M. Z ² = 1.05)						Rejeté					
D	Oui	Non	577	869	506	1957	814	2005	537	2067	650	1766	843	1564	845	1831	Satisfaisant. (M. Z ² = 0.78)						Rejeté					
E	Oui	Non	598	967	542	2035	908	1984	441	2549	653	2286	926	1630	889	2026	Satisfaisant. (M. Z ² = 1.00)						Rejeté					
F	Oui	Non	562	978	431	2030	828	1971	375	2461	589	2160	909	1633	835	2047	Satisfaisant. (M. Z ² = 0.72)						Sélectionné					
G	Oui	Oui	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	Enregistrement tronqué						Rejeté					
H	Oui	Oui	679	1029	422	1865	871	2075	403	2491	539	2035	877	1484	954	1310	Satisfaisant. (M. Z ² = 7.03)						Rejeté					
I	Oui	Oui	731	1057	483	1865	739	2040	613	2461	643	2361	722	1592	779	1306	Satisfaisant. (M. Z ² = 7.13)						Rejeté					
J	Oui	Oui	771	1092	610	2078	759	2014	602	2496	704	2222	738	1307	767	1228	Satisfaisant. (M. Z ² = 13.42)						Sélectionné					
K	Non	Oui	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	Enregistrement tronqué						Rejeté					
L	Non	Oui	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	Enregistrement tronqué						Rejeté					
M	Non	Oui	681	990	466	1958	809	2067	494	2562	527	2276	852	1563	942	1205	Satisfaisant. (M. Z ² = 6.80)						Rejeté					
N	Non	Oui	754	1096	527	1931	777	1960	550	2220	618	2115	756	1630	743	1200	Satisfaisant. (M. Z ² = 8.62)						Sélectionné					
Moyennes audios sans CVS			564	852	480	2001	789	2004	496	2332	607	2178	834	1606	829	1951												
Écart-types audios sans CVS			31	112	41	48	77	32	76	166	82	223	74	40	71	91												

Annexe 4.7 : Calcul du carré de la cote Z des valeurs formantiques des voyelles de chaque enregistrement — voix homme

	Valeurs formantiques (cotes Z)												Moyenne du carré des cotes Z (M. Z ²)		
	wolf		is		stan-		-ding		in		front			den	
	F1	F2	F1	F2	F1	F2	F1	F2	F1	F2	F1	F2		F1	F2
Audio B	-1.65	-1.54	-0.25	-0.35	-1.09	0.78	1.00	1.06	-0.31	-0.30	-0.82	1.13	-1.26	-0.29	0.93
Audio E	0.32	-0.36	-0.39	0.09	-0.83	1.26	0.50	-0.77	-1.30	-1.14	-0.27	-1.08	-0.67	0.15	0.59
Audio F	0.52	1.49	1.14	-0.24	0.87	-1.71	-0.91	-1.35	-0.04	0.34	0.78	1.39	0.95	-1.83	1.22
Audio G	1.4	0.0	-0.2	-0.3	1.2	0.1	0.7	1.4	0.7	-0.9	1.8	-0.4	1.5	-0.6	0.96
Audio H	-0.9	0.3	0.4	-0.3	-0.5	-0.0	-1.3	-0.6	-0.2	-0.3	-0.6	-0.3	-0.8	1.1	0.43
Audio I	0.22	0.80	1.07	-1.04	1.06	-0.84	-0.98	0.14	1.82	1.90	0.14	0.39	0.21	0.77	0.96
Audio J	2.54	0.85	-0.21	-0.21	3.76	-3.63	1.67	0.68	2.37	0.98	3.24	-3.83	2.94	-1.43	5.73
Audio K	3.80	1.48	2.29	-1.31	1.92	-3.56	2.74	-0.87	2.09	1.29	1.74	0.60	2.41	-3.06	5.20
Audio L	2.74	0.39	0.24	-1.11	2.17	-3.93	1.79	-0.37	5.59	-0.23	2.32	-1.82	2.59	-2.62	6.15

Annexe 4.8 : Calcul du carré de la cote Z des valeurs formantiques des voyelles de chaque enregistrement — voix femme

	Valeurs formantiques (cotes Z)												Moyenne du carré des cotes Z (M. Z ²)		
	wolf		is		stan-		-ding		in		front			den	
	F1	F2	F1	F2	F1	F2	F1	F2	F1	F2	F1	F2		F1	F2
Audio A	-0.7	-0.0	0.0	1.3	-0.5	1.0	1.1	-0.2	0.8	-0.2	-0.7	1.1	-1.1	-0.9	0.65
Audio B	0.8	-0.9	-1.0	-0.4	-1.2	-0.8	0.7	0.0	0.2	0.7	-1.4	-1.4	-1.2	-0.4	0.79
Audio C	-1.6	-1.3	-0.0	-1.2	-0.7	1.4	0.0	-0.3	-1.9	0.9	-0.3	-0.0	1.2	0.7	1.05
Audio D	0.4	0.2	0.6	-0.9	0.3	0.0	0.5	-1.6	0.5	-1.8	0.1	-1.0	0.2	-1.3	0.78
Audio E	1.1	1.0	1.5	0.7	1.6	-0.6	-0.7	1.3	0.6	0.5	1.2	0.6	0.8	0.8	1.00
Audio F	-0.1	1.1	-1.2	0.6	0.5	-1.0	-1.6	0.8	-0.2	-0.1	1.0	0.7	0.1	1.1	0.72
Audio H	3.7	1.6	-1.4	-2.8	1.1	2.2	-1.2	1.0	-0.8	-0.6	0.6	-3.0	1.8	-7.1	7.03
Audio I	5.4	1.8	0.1	-2.8	-0.6	1.1	1.5	0.8	0.4	0.8	-1.5	-0.3	-0.7	-7.1	7.13
Audio J	6.7	2.1	3.2	1.6	-0.4	0.3	1.4	1.0	1.2	0.2	-1.3	-7.4	-0.9	-8.0	13.42
Audio M	3.8	1.2	-0.3	-0.9	0.3	2.0	-0.0	1.4	-1.0	0.4	0.2	-1.1	1.6	-8.2	6.80
Audio N	6.2	2.2	1.1	-1.5	-0.2	-1.3	0.7	-0.7	0.1	-0.3	-1.0	0.6	-1.2	-8.3	8.62

Annexe 4.9 : Résultats des tests de Student (p valeurs) entre les différentes voix

Les résultats (arrondis à deux chiffres après la virgule) avec $p < 0.05$ sont surlignés en vert. Si la puissance statistique du test est inférieure à 0.8, le résultat est suivi d'un astérisque.

Age

Voix homme				Voix femme			
	CVS - HRT -	CVS + HRT -	CVS + HRT +		CVS - HRT -	CVS + HRT -	CVS + HRT +
CVS + HRT -	0.25			CVS + HRT -	0.00		
CVS + HRT +	0.01*	0.12		CVS + HRT +	0.00	0.61	
CVS - HRT +	0.00	0.14	0.96	CVS - HRT +	0.00	0.92	0.53

Pleasantness

Voix homme				Voix femme			
	CVS - HRT -	CVS + HRT -	CVS + HRT +		CVS - HRT -	CVS + HRT -	CVS + HRT +
CVS + HRT -	0.00			CVS + HRT -	0.00		
CVS + HRT +	0.00	0.62		CVS + HRT +	0.00	0.60	
CVS - HRT +	0.67	0.00	0.00	CVS - HRT +	0.00	0.00	0.00

Friendliness

Voix homme				Voix femme			
	CVS - HRT -	CVS + HRT -	CVS + HRT +		CVS - HRT -	CVS + HRT -	CVS + HRT +
CVS + HRT -	0.00			CVS + HRT -	0.00		
CVS + HRT +	0.01*	0.10		CVS + HRT +	0.00	0.20	
CVS - HRT +	0.00	0.00	0.00	CVS - HRT +	0.00	0.00	0.00

Education

Voix homme				Voix femme			
	CVS - HRT -	CVS + HRT -	CVS + HRT +		CVS - HRT -	CVS + HRT -	CVS + HRT +
CVS + HRT -	0.00			CVS + HRT -	0.00		
CVS + HRT +	0.00	0.76		CVS + HRT +	0.00	0.96	
CVS - HRT +	0.04*	0.00	0.00	CVS - HRT +	0.87	0.00	0.00

Gender

Voix homme				Voix femme			
	CVS - HRT -	CVS + HRT -	CVS + HRT +		CVS - HRT -	CVS + HRT -	CVS + HRT +
CVS + HRT -	0.01*			CVS + HRT -	0.00		
CVS + HRT +	0.00	0.08		CVS + HRT +	0.01*	0.73	
CVS - HRT +	0.08	0.00*	0.01*	CVS - HRT +	0.24	0.07	0.14

Competence

Voix homme				Voix femme			
	CVS - HRT -	CVS + HRT -	CVS + HRT +		CVS - HRT -	CVS + HRT -	CVS + HRT +
CVS + HRT -	0.00			CVS + HRT -	0.00		
CVS + HRT +	0.00	0.22		CVS + HRT +	0.00	0.66	
CVS - HRT +	0.01	0.00	0.00	CVS - HRT +	0.00	0.00	0.00

Annexe 4.10 : Modifications apportées à l'anecdote originale

Les portions originales de l'anecdote sont en police normale.

~~Les portions qui ont été supprimées sont barrées.~~

[Les portions qui ont été modifiées sont entre crochets et en rouge.]

Les éléments qui ont été ajoutées sont en rouge.

... Valley girl, like, totally for sure. And I, yeah I grew up in, like, Canoga Park, which is, um, kinda like, near, like, Woodland Hills and stuff, [voice unclear] like, near Topanga Canyon. And I have this older brother, and he's wonderful. I, actually, just this past summer, we became, like, best friends. But we've always, like, hated each other. He's, um, 25 and I'm 20. He'd sit on my face and fart and it smelled like rotten corn. And he would, pin me down and hock loogies, you know, and like suck 'em back up right before they hit my face. And, ah, he, ah, he used to tell me about this old lady that would come and take me away if I was bad, or if I wasn't nice to him or something. And, um, so one day he dressed up in, um, old lady clothes. And he had this gray wig. He was... I was like four, so he was like nine or ten or something. And, um, he dressed up like this old lady and he knocked on the front door. Like he went out the back door and he came around to the front door and he knocked. And my nanny opened the door and, like, I just saw him and, like, freaked out and ran away. But [t]he best story of all is: we had just moved into a new house, [um, in, like, West Hills, which is kind of, like, nicer than Canoga Park,] so it was like a big deal. And, um, and I came home from school one day and he had this, like, crazy room. Like, he was, like, kind of a fucked-up kid. He was, like, doing a lot of drugs at a really young age. And, like, his walls were painted with, like, demons. He's an incredible artist. So, like the walls had, like, just these amazing murals of these, like, really evil demons all over them. And, like, the inside of cassette tapes were stapled all over the ceiling. So there was just, like, black stringy stuff, like, hanging down from the ceiling all over. And, like, um, just everything

was, like, black and dark and evil looking. And he had, like, a board with, like, black widows painted all over it that he'd caught and pinned while they were still alive. So he'd taken my grandpa had made me this beautiful wooden cradle and given me a baby doll to put inside the cradle, and my grandpa was dead now. [And my brother took that baby doll] and he set it on...wait, he nailed it to a wooden cross he built, like, he nailed it upside down to a wooden cross and set it on fire, and hung it on the wall in his room. And I came home from school and he was like...and I was probably like five so he was like ten. Oh my God! [laughs] Oh my God, [t]his is so horrible. I got home from school and he's, like, "Trisha! Guess what I did to your [doll]. It's so cool. You're gonna love it!" And he was serious. And I was like, "OK, what did you do?" And I, like, follow him into, like, the bedroom and, [u]m, maybe I, maybe he was like twelve and I was seven... that sounds, like, more right. Um, so I follow him into his bedroom, which I was always really scared to go in his bedroom anyway. So, like, I would stick close by his side. And, ah, and I see this [doll], like, hanging on upside down crucifix, like, burnt to a crisp hanging above his bed and I flipped out. Like, I was screaming and crying and, like, [makes sobbing sound]. And I took it to my mom and my mom, like, took it off the crucifix and she was like, "There, you have your doll back." And I was like, "What?!?" Like, its hair was, like, burnt and, like, melted 'cause it had, like, that, you know, like, plastic hair. It was awful. I was so upset.

Annexe 4.11 : Versions de l'anecdote avec 30, 20, 10 et 0 LIKE.

Particule de discours

Marqueur de discours

Marqueur d'énonciation rapportée

Adverbe d'approximation

Version 30 LIKE :

I have this older brother, and he's wonderful. I, actually, just this past summer, we became, **like**, best friends. But we've always, **like**, hated each other.

The best story of all is: we had just moved into a new house, which was kind of, **like**, nicer than the old one, so it was **like** a big deal. And, um, and I came home from school one day and he had this, **like**, crazy room. And, **like**, his walls were painted with, **like**, demons. He's an incredible artist. So, **like** the walls had, **like**, just these amazing murals of these, **like**, really evil demons all over them. And, **like**, the inside of cassette tapes were stapled all over the ceiling. So there was just, **like**, black stringy stuff, **like**, hanging down from the ceiling all over. And, **like**, um, just everything was, **like**, black and dark and evil looking. And he had, **like**, a board with, **like**, black widows painted all over it that he'd caught and pinned while they were still alive.

And one day my brother took my teddy bear and he set it on...wait, he nailed it to a wooden cross he built, **like**, he nailed it upside down to a wooden cross and set it on fire, and hung it on the wall in his room. And I came home from school and he was **like**... and I was probably **like** five so he was **like** ten. This is so horrible. I got home from school and he's, **like**, "Guess what I did to your teddy bear. It's so cool. You're gonna love it!" And he was serious. And I was **like**, "OK, what did you do?" Um, maybe I, maybe he was **like** twelve and I was seven...that sounds, **like**, more right. Um, so I follow him into his bedroom, which I was always really scared to go in his bedroom anyway. So, **like**, I would stick close by his side. And, ah, and I see this bear, **like**, hanging on upside down crucifix, **like**, burnt to a crisp hanging above his bed and I flipped out. **Like**, I was screaming and crying and, **like**, I was so upset.

Version 20 LIKE :

I have this older brother, and he's wonderful. I, actually, just this past summer, we became, **like**, best friends. But we've always, hated each other.

The best story of all is: we had just moved into a new house, which was kind of, like, nicer than the old one, so it was a big deal. And, um, and I came home from school one day and he had this, like, crazy room. And, his walls were painted with, like, demons. He's an incredible artist. So, like the walls had just these amazing murals of these, like, really evil demons all over them. And, the inside of cassette tapes were stapled all over the ceiling. So there was just, like, black stringy stuff hanging down from the ceiling all over. And, like, um, just everything was, black and dark and evil looking. And he had, like, a board with, like, black widows painted all over it that he'd caught and pinned while they were still alive.

And one day my brother took my teddy bear and he set it on...wait, he nailed it to a wooden cross he built, like, he nailed it upside down to a wooden cross and set it on fire, and hung it on the wall in his room. And I came home from school and he was like... and I was probably like five so he was ten. This is so horrible. I got home from school and he said: "Guess what I did to your teddy bear. It's so cool. You're gonna love it!" And he was serious. And I was like, "OK, what did you do?" Um, maybe I, maybe he was like twelve and I was seven...that sounds, like, more right. Um, so I follow him into his bedroom, which I was always really scared to go in his bedroom anyway. So, like, I would stick close by his side. And, ah, and I see this bear, like, hanging on upside down crucifix, like, burnt to a crisp hanging above his bed and I flipped out. I was screaming and crying and, like, I was so upset.

Version 10 LIKE :

I have this older brother, and he's wonderful. I, actually, just this past summer, we became, like, best friends. But we've always, hated each other.

The best story of all is: we had just moved into a new house, which was kind of nicer than the old one, so it was a big deal. And, um, and I came home from school one day and he had this, like, crazy room. And, his walls were painted with demons. He's an incredible artist. So, like the walls had just these amazing murals of these really evil demons all over them. And, the inside of cassette tapes were stapled all over the ceiling. So there was just black stringy stuff hanging down from the ceiling all over. And, um, just everything was, black and dark and evil looking. And he had, like, a board with, like, black widows painted all over it that he'd caught and pinned while they were still alive.

And one day my brother took my teddy bear and he set it on...wait, he nailed it to a wooden cross he built, he nailed it upside down to a wooden cross and set it on fire, and hung it on the wall in his room. And I came home from school and he was like...and I was probably five so he was ten. This is so horrible. I got home from school and he said: "Guess what I did to your teddy bear. It's so cool. You're gonna love it!" And he

was serious. And I said: "OK, what did you do?" Um, maybe I, maybe he was like twelve and I was seven...that sounds, like, more right. Um, so I follow him into his bedroom, which I was always really scared to go in his bedroom anyway. So, like, I would stick close by his side. And, ah, and I see this bear, hanging on upside down crucifix, like, burnt to a crisp hanging above his bed and I flipped out. I was screaming and crying and, I was so upset.

Version 0 LIKE :

I have this older brother, and he's wonderful. I, actually, just this past summer, we became best friends. But we've always, hated each other.

The best story of all is: we had just moved into a new house, which was kind of nicer than the old one, so it was a big deal. And, um, and I came home from school one day and he had this crazy room. And, his walls were painted with demons. He's an incredible artist. So the walls had just these amazing murals of these really evil demons all over them. And, the inside of cassette tapes were stapled all over the ceiling. So there was just black stringy stuff hanging down from the ceiling all over. And, um, just everything was, black and dark and evil looking. And he had a board with black widows painted all over it that he'd caught and pinned while they were still alive.

And one day my brother took my teddy bear and he set it on...wait, he nailed it to a wooden cross he built, he nailed it upside down to a wooden cross and set it on fire, and hung it on the wall in his room. And I came home from school and he was...and I was probably five so he was ten. This is so horrible. I got home from school and he said: "Guess what I did to your teddy bear. It's so cool. You're gonna love it!" And he was serious. And I said: "OK, what did you do?" Um, maybe I, maybe he was twelve and I was seven...that sounds, more right. Um, so I follow him into his bedroom, which I was always really scared to go in his bedroom anyway. So, I would stick close by his side. And, ah, and I see this bear, hanging on upside down crucifix, burnt to a crisp hanging above his bed and I flipped out. I was screaming and crying and, I was so upset.

Annexe 4.12 : Commentaires d'étudiants sur l'étude après y avoir participé

Consigne donnée aux étudiants par la professeure :

Please state (1) what you thought of the survey and (2) what you thought the survey was about.

Réponses :

The survey is interesting because it can reveal perceptions and attitudes within a community about the "valley girl" speech (e.g. pleasant or unpleasant, the way they speak or pronounce certain lexical items), also it's interesting to see whether linguistic security is high or low in the area. I thought the survey was about testing our comprehension skills (reading, listening).

The survey was not what I expected and I was mildly shocked at how easily I made judgements based upon hearing voices. I am glad that I was able to have a small moment of self realization from a survey. Essentially, one was to listen to short audio clips from which we were to infer education level and other biases from said audio clip.

This survey provided a series of recordings followed by questions based on the perception of the speaker by the listener, including age of the speaker, likeability, and competence in order to gauge opinion on the Valley Girl accent. It made me think about biases toward this way of speaking, plus I thought the one question that involved reading a text was pretty interesting, since the "accent" can be implied, rather than explicitly heard.

I thought the survey was a bit eye opening in regards to my personal biases against the valley girl speech pattern. I realize that I am biased against it, yet I engage in some of those same speech patterns myself. I think the survey was studying the opinions of people in the valley about their own speech pattern, and whether or not they realize they engage in said patterns.

I thought the survey was pretty interesting. The survey was about perception on "valley girl" speech. In the videos shown through the study it was clear that this speech is not only found in women but in men as well.

The survey was actually very interesting for that short three minutes. My favorite part was listening to the eight voices, then voting on how we felt about it. The reason why I wanted to take this survey is because growing up I have been told that I spoke in

a valley accent, meaning like a “valley girl”. At the time, I was not aware of what that meant but now that I am older I am very much aware. I actually laughed out loud when the men spoke in a valley accent.

The survey was fun! It was interesting to analyze the subject’s intelligence and friendliness just by judging their speech. The survey recorded my thoughts and analysis of Valley Girl. I liked how he asked if men speak Valley girl! I have a few male friends that do speak like this.

1) I thought the survey was difficult to do because there were 8 voice clips of the same sentence and although there was variation it was minimal and even some of the clips sounded like the same speaker so it was hard to make an assumption to answer the questions about how I feel about the speaker. My answer to most of the questions about how I feel about the various speakers, education competence and friendliness was neutral because the way they were speaking didn't evoke any specific feeling about these characteristics. 2) I think the survey was about perceptions of the valley girl dialect, and maybe some other dialects too.

I thought the survey was pretty simple. For the most part all I had to do was listen to some recordings and answer questions about them. I think the survey was about valley girl talk as well as my feelings and opinions about that kind of talk.

1. I thought the survey was a bit of an interesting take on Valley girl speech. I think that the way he formatted it and the questions he asked with the 1-8 scale was a bit wierd. I personally hate those scales because I never end up feeling like I picked the right number. 2. The survey was about the perception of valley girl speech from speakers here in the valley, and if we perceived it as feminine. (I think he might have been trying to hint at the fact that gay dudes use valley girl talk??)

I found the survey to be interesting since Pierre provided audios of different voices both male and female. Before I took this survey I thought he was going to ask us about stereotypes towards Valley Girl, but instead we listen to different eight audios that portray 'Valley Girl' talk.

1.What was your thought of the survey? I had mix thoughts about the survey. Some of the videos had similar words however were most of the times said in a tone or accent. This in my opinion would make anyone believe they were less educated or respond more in the way they would want participants to respond. 2.What you thought the survey was about? I think the survey was an experiment to see what people thought about accents and the way people speak. This is because all the recordings were different however had a different tone, or showed a different way of talking (accent). Due to that I think the survey is very dependent of the response of the people.

The survey was very interesting although, I felt that some of the responses were a bit difficult to choose from in regards to the audio we had to listen too. I thought this survey was more about which gender had the best speech and if education played a role in the way they sound.

I thought the survey was very interesting because it forces you to really listen to someone else's speech and figure out information about them such as age, pleasantness, education, gender, ect. Things people especially me do not really pay attention to on the daily. I think the survey was about different types of speech and how people react to them. However, I also think it is about how our speech can give people information about ourselves without us noticing. Language can be connected to our identity.

I've recently been hearing about surveys like these in my other linguistics classes so it's nothing new. It did focus on the stereotypical speech attributed to men and women. I think the guy is trying to see how we feel and perceive people's gender and social standing based on how one speaks (I read the short transcription of the overuse of 'like').

I thought the survey was interesting, especially since it made me realize my own biases towards the way people speak. I think the survey was to collect data on people's feelings towards the valley girl speaking, and I became more aware of my own opinions that I unknowingly had about valseak.

I don't know if I got this right, but I think the survey was about how people judge others based on their voices. People judge others on little things that can't actually be proven with just the way that they talk. I thought it was a really fun survey. I like listening to the voices and making assumptions.

I thought the survey was interesting. I have taken one similar to the first section, the listening section, in a prior linguistics class. To me, it seems like the male speakers were all the same person and the female speakers were the same as well. I thought the reading section was interesting too as it was the written version of someone's actual speech. Reading it, I could really see that so I found it interesting. I believe that this was a type of folk linguistics research survey kind of similar to the one option of the project to measure how people find certain language unpleasant or pleasant. This sort of judgment, just based off the way in which someone speaks, is what the researcher seems to be studying.

I thought the survey was interesting and put together really well. I think the survey was trying to figure out what we thought the age of the speaker was based on their speech.

The survey was very familiar, I have taken many linguistic surveys like that in other classes. I think that the survey was trying to see if there is a stigma on valley speak or 'valley girl' speech.

I think this survey will be used to categorize the friendliness and education and style of the voice I listened to. I think this survey is a fast way to gather the participants' ideas without going out and look for someone to interview.

I believe the survey is about how people perceive other by the way they speak. I think the point of the survey was to show how just by hearing someone we already have a notion of how someone looks and how we think they are personality wise.

The survey was okay. It had me listen to the same sentence being said by a couple people in different voices. It seemed like the first one was what most people would consider normal and then they gradually became more like "valley girl" speak. The last part had me read a letter from someone using "like" in pretty much every sentence and asked me to give my opinion.

This survey was actually really interesting because I was expecting it to just be about my experiences with valley girl, however, the different videos of voices really challenged the way I was used to hearing accents because after each accent, I was trying to imagine myself in a scenario where I would hear it. The survey consisted of different videos of accents to which we would rate the education, femininity, age, competency, and pleasure depending on how we felt after hearing the accents.

I thought the survey was thorough in gauging feelings towards the voice clips but I didn't think the voice clips were examples of the valley girl accent. The survey asked us to listen to and rate various aspects of several voice clips with different pronunciations, then asked us open ended questions on how we feel about valley girl speak

It was kind of funny having to hear the videos and rate them from certain tones and analyze them in various categories listed. The survey would ask me to listen to videos of individual who recorded saying a sentence and rate them if they were competent, educated, male or female, even if they were young or old. Not to mention, having to read a paragraph with multiple errors in each sentence usually repetitive and having to rate it as well.

1) I thought the survey was interesting, as it explored different forms of speech common to Southern California and tried to link these to perceptions we might have about them.

2) The survey asked respondents to listen to recordings of people saying the same sentence, but in different ways, and then asked ways in which we associated the form of

speech to different elements such as competence, level of education, friendliness, and clarity.

The survey we were asked to do had several components to it, such as an about us section, a listening section, reading section, and open-ended questions section. I think that when we were asked to listen to the eight different voices, it was still a bit hard to catch the tone and be able to distinguish the age or how competent it was, as well as how educated the speaker was.

The valley girl accent was hard to differentiate from the normal voices, also the feminine voice was sort of low quality. The google form had me listen to the voices at the beginning, and it later had me read a written paragraph. I had to answer from a scale of 1-7 multiple times to judge the traits of a voice.

I thought that the survey was interesting because why valley girls? I don't see the reason in which one would want to know and have interest in the way they talk. The survey asked for my gender, age and if I was bilingual or monolingual, also made me listen to about 8 or 9 voices and answer several questions such as rating if they sound young or old, incompetent or competent, female or male, and education.

The survey voice recording did not have a lot of variation. Mostly sounded the same. It was difficult not to answer questions with my new linguist's perspectives.

I really enjoyed the survey that we had to take, I thought it had interesting exercises for us to do. We had to listen to 8 recordings of the same sentence and evaluate them on different criteria (friendliness, education, competence), and we also did a reading of a transcribed speech, which was my favorite part because there was no hints to whether the speaker was male or female, or their age.

I was actually very surprised since I have not heard a lot of things about valley girls. I thought it was an interesting experience.

1. I found the survey to be very insightful, I feel that hearing the different voices shows a lot from the person who spoke it. It shows how we as ordinary people can find a certain voice as young, competent, and pleasant. 2. Within the survey it showed us different examples of how different people speak both women and men with a certain sentence. It also provided us with an anecdote that detailed how one may speak.

Annexe 4.13 : Outils statistiques employés

A - Introduction

Les prochains paragraphes ont pour but d'expliquer pourquoi (et comment) nous avons employé les tests statistiques et outils d'analyses mathématiques mentionnés dans le corps de la thèse. Il s'agit d'expliquer en quoi cette démarche est pertinente à notre démonstration et comment les résultats que nous relatons ont été obtenus. Il ne s'agit pas d'une explication exhaustive de tous les sous-types de tests et méthodes pouvant exister, mais de ceux que nous avons utilisés. Les fonctions des tests et outils utilisés, notées en majuscule, peuvent varier selon le logiciel tableur utilisé⁴.

1) Qu'est-ce qu'un test statistique ?

Lenoir (2008, 64) définit un test statistique comme :

[...] une démarche qui a pour but de fournir une règle de décision permettant, sur la base de résultats d'échantillon, de faire un choix entre deux hypothèses statistiques.

Un test statistique permet donc de rejeter ou d'être dans l'impossibilité de rejeter une hypothèse statistique, appelée « hypothèse nulle » en fonction d'un échantillon de données observées et ainsi d'émettre des conclusions sur la population totale. L'hypothèse nulle (H_0) postule généralement l'égalité entre paramètres statistiques. Elle est testée contre l'hypothèse alternative (H_1). Le but de la démarche est de rejeter H_0 afin de pouvoir accepter H_1 . Lenoir précise (*ibid.*, 65) :

C'est l'hypothèse nulle qui est soumise au test et toute la démarche du test s'effectue en considérant cette hypothèse comme vraie.

Selon le type de données analysées et la démonstration que l'on souhaite mener, différents tests, dont nous expliquerons les procédures, peuvent être utilisés. Dans le cadre de cette thèse, les familles de tests utilisés sont le test de Shapiro-Wilk (Shapiro & Wilk : 1965), le test de Student (Gosset : 1908) et le test du χ^2 de Pearson (Pearson : 1900).

⁴ Sauf indication contraire, nous avons utilisé le logiciel « Numbers, » développé par *Apple*.

2) La « p valeur » (*p value*)

Ces trois derniers types de tests statistiques permettent de calculer une p valeur (*probability value*). Cette dernière, comprise entre 0 et 1, donne la probabilité d'observer un résultat aussi extrême ou plus extrême que celui observé en considérant que l'hypothèse nulle est vraie. Si après le test de l'hypothèse nulle la p valeur calculée par le test statistique est faible, l'on rejette l'hypothèse nulle. Il s'agit d'un raisonnement *reductio ad absurdum* adapté à la statistique ; si l'on considère que l'hypothèse H_0 est fautive en raison d'une p valeur faible, alors cela signifie que H_1 doit être vraie. La p valeur ne donne pas la probabilité que l'hypothèse nulle soit vraie, mais permet de prendre la décision de la rejeter ou de ne pas la rejeter. Il existe néanmoins un risque d'erreur (*ibid.*, 65) :

Le risque, consenti à l'avance et que nous notons α [alpha], de rejeter à tort l'hypothèse nulle H_0 alors qu'elle est vraie, s'appelle le seuil de signification [...].

Alpha est arbitrairement fixé dans la plupart des champs académiques à 0.05 (Lavrakas : 2008, 18), et c'est donc ce seuil qui est utilisé dans cette thèse. Autrement dit, un test donnant une p valeur supérieure à 0.05 sera jugé non significatif et ne permettra pas de rejeter l'hypothèse nulle. Si $p < 0.05$, le test sera jugé statistiquement significatif, autrement dit l'on considérera que les résultats observés ne sont pas dus au hasard et que l'hypothèse nulle peut potentiellement être rejetée.

3) La taille d'effet

Si un test statistique est jugé significatif, c'est-à-dire si $p < 0.05$, il s'agit de calculer la taille d'effet (*effect size*). En effet, prouver que les résultats observés ne sont pas dus au hasard ne permet pas de quantifier à quel point la différence entre résultats attendus et résultats observés est grande. La taille d'un effet est généralement comprise entre 0 et 1, mais il peut arriver qu'elle soit supérieure à 1. Le calcul de la taille d'effet diffère selon les tests et sera expliqué dans chaque section. Les indices de taille d'effet utilisés dans cette thèse sont le d de Cohen (Cohen : 1969) et le V de Cramér (Cramér : 1946).

4) La puissance statistique

La puissance statistique d'un test (parfois notée π), comprise entre 0 et 1, est la probabilité que ce dernier puisse correctement permettre de rejeter H_0 si l'hypothèse H_0 est effectivement fautive (Cohen : 1992) une fois un test statistique effectué (analyse *post hoc*), c'est-à-dire qu'elle permet de connaître la probabilité de détecter un effet s'il y en a vraiment un. La puissance permet également de calculer la population (N) nécessaire à une étude avant de collecter les échantillons (analyse *a priori*). Il est admis dans la plupart des champs académiques qu'une puissance de 0.8 (80%) ou supérieure doit être atteinte (Cohen : 1992, 56). Un test statistique présentant une puissance faible a en effet moins de chance de détecter un effet s'il y en a bien un. Une puissance faible réduit aussi la probabilité qu'une p valeur jugée significative reflète un véritable effet (Button *et al.* : 2013). Enfin une puissance trop faible augmente la probabilité d'avoir une taille d'effet surévaluée. La puissance, la taille d'effet, la population, et alpha sont mathématiquement liés si bien que si l'on connaît trois de ces quatre variables, il est possible de calculer la dernière. Dans cette thèse, ces calculs ont été réalisés avec le logiciel libre *G*Power* (Faul *et al.* : 2007 ; 2009). Afin de satisfaire le critère de reproductibilité de la démarche scientifique, nous fournirons les données utilisées pour les calculs effectués avec *G*Power*, c'est-à-dire la taille d'effet, n , α et π .

5) Résumé de la démarche statistique adoptée

Quelque soit le type de test statistique, la démarche que nous utilisons est la suivante :

- Définition de H_0 , et donc par extension de H_1 .
- Choix du test en fonction du type de données à analyser.
- Vérification des conditions d'utilisation du test statistique envisagé.
- Calcul de la p valeur.
- Rejet ou non-rejet de H_0 en fonction de p.
- Calcul de la taille d'effet (si H_0 rejetée car $p < 0.05$).
- Calcul de la puissance du test statistique.
- Présentation des résultats comme concluants (si puissance ≥ 0.8).
- Interprétation des résultats obtenus en fonction de la taille d'effet.

Quelque soit le type de test utilisé, les résultats présentés comme concluants dans cette thèse ont donc :

- $p < 0.05$ (les résultats observés ne sont probablement pas dus au hasard).
- Une taille d'effet jugée significative (l'effet observé est relativement grand).
- $\pi \geq 0.8$ (le test a de grandes chances de correctement rejeter H_0).

6) Précautions d'emploi des tests et biais d'interprétations possibles

- Une p valeur n'est pas intrinsèquement « significative » :

Si nous prenons la précaution de dire plus haut qu'un test donnant une p valeur < 0.05 est « jugé significatif, » c'est pour insister sur le fait que c'est bien le *chercheur* qui décide de rejeter ou non H_0 . En effet, $p < 0.05$ n'est en effet pas intrinsèquement « significatif » ; il s'agit d'un seuil qui a été fixé arbitrairement. Il s'agit d'un indice parmi d'autres (taille d'effet, puissance, taille d'échantillon). C'est pourquoi nous n'utilisons pas l'adjectif « significatif » pour qualifier p et donnons simplement sa valeur.

- Interprétation d'un phénomène en fonction de la taille d'effet :

Les analyses que nous faisons des résultats obtenus sont fonction de la taille d'effet observée. Malgré $p < 0.05$ et $\pi \geq 0.8$, une taille d'effet faible ne présente pas le même intérêt pour une analyse qu'un effet très grand. C'est donc la taille d'effet que nous prenons en considération après s'être assuré d'une p valeur et d'une puissance statistique suffisante.

- Problème de la sélection biaisée des résultats présentés (*cherry picking*) :

Ce problème réside dans le fait que la multiplication des tests peut permettre d'obtenir des résultats « significatifs. » Si, comme la plupart des études menées, l'on accepte que le seuil de signification $\alpha = 0.05$ (c'est-à-dire que l'on rejette H_0 uniquement si $p < 0.05$), ceci signifie qu'un test sur vingt donnera une p valeur < 0.05 et ce simplement à cause du hasard. Dès lors, si l'on effectue 20 tests, l'on est presque assuré d'avoir au moins une p valeur < 0.05 . Ceci pose donc le problème de la sélection des résultats présentés. Dans le cas où plusieurs tests sont utilisés pour un

même groupe de variables, nous présentons *l'ensemble des résultats obtenus* — qu'ils soient « significatifs » ou non — afin de permettre au lecteur d'évaluer la portée des résultats présentés. Bien que d'autres méthodes existent pour palier le problème de sélection des résultats présentés, comme la correction de Bonferroni⁵ (Dunn : 1958), nous pensons que présenter l'ensemble de nos résultats (« significatifs » et « non significatifs ») est la méthode la plus à même de laisser le lecteur juger des résultats présentés et de la méthode employée.

- Confiance dans les tests statistiques :

Un test statistique ne peut jamais donner une vision « exacte » d'un problème car il s'appuie sur des probabilités. Il existe le risque de rejeter H_0 alors que H_0 est vraie (risque de type I, appelé « faux positif, » et qui correspond à α), et le risque de ne pas rejeter H_0 quand H_0 est fautive (risque de type II, ou « faux négatif »). Il s'agit de considérer les tests statistiques comme des faisceaux de preuves, et non comme une vérité irréfutable, comme le souligne la *American Statistical Association* (Wasserstein & Lazar : 2016).

⁵ Il s'agit de diviser α par le nombre de tests effectués.

B - Tests de la distribution normale

1) Utilité

Certains outils statistiques (les tests de Student ou la cote Z par exemple) présument du fait que la population analysée ait une distribution normale. Il est donc nécessaire de s'assurer que c'est le cas avant d'avoir recours à ces outils.

2) Méthode 1 — test de Shapiro-Wilk

Ce test peut se faire en ligne avec un simple copier/coller des données dont on dispose (Kassambara : 2018 ; Dittami : 2009). Si H_0 est acceptée (c'est-à-dire si $p > 0.05$), la population est jugée provenir d'une distribution normale. Il est suggéré par Thode (2002) que ce test est le meilleur moyen de tester la normalité d'une distribution. Cependant, ce test peut difficilement rejeter H_0 quand le nombre de données est faible (Oztuna *et al.* : 2006, dans Ghasemi & Zahediasl : 2012). Inversement, quand l'échantillon est grand, le test peut incorrectement rejeter H_0 (Field : 2009). C'est pourquoi d'autres méthodes peuvent être utilisées pour tester la normalité d'une distribution.

3) Méthode 2 — calcul de la moyenne, médiane, mode et asymétrie

Une distribution normale a pour particularité que la valeur de sa moyenne est égale à sa médiane, et à son mode (la valeur la plus commune). De plus, une distribution normale est symétrique. Il est donc possible de calculer le coefficient d'asymétrie (*skewness*, fonction SKEW). Selon Bulmer (1979, 63) :

- If skewness is less than -1 or greater than $+1$, the distribution is highly skewed.
- If skewness is between -1 and $-1/2$ or between $+1/2$ and $+1$, the distribution is moderately skewed.
- If skewness is between $-1/2$ and $+1/2$, the distribution is approximately symmetric.

4) Méthode 3 — test visuel

Selon Altman & Bland (1995) et Oztuna *et al.* (2006) il est également possible de vérifier qu'une distribution est normale visuellement, bien que cette méthode ne soit pas toujours fiable.

5) Méthode 4 — présomption de normalité

Les tests dits « paramétriques » présument des paramètres de la distribution de la population dont l'échantillon est tiré (par exemple le test de Student présume d'une distribution normale). Cependant, à l'instar des tests non-paramétriques, il est possible d'ignorer cette condition. Pallant (2007, dans Ghasemi & Zahediasl : 2012) indique :

With large enough sample sizes (> 30 or 40), the violation of the normality assumption should not cause major problems [...]

Le chiffre de 40 est également donné par Elliott & Woodward (2007, dans *ibid.*). Altman & Bland (1995, dans *ibid.*) indiquent également que dans le cas d'un échantillon composé de centaines d'observations, il est tout à fait possible d'ignorer la distribution des données. Ceci est dû aux propriétés du théorème central limite, résumées par Ghasemi & Zahediasl (2012) :

- a) if the sample data are approximately normal then the sampling distribution too will be normal
- b) in large samples (> 30 or 40), the sampling distribution tends to be normal, regardless of the shape of the data [...]
- c) means of random samples from any distribution will themselves have normal distribution [...]

C - Test de Fisher d'égalité de deux variances

1) Utilité

Ce test permet de savoir si deux échantillons ont la même variance. La variance correspond au carré de l'écart-type. Le Test de Student présume par exemple que les deux échantillons analysés ont une variance équivalente.

2) Condition d'utilisation

- L'hypothèse nulle est présumée vraie.
- Le test présume que les échantillons proviennent d'une distribution normale (cf. section B).

3) Calcul

Il peut se faire avec la fonction FTEST, qui donne alors une p valeur qui permet de rejeter ou non H_0 .

D - Test de Student

1) Utilité

Un test de Student (*Student's T test*) est un type de test qui permet entre autres de connaître la probabilité que deux⁶ échantillons proviennent de la même population en comparant leur moyenne.

2) Conditions d'utilisation

- L'hypothèse nulle est présumée vraie.
- La distribution est présumée normale (cf. section B)⁷.
- L'on utilise ce test quand on ne connaît pas l'écart-type de la population (σ).
- Une variable doit être catégorielle (qualitative) l'autre quantitative.
- La taille des échantillons doit être supérieure à 30.
- La variance des deux groupes est présumée égale (cf. section C).

3) Calcul

- La fonction est TTEST.
- Il-y-a deux précisions à apporter dans la syntaxe de la fonction du test :

1. Le type d'hypothèse :

- Test d'hypothèse bilatérale (*two-tailed*) utilisé quand le signe de la différence potentielle est inconnu.
- Test d'hypothèse unilatérale (*one-tailed*) utilisé quand le signe de la différence potentielle est connu.

⁶ Si plus de deux groupes sont analysés, les tests de type ANOVA sont appliqués.

⁷ Le test de Mann-Whitney est appliqué en cas de distribution non normale (cf. chapitre 7).

2. Le type d'échantillon :

- Échantillons indépendants (*two-sample equal*). Il s'agit de deux groupes d'échantillons indépendants.
- Échantillons appariés (*paired*). L'on dispose d'un seul groupe que l'on mesure deux fois dans des conditions différentes.

4) Taille d'effet (d de Cohen)

Voici les indications données par Cohen (1969, 25-27) et Sawilowsky (2009) pour interpréter la taille d'effet d'un test de Student :

Taille d'effet	d	Référence
« Very small »	0.01	Sawilowsky
« Small »	0.20	Cohen
« Medium »	0.50	Cohen
« Large »	0.80	Cohen
« Very large »	1.20	Sawilowsky
« Huge »	2.0	Sawilowsky

Interprétation de la taille d'effet d'un test de Student selon Cohen (1969) & Sawilowsky (2009)

E - Test du khi carré⁸

1) Utilité

Le test du χ^2 permet de déterminer la mesure dans laquelle la répartition des données entre des variables catégorielles suit la répartition attendue (test du χ^2 d'adéquation), ou de vérifier s'il existe un lien statistique entre des variables catégorielles et la répartition des données observée (test du χ^2 d'indépendance).

2) Conditions d'utilisation

- L'hypothèse nulle est présumée vraie.
- L'on utilise ici uniquement des variables catégorielles.
- La valeur de chaque cellule pour les valeurs attendues doit être supérieure ou égale à 5 (cette condition n'est toutefois pas requise pour les valeurs observées).
- Lors du calcul de la puissance statistique du test, les degrés de liberté (*degrees of freedom*) correspondent à la somme de toute les catégories moins 1.

3) Calcul

- La fonction est CHITEST.
- Il s'agit de comparer dans un tableau les valeurs observées avec les valeurs attendues.
- Les valeurs attendues sont soit données par le chercheur dans le cas d'un test d'adéquation soit calculées dans le cas d'un test d'indépendance.
- Pour calculer la valeur attendue d'une cellule pour un test d'indépendance, il faut multiplier le total de la colonne par le total de la ligne et diviser le tout par le grand total⁹.

⁸ Noté khi² ou χ^2 .

⁹ Dans l'exemple ci-après, l'on calcule la valeur attendue 15 (en bleu dans la partie « valeurs attendues ») par l'opération suivante : $(60 \times 25)/100$ (en bleu clair dans la partie « valeurs observées »). Il-y-a en outre dans cet exemple 3 degrés de liberté.

			Catégorie 1		Total
			1A	1B	
Valeurs observées	Catégorie 2	2A	18	7	25
		2B	42	33	75
Total			60	40	100
Valeurs attendues	Catégorie 2	2A	15	10	25
		2B	45	30	75
Total			60	40	100
Résultat du test (p valeur)			0.157299207050285		

Exemple de test de χ^2

4) Taille d'effet — V de Cramer (ϕ_c) / Coefficient de Phi (ϕ)

Le V de Cramer, ou coefficient de Phi (Cramér : 1946, 282), peuvent se calculer avec le logiciel *G*Power* (fonction *determine effect size*). La taille d'effet peut être interprétée au regard des indications données par Cohen (1969, 79-81) :

Taille d'effet	ϕ_c / ϕ
« Small »	0.1
« Medium »	0.3
« Large »	0.5

Interprétation de la taille d'effet d'un test de χ^2 selon Cohen (1969)

F - Cote Z

1) Utilité

La cote Z, aussi appelée cote standard (*Z score* ou *Standard Score*), mesure la position d'une donnée par rapport à la moyenne du groupe auquel elle appartient. Il ne s'agit pas d'un test statistique. Cette mesure donne la distance entre une donnée et la moyenne en nombre d'écart-types (σ). Le score peut être positif (la donnée observée se situe au-dessus de la moyenne), négatif (donnée en dessous de la moyenne) ou de 0 (donnée exactement dans la moyenne). Ce score a deux utilités :

- Déterminer à quel point une donnée observée est rare ou extrême par rapport au groupe auquel elle appartient.
- Comparer des données dont les échelles diffèrent (processus de standardisation).

2) Conditions d'utilisation

- La distribution doit être approximativement normale (cf. section B).
- La population totale doit être de 30 ou plus.

3) Calcul

Trois informations sont nécessaires au calcul de la cote Z (fonction STANDARDIZE):

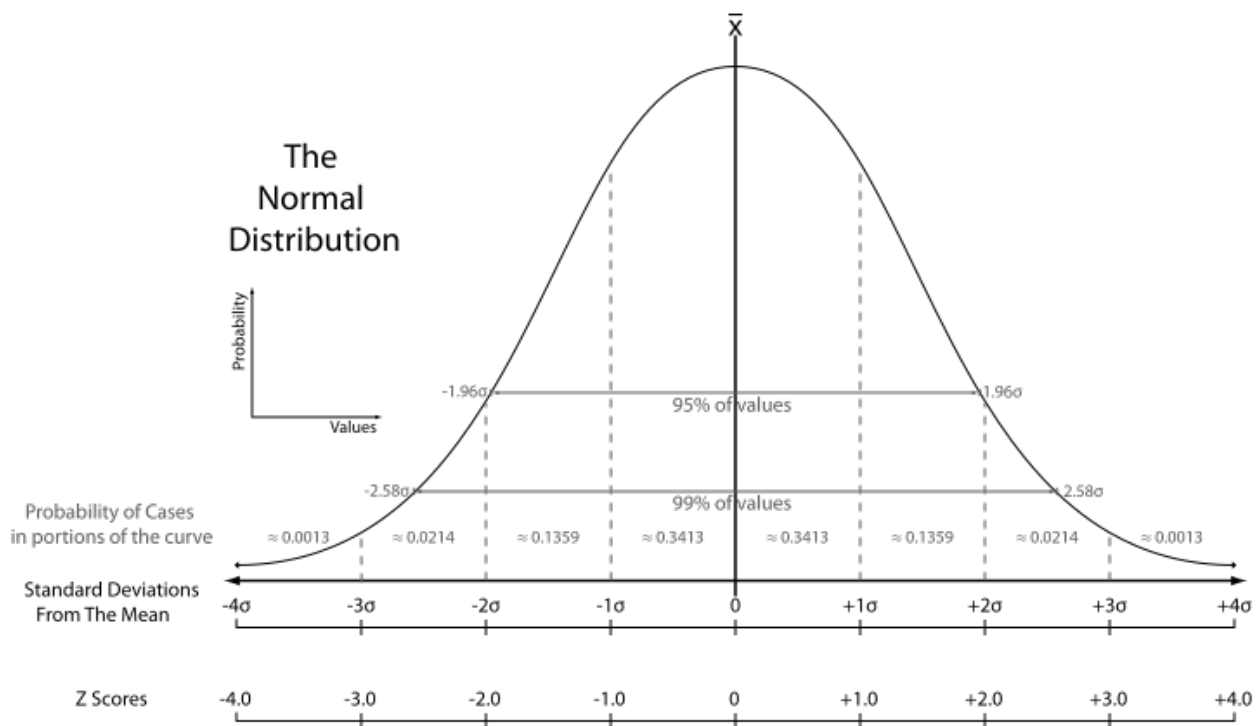
- La moyenne du groupe (fonction AVERAGE).
- L'écart-type (fonction STDEV).
- La donnée à analyser.

Le résultat peut être de trois type :

- Si Z est positif, la donnée est au-dessus de la moyenne (à X écart-types de la moyenne).

- Si Z est négatif, la donnée est au-dessous de la moyenne (à X écarts-types de la moyenne).
- Si Z est égal à 0, la valeur de la donnée correspond exactement à la moyenne du groupe dont elle est issue.

Il est possible de convertir la côte Z en p valeur (Fireman : 2019 ; Sanders & Stacy : 2018) de manière unilatérale ou bilatérale.



Correspondance entre distribution normale, côte Z et écart-type¹⁰

¹⁰ Adapté de Ward & Murray-Ward (1999, 74).

G - Coefficient de corrélation linéaire (r) & de détermination (R^2)

1) Utilité

Le coefficient de corrélation linéaire, ou coefficient de corrélation de Pearson (r), indique si deux variables sont plus ou moins bien corrélées. Il indique la force et la direction de la corrélation par une valeur comprise entre -1 et 1 et sous forme de droite dans les représentations sous forme de nuage de points (modèle de régression linéaire). Il permet en outre de faire des prédictions sur les futures données.

Le coefficient de détermination (R^2) indique à quel point l'écart-type d'une variable est prédit par l'autre. Autrement dit, ce coefficient indique à quel point la régression linéaire prédit les données observées, et à quel point l'on peut se fier aux prédictions du modèle de régression linéaire. La valeur de R^2 est comprise en 0 et 1.

Ces deux coefficients expriment des corrélations, et non des liens de causalité. Il ne s'agit pas de tests statistiques.

2) Condition d'utilisation

- Ces deux coefficients présument de la linéarité des données présentes et futures.

3) Calcul

- La fonction du coefficient de corrélation est CORREL.

Un coefficient négatif indique que les variables sont corrélées négativement, c'est-à-dire que lorsque l'une augmente, l'autre diminue, ou inversement. Un coefficient positif indique que les variables sont corrélées positivement, c'est-à-dire que lorsque l'une augmente, l'autre augmente aussi, ou que lorsque l'une diminue, l'autre diminue aussi. Plus un coefficient est proche de zéro, moins la corrélation est forte. Rumsey (2011) donne les indications suivantes pour l'interprétation d'un coefficient de corrélation linéaire :

« Exactly -1 »	A perfect downhill (negative) linear relationship
-0.70	A strong downhill (negative) linear relationship
-0.50	A moderate downhill (negative) relationship
-0.30	A weak downhill (negative) linear relationship
0	No linear relationship
0.30	A weak uphill (positive) linear relationship
0.50	A moderate uphill (positive) relationship
0.70	A strong uphill (positive) linear relationship
« Exactly 1 »	A perfect uphill (positive) linear relationship

Interprétation de la taille d'effet d'un coefficient de corrélation linéaire selon Rumsey (2011)

- Le calcul du coefficient de détermination s'effectue en portant au carré le coefficient de corrélation.
- La prédiction de futures données s'effectue avec la fonction FORECAST. La prédiction se base sur le modèle de régression linéaire, et est donc pertinente dans le cas où la valeur de R^2 est élevée.

Annexe 4.14 : Notes de terrain après entretiens

Nous avons décidé de garder nos notes en anglais, car elles ont été prises lors de discussions elles-mêmes menées en anglais.

Numéro de l'enregistrement	Description du groupe	Notes
Ne souhaitait pas être enregistré.	Un conducteur Uber d'une trentaine d'années. Né dans l'État d'Oregon.	Valley Girl accent is about vowels being drawled and nasality. They use 'like'. Thinks uptalk in very rare, 'unicorn rare' in fact, though he uses it sometimes. Thinks Valley Girls sound stupid, are not desirable. Valley Girl accent should not be endorsed and should be shamed so that people stop using it. It is a female thing, except for gay men. Valspeak is a conscious effort to sound like affluent female leaders. They also say 'oh my God', though it has spread to the general population. Valspeak is not a dialect (though he is unsure what a dialect is). He feels calling it a dialect legitimizes it. When imitates Valley Girls, uses much higher pitch.
Enregistrement 1.	Deux étudiantes.	
Ne souhaitaient pas être interviewées.	Deux étudiantes.	One didn't know the term 'Valley Girl.' The other said these girls say 'basic' and 'like.'
Enregistrement 2.	Un étudiant né en Afghanistan rencontré au stand <i>Talk to a Muslim</i> .	Studied a little linguistics.
Enregistrement 3.	Deux étudiantes venant de la vallée de San Fernando.	

Numéro de l'enregistrement	Description du groupe	Notes
Enregistrement 4.	Une étudiante venant de South Los Angeles.	
Ne souhaitaient pas être enregistrés.	Trois étudiants, membres d'une fraternité.	Valley Girls say 'like.' Reminds them of the movies <i>Mean Girls</i> , <i>Clueless</i> . They drag on their vowels and use words to emphasize statements. They sound less intelligent. They have heard one or two people speak like that, but it is relatively uncommon. Valley Girls are 'wealthy, affluent, vapid, stuck up, full of themselves, passive aggressive as if they don't care.' They have 'a sense of entitlement.' Two of them haven't heard men speak that way, the other has but cannot be more specific.
Enregistrement 5.	Président de la fraternité.	
Enregistrement 6.	Deux étudiantes venant de Los Angeles dont une étudie la sociologie.	
Ne souhaitaient pas être enregistrés.	Quatre témoins de Jéhovah dont deux femmes (entre 40 et 60 ans) et deux hommes (la vingtaine).	One man said he isn't familiar with the term. The other three are. The two women said Valley Girls use 'like, oh my God, and totally.'
Enregistrement 7.	Deux étudiantes. Une vient de Los Angeles, l'autre étudie la sociologie.	
Enregistrement 8.	Deux étudiantes, l'une de UC Davis, l'autre de CSUN.	

Numéro de l'enregistrement	Description du groupe	Notes
Ne souhaitaient pas être enregistrés.	Quatre élèves de lycée qui menaient également une enquête.	None had heard of the term Valley Girl. They associate upspeak and vocal fry to girls though, but don't have strong opinions about any of these features.
Ne souhaitaient pas être enregistrées.	Deux étudiantes.	Only one had heard about the term Valley Girl. She's heard people describe other people that way, but she doesn't use the term herself. Thinks the term refers to someone from the Valley, who didn't explore much. They're loud, obnoxious. It's more of a girl thing. It's usually a negative term, and people usually talk bad about them.
Enregistrement 9.	Deux étudiants venant de la vallée de San Fernando qui étudient la comptabilité.	
Enregistrement 10.	Une étudiante mexicaine-américaine qui a souhaité témoigner après avoir participé à l'enquête.	

Numéro de l'enregistrement	Description du groupe	Notes
Problème de microphone lors de l'enregistrement.	Un étudiant né au Chili qui a souhaité témoigner après avoir participé à l'enquête.	Valley Girls use 'like' (which annoys him), uptalk, and vocal fry, which he 'hates' (he would later say it 'annoys him'). They use a non committal sentence structure, ending in 'whatever', which he compares to Trump's speech (he's a political science major). So Trump does it too, even though he says it's 'weird to think of him as a Valley Girl. His female cousins and sister (in their 30s) have part of the accent. It annoys him, but the accent faded when they went to college. He's heard men use vocal fry and 'like'. This really annoys hi. About vocal fry he said 'just talk man!'. He was born in Chile, and moved to the US when he was two. Says 'like' is not 'proper'. The Valley Girl accent is from the valley, but it has spread to the rest of the US, and the world. He's even heard a Swedish girl use uptalk.
Enregistrement 11.	Deux étudiantes venant de la vallée de San Fernando.	One said she didn't know the term 'Valley Girl'.
Enregistrement 12.	Deux étudiants venant de la vallée de San Fernando.	
Enregistrement 13.	Un étudiant philippin-américain qui a souhaité témoigner après avoir participé à l'enquête.	
Enregistrement 14.	Deux étudiantes de première année.	

Numéro de l'enregistrement	Description du groupe	Notes
Ne souhaitaient pas être enregistrées.	Deux étudiantes.	Never heard of the term Valley Girl.
Enregistrement 15.	Une professeure en rendez-vous avec son étudiant de master.	Grew up in the valley, tried to get rid of the accent. She had just talked to her significant other about it the day before.
Enregistrement 16.	L'étudiant de master en rendez-vous avec sa professeure.	The teacher had left when we talked. He heard the conversation with her though.
Enregistrement 17.	Une étudiante qui ne vient pas de la vallée de San Fernando.	
Enregistrement 18.	Un étudiant et une étudiante venant de Los Angeles.	
Enregistrement 19.	Un étudiant et une étudiante venant de la vallée de San Fernando.	
Ne souhaitait pas être enregistrée.	Une étudiante de 40/50 ans venant du Bénin.	She's heard about the accent. She has no real comment about it. She associates it to happiness, hyper-ness, joyfulness, and being excited. Valley Girls say 'oh my God, totally.' It sounds babyish. Reminds her of the Kardashians. She doesn't judge people based on their accents (she took linguistics classes). Men say 'dude' and girls also have specific hand gestures & mannerisms.
Enregistrement 20.	Deux étudiants, venant pour l'un de South Los Angeles et de la région de Sacramento pour l'autre.	

Numéro de l'enregistrement	Description du groupe	Notes
Problème de microphone lors de l'enregistrement.	Deux étudiantes, dont l'une vient du Midwest.	Don't like the accent. Sounds caucasian. Reminds them of the 'ew' sketches. The Valley Girl male equivalent are surfers, and they say 'dude'. Valley Girls have high pitched voices, kind of squeaky. The sound less intelligent.
Pas d'enregistrement proposé.	Une femme d'environ 50 ans.	Never heard of the accent.
Enregistrement 21.	Un couple qui s'est rencontré dans la vallée de San Fernando il-y-a 8 mois.	
Enregistrement 22.	Deux étudiantes.	
Enregistrement 23.	Deux étudiantes qui ont souhaité témoigner après avoir participé à l'enquête. L'une est arménienne-américaine et l'autre mexicaine-américaine.	
Problème de microphone lors de l'enregistrement.	Une étudiante de master en linguistique.	Went to Canada, was told she used too many 'likes'. Self-monitored to tone it down.
Enregistrement 24.	Un étudiant qui a souhaité témoigner après avoir participé à l'enquête.	
Enregistrement 25.	Une étudiante et un étudiant.	The female had never heard of the term 'Valley Girl.'

Numéro de l'enregistrement	Description du groupe	Notes
Problème de microphone lors de l'enregistrement.	Deux étudiantes venant de la vallée de San Fernando.	They said after the recording ended that they find the accent 'annoying' sometime. They were both called Valley Girls (yesterday by a friend for one, regularly by her mother for the other, because (for the second one) she says 'like' a lot).
Problème de microphone lors de l'enregistrement.	Trois étudiantes rencontrées au <i>Women's Research and Resource Center</i> .	<p>Link the Valley girl persona to privilege and race (being white).</p> <p>One black student said her friends from South Central LA (who is black) said she talks like a white girl.</p> <p>All three believe the Valley Girl accent is standard and is perceived better than AAVE for example. They feel they need to sound more like Valley Girl than themselves to be included.</p> <p>One hasn't heard men speak that way whatsoever (the black women from South Central) the other has (surfers).</p> <p>They say the Valley Girl accent is both made fun of and (mostly) is standard here.</p>

Consent to take part in research

Research interview — Valley Girls, Valspeak and language use.

By signing this form, you agree to voluntarily participate in a research interview regarding Valley Girls, Valspeak and your experience with language use.

All information you provide for this study will be treated confidentially. In any report on the results of this research, your identity will remain anonymous. This will be done by changing your name or disguising any details of your interview which may reveal your identity or the identity of people you speak about.

Even if you agree to participate now, you can withdraw at any time or refuse to answer any question without any consequences of any kind. You can also withdraw permission to use data from your interview for two weeks after your participation, in which case the material will be deleted. You are also free to contact the researcher to seek further clarification and information.

Disguised versions of your interview may be entirely transcribed or quoted in the researcher's dissertation, conference presentations or published papers. Signed consent forms and original audio recordings (if any) will be retained.

I understand that I will not benefit directly from participating in this research.

Yes No

I agree to my interview being audio-recorded.

Yes No

	Participant	Researcher
Name		Pierre Habasque — Ph.D. Student. (Advisor: Pr. Jean Albrespit). Research group: CLIMAS. Université Bordeaux Montaigne, Bordeaux, France.
Signature		
Date of interview		

Annexe 4.16 : Transcriptions des 25 entretiens enregistrés

Enregistrement 1

FEMALE 1: It has like a bouncy, kind of, tone to it. You know I'd say they are more... louder. Because usually I'm, like, quiet, but for me, for them, it's kind of loud. Like this hump to it, kind of bouncing up and down. 'Oh my gosh, it's from the valley' or 'Have you heard of the valley?'. They don't have a monotone, no monotone at all.

FEMALE 2: I think it's also more from the throat, from the air in the stomach like when you're speaking but, you can hear the, like...

FEMALE 1: Oh, it's not from the diaphragm, it's from...

FEMALE 2: Yeah, from here.

FEMALE 1: Yeah.

INTERVIEWER: Any specific words they use?

FEMALE 2: 'Like'.

FEMALE 1: Oh they say 'low-key.'

FEMALE 2: 'Low-key'.

FEMALE 1: I heard that 'low-key' means, it means... discreet, or silently.

INTERVIEWER: Do you like the way they speak, or maybe you just don't care about it, or...?

FEMALE 1: No, for me, I don't really care about it.

FEMALE 2: No. The way they speak doesn't bother me.

Enregistrement 2

MALE 1: Uhm, they have a tone, it's like a pitch that rises. Almost as if they're always asking a question, but they're not. Uhm, it's a bit faster, and I would say that compared to other parts of the US, like the Midwest they mumble, but I think that's common to all of California, we tend to mumble more. For me, I'm used to it. But I spoke to someone from the Midwest once, from Michigan and he couldn't understand me, so that was funny, but uhm... What else is in their speech? A lot of people don't like it. It's usually with a certain class of girls. It's more associated with white, upper-class, like blue-eyed

blondes. That's not always the case, but that's normally what it's associated with, because someone's who's underclass would be Latino/Latina background and they would speak, you know, that way. Uhm, what else. I think some guys would speak to an extent like that. The girls tend to make it more of an extreme you know what I mean? The words are different too, they use, uh they use certain curse words a lot. [mumbles] that's how they refer to each other. I mean other people do that too but I feel that would be more common with them. And some people they can control it, I think some girls just do it to, I don't know, just do it for fun? But some people, they do it out of pure habit or this is how they learned the, like, the language. So I was in class and this girl was doing a presentation and the whole time she was just speaking in that way, like, and it was very strong 'and then, uhm, so like, the mitochondria...?' like the whole time it was like that. My friend had a professor who would also lecture the whole class period in this kind of way. And I feel like people don't really like, they find it annoying after a while.

INTERVIEWER: What about you?

MALE 1: Yeah I find it annoying. The tone, the people it's associated with because it's the valley girl accent, but it's also, kind of like, you know, the bitch accent. And no one, you know, likes you know...

INTERVIEWER: Any specific words they use, you'd say?

MALE 1: I would say 'bitch'. What else, like... So they use a lot of Californian phrases like 'and she was like...' but I think everyone does that.

INTERVIEWER: Do *you* do that?

MALE 1: Yeah. I think everyone does. I now realize...I didn't know I did it that much until I started learning Spanish. I was like '[speaks Spanish]' and they're like 'What?'. Like he was, like, it doesn't directly translate. Yeah.

INTERVIEWER: Have you heard about vocal fry?

MALE 1: Yes.

INTERVIEWER: Is that something you would associate to Valley Girls as well?

MALE 1: Would I? Uh...I think maybe some. Because I have heard people speak with vocal fry who don't, who don't sound like they're speaking in a Valley Girl accent whatsoever. It's just, they fry their speech. Do Valley Girls do that? I don't know. I haven't really paid attention to that. I don't know any of girls that speak Valley Girl, to be honest, so...

INTERVIEWER: But you've heard it before?

MALE 1: I've heard it before, yes.

INTERVIEWER: Ok. But you don't know personally...you don't know people who actually speak that way.

MALE 1: At the moment? No I don't know anyone who speaks in that very strong... In high school I did, I had classmates. And of course there were bitches in my class who would speak that way. Now I don't really associate with those people, and I don't think they come to our university. I mean, I know it's not right but I associate it with someone less intelligent. Kind of like, you know, someone with a Southern accent. You would associate them with lower intelligence. Lower intelligence, you know, unprofessional. You know how like the way we dress in a certain way at home? She's acting like, she's speaking that way, she just speaks that way at home, not in front a class full of people.

Enregistrement 3

FEMALE 1: Well, like, I live in the Valley, so that...but also, like, the way we talk.

FEMALE 2: Yeah.

FEMALE 1: 'Like like like'. I say like a lot, like after every sentence. Yeah, uhm, I don't know.

FEMALE 2: I guess, when I think of a Valley Girl I think of how we talk.

FEMALE 1: Yeah how we talk.

FEMALE 2: And how we say 'like' a lot and I guess we're over dramatic.

FEMALE 1: So dramatic.

FEMALE 2: I said 'like', see, there it is. I don't know that's how, like, I perceive it, what the Valley Girl is and stuff.

FEMALE 1: I didn't realize how much you said 'like.'

FEMALE 2: Yeah, just like. Yeah I'm gonna stop, what's it called, pointing it out. I guess also the way we dress some days, I don't know...

FEMALE 1: Yeah, not right now.

FEMALE 2: More of...pop, not pop, modern, what's in culture...

INTERVIEWER: Uh uh...

FEMALE 1: True.

FEMALE 2: I think that's how all girls in the valley would want to dress. Like, what are the social media people wearing, like let's wear that. That's how I feel why I'm a Valley Girl. And also, 'cause I grew up here.

FEMALE 1: Yeah.

INTERVIEWER: You grew up here as well?

FEMALE 1: Uhm, Santa Clarita Valley but I moved to this Valley too so...multiple Valley Girls.

FEMALE 2: Yeah.

INTERVIEWER: Anything else that makes a Valley Girl a Valley Girl?

FEMALE 1: Mhmm, I don't think so... Well, when I think of a Valley Girl I always think of a like, I don't know why but a girl carrying like Starbucks and talking like I talk. I don't know. And sometimes the things they talk about, like, I don't know...

FEMALE 2: Like, small problems but they would make it as...

FEMALE 1: So dramatic...

FEMALE 2: Yeah, yeah. Definitely. But, like I'm guilty of that, so...

FEMALE 1: Me too, yeah, yeah.

INTERVIEWER: And how do you feel about the way they speak? Because you've been saying that 'Oh I say 'like' too much'...

FEMALE 2: Yeah.

FEMALE 1: Yeah.

INTERVIEWER: ...so is this something you don't like about yourselves?

FEMALE 2: Y... I don't like it when I catch myself...

FEMALE 1: Yeah. I feel like if we didn't say 'like' as much, I feel like we'd sound like... smarter, I don't know. Like when we add 'like like like like'...

FEMALE 2: Oh we don't notice it when we're talking to other people...

FEMALE 1: Yeah...

FEMALE 2: ...who also say the same stuff.

FEMALE 1: Yeah.

FEMALE 2: Or say it as often as I do, so it's not something that I catch. But then when I'm talking to like, say, an authority figure or something...

FEMALE 1: Yeah.

FEMALE 2: That's when I catch myself a lot and I try to slow down. But I feel like we also just talk fast.

FEMALE 1: Yeah yeah, oh. Talking really fast is another thing.

FEMALE 2: Which is probably why we say 'like' so much 'cause our mind is like processing faster than we can spit out.

FEMALE 1: But I even notice it in my texts, like I'll add 'like like like' in all my texts. I'm like you didn't have to put the 'like' there.

FEMALE 2: But also when I talk to other Valley Girls I can tell if they're from the Valley, which is kind of weird.

FEMALE 1: Yeah, I agree.

FEMALE 2: Yeah, even though we say 'like' a lot some people say it...

FEMALE 1: ...even more.

FEMALE 2: ...in a way, where it's like, I can catch it.

FEMALE 1: Yeah.

FEMALE 2: I said 'like.'

INTERVIEWER: And, uhm, anything else about the pronunciation of the sentences, like, you know the pitch?

FEMALE 1: Oh, oh, that's true.

FEMALE 2: That's a good, that's a good one.

FEMALE 1: I feel like, I've talk about this with other people too, but we drag out our words a little bit. Like, sometimes when I'm saying things I'm like 'Kaylaaaaaaa!'

FEMALE 2: That's true.

FEMALE 1: Yeah, and at the end of the words, like, dragging them out. Also, kind of like... I don't know what the words is for it... Never mind.

FEMALE 2: Yeah.

INTERVIEWER: And, have you heard about vocal fry? It's like when you speak like this, very low...

FEMALE 1: That's what I was trying to say, find the word for!

INTERVIEWER: Oh.

FEMALE 1: I was like, I don't know the word. That, like when I talk like this, that's what I was doing too!

FEMALE 2: Ohhhhhh.

FEMALE 1: Yeah. Yeah vocal fry.

INTERVIEWER: So is that something you would associate to Valley Girls?

FEMALE 1: For sure.

FEMALE 2: I would say like it's the stereotypical umbrella one.

FEMALE 1: Yeah... Like dragging out the words, vocal fry, yeah... 'like.'

FEMALE 2: Like if you're watching a comedy movie like a Valley Girl, they would portray her with some vocal fry. Like for sure.

INTERVIEWER: Is that something that you like, or just don't really care about...

FEMALE 1: I don't think I really care. I've never even noticed it until I was thinking about it.

FEMALE 2: I don't know, to me... Sometimes I'm like, clear your throat! But I can't make them.

FEMALE 1: That's true.

FEMALE 2: But at the same time I don't notice it unless I'm really focusing on it.

FEMALE 1: Yeah, I agree.

INTERVIEWER: And is that something you would associate to girls specifically?

FEMALE 1: Sometimes you hear a guy that like talks like with vocal fry. And you're like, wow where did you come from?

FEMALE 2: I wouldn't call him a Valley Guy I would call him a those, what do they call them?

FEMALE 1: Oh, hypees¹¹. Have you ever heard of that?

FEMALE 2: It's kind of like, it's not really a Valley thing, it's more of a like, LA thing. It's not like it really pertains to the Valley...

FEMALE 1: ...they definitely do the vocal fry too.

¹¹ *i.e.* hyper/happy

INTERVIEWER: And when you hear someone, girl or guy, speak like a Valley Girl or Valley Guy, is there something that you assume about them, like their personality or just...

FEMALE 1: Like superficial kind of.

FEMALE 2: Yeah.

FEMALE 1: Yeah.

FEMALE 2: As [mumbles] as it sounds but it's true.

FEMALE 1: It's true.

FEMALE 2: The vocal fry, especially the vocal fry in girls I always think that they hate me.

FEMALE 1: Me too! I have vocal fry, and people think I hate them when I talk. Yeah. But yeah, superficial, kind of like, shallow a little, for sure.

Enregistrement 4

FEMALE 1: 'Like oh my gosh! Really? Totally!'

INTERVIEWER: Is that something that you like or...you were saying that you're not a big fan...

FEMALE 1: No I think it's annoying.

INTERVIEWER: And why is that?

FEMALE 1: I think you should speak correctly and not, kind of force yourself to be like too girly or too feminine. You can just speak the way you speak and... For men, I think I've heard the terms like 'dude, like totally bro.'

Enregistrement 5

MALE 1: The Valley Girl accent. It's a lot about...it's a lot also about *what* you're saying. Like you need to talk about Lululemon¹², you need to talk about how wanna go to SunLife¹³ and get acai [ɑsɑ'i] bowls, not acai [ɑkɑ'i] bowls. Uh, like yeah, I think that's kind of just it. I think that's really it. You...almost everything is...

¹² Yoga clothes and running gear store.

¹³ Organic foods and drinks.

MALE 2: ...enunciated, dragged on...

MALE 1: You know when you ask a question and you say 'Are you sure?'

INTERVIEWER: Mhmm mhmm...

MALE 1: And you raise you voice, and you kind of raise the pitch at the end? That's like everything. In the Valley Girl accent that's the end of every sentence. It's a little bit of pitch at the end.

INTERVIEWER: And, any specific words that you would associate...

MALE 1: 'Like.'

INTERVIEWER: ...to them?

MALE 1: 'Like, uhmm' all the filler words that you can think of. I think 'like' and, uhm, words that exaggerate too. Like...

MALE 2: 'Really.'

MALE 1: 'Really?'

MALE 2: 'Really' yeah.

Male 1: 'Really.'

MALE 2: 'Duhhh.'

Male 1: Like 'duh, a lot.' Anything that can take, whatever menial or just regular thing that we're talking about to just one level degree higher.

INTERVIEWER: To emphasize it, right.

MALE 1: To emphasize it. That is, that is the accent.

INTERVIEWER: Ok, and what is your perception when you hear a girl speak that way? Like, do you associate...

MALE 1: You know listen I've lived here my whole life.

INTERVIEWER: Uh uh.

MALE 1: I'm from the valley. So...listening to it, I mean, I can't say that it's, you know, that I, you know, once I hear the accent I fall madly in love, it's not... It's not that intriguing. But, uhm, it doesn't bother me. It's...you know, I think the people the way... The way that people talk you know, it's just...how they talk. It just depends on what they're saying.

INTERVIEWER: Right and [other fraternity members] were saying that they would associate that kind of person to affluent, teenage I think you said...

MALE 1: Maybe.

INTERVIEWER: ...girl?

MALE 1: Also, I think also like another adjective you could use would be vapid or shallow.

INTERVIEWER: Right.

MALE 1: You know. And that would be what comes down to...

MALE 2: 'Vapid,' you said 'vapid'!

MALE 1: Well, that's what happens you know? In determining what the other person is saying, you gotta know, I mean, the accent is gonna, you know, knock them down a couple points, but if they can actually say something with value then, maybe it's worth listening to.

INTERVIEWER: Right so you would feel that the person...what the person is saying is actually less important, less, maybe, interesting than...

MALE 1: That's the initial reaction, I'd say that's the initial impression it gives off.

INTERVIEWER: Have you heard guys speak that way, in like, a genuine way?

MALE 1: You know Valley Guys, I think they can adopt the same mannerisms just by listening to, uhh, their peers. So a hundred percent. I think guys can totally, uh, start naturally talk like a Valley Girl if they hang out with them enough, and you know, socialize enough with.

INTERVIEWER: And would you say that you are a Valley Guy since you grew up in the valley?

MALE 1: Shit, I guess, I guess I'm a Valley Boy that's what it is! I'm a Valley Boy for sure.

Enregistrement 6

FEMALE 1: Uhm, I don't know if this is it but it's more, kind of like a whitewash type of, like, speaking. They have certain sayings that...I can tell that they're from the valley if they say certain things.

INTERVIEWER: Like what?

FEMALE 1: I don't know, they'll talk about like Starbucks, or like the beach, which is the stereotypical things that LA is known for or, like, the valley. I would say that.

INTERVIEWER: And when I say Valley Girl, do you think about specific words or expressions or...

FEMALE 1: Yeah I haven't really heard, like, personally, somebody say those things but I do know of like the stereotypical ideas....

INTERVIEWER: Mhmm mhmm.

FEMALE 1: ... that I guess relate to a Valley Girl. I don't know, like 'let's go surfing' or like the beach...the weather?

INTERVIEWER: Would you say it's a girl thing or have you heard guys speak like that at all?

FEMALE 1: Yeah I don't think it's just a girl thing. I think that guys too, that have that low like, uuuhh.

INTERVIEWER: Right.

FEMALE 1: Yeah.

INTERVIEWER: And when you hear a guy or a girl speak like that do you associate certain traits to them? Or do you make...maybe... Do you have an idea of what the person might be?

FEMALE 1: I guess that the base assumption is that they're more, like, superficial, and that they care more about objects or stuff like that. But, it's not necessarily true but that's what's associated with that kind of tone, I guess you could say.

Enregistrement 7

FEMALE 1: Lot of 'likes', I'd say a lot of 'likes.' And...more high-pitched towards the end of a sentence. Mhmm, perhaps... more... not as descriptive I suppose, yeah. 'Like sooo...'

FEMALE 2: Very poppy, like... very like.

FEMALE 1: Very poppy, very, like, cheerful I suppose. Like, she'd say 'like so, like so this is that.' and... very high-pitched tone at the end of a sentence I think.

INTERVIEWER: Right.

FEMALE 1: Yeah I think Valley Girl would entitle cheerful, poppy, uses the term 'like' a lot, high-pitched towards the end of a sentence, and... I wouldn't feel any different

towards them due to, I've met different people with different kinds of voices, different kinds of language, so they, they oftentimes surprise me. So, to hold a valley girl accountable for her high-pitched voice, style, I feel like that wouldn't feel very... different.

FEMALE 2: Different.

FEMALE 1: Yeah.

Enregistrement 8

FEMALE 1: You say 'like' a lot.

FEMALE 2: Yeah, like... oh my God! I know, 'cause you catch yourself saying 'like' a lot...

FEMALE 1: Yeah.

FEMALE 2: And then, there's stuff like...

FEMALE 1: There you go.

FEMALE 2: Uhm, there's stuff li...where you say 'No yeah' or 'Yeah no', but it's obviously, when you say 'Yeah no' it means no, but 'No yeah' means yes. It's weird, but you understand it 'cause when you're from here you just get it.

INTERVIEWER: Right.

FEMALE 2: 'Cause that's where you grew up.

INTERVIEWER: Any other words that you would associate to [Valspeak]?

FEMALE 2: To be honest, I mean, I feel like we say 'bro' a lot. It's literally, you know...

FEMALE 1: 'Bro, dude, man'.

FEMALE 2: Yeah, it's universal, we just say it, like everyone...

FEMALE 1: Yeah.

FEMALE 2: And that's... I catch myself saying it, like, 'cause like I have sorority sisters and then all of a sudden I, I catch myself calling them bro and I'm like 'no, bro...

FEMALE 1: It's true.

FEMALE 2: ...calm down.' It's funny. In my sorority there's like girls that come from everywhere. So, a lot of them aren't even from the Valley, like the ones that I hang out with, they come from LA and stuff, would that, would that be considered the valley? I

don't think so, I feel like... I think everyone has their own tiny valley, but in the end we just all talk the same. I think the girls that like, sound different are... like, I have one friend, she's from, well, she used to live in Seattle...is that in Washington? Yeah, so, she used to live in Seattle and when she comes down, I feel like she's more, she's more relaxed and everything just flows differently, I... Now I realize I never really hear her say 'like' or like 'no yeah' right? It's kind of like more proper I feel. And then with us we're just very casual. I feel like, yeah, her like accent like, well she didn't really, well to me she didn't really have an accent but she just, she spoke more like properly, like, like, more formal. But with us, I feel... well we can talk, we speak formally, but at the same time we just start getting relaxed, like once we keep on going we just start being relaxed and just talk to everyone so casually as if everyone's like our friend. I feel like, when I'm speaking to someone older than me, I usually, I'm really, like you know like formal, I'm nice, I'm educated, uh, I'm always educated! I always, like, speak in a manner that I know is respectful but then like when you're with people that are similar to your age group, you just, you like, you're very lenient, just like casual, 'cause everyone knows that you're, you're always like, like taking it easy. I think we're most known for always saying 'like'.

FEMALE 1: Yeah. Don't we also say like 'you know' after a lot of things?

FEMALE 2: Yeah, there's a lot of words that we actually say, like...

FEMALE 1: Yeah. Our guy friends say 'like' a lot.

FEMALE 2: I think it's universal.

FEMALE 1: Yeah.

FEMALE 2: Kind of. I feel like, uhm, I never really think about it, that's the thing, I, 'cause when we say 'like' we never really overthink it.

INTERVIEWER: What about vocal fry, have you heard about that?

FEMALE 2: I associate that... I have, actually I have a co-worker like that! Oh my God, that annoys me so much, 'cause she's monotone. And I know she has like, when she's with like, her friends or other co-workers that she's more relaxed with, she does... She does get that kind of high-pitch. She does...she gets monotone with the customers, and that annoys me. Why do you have to ruin everyone's day like that? 'Cause it feels like it ruins your day 'cause you don't want to talk to someone who just talks like this. You wanna hear, you wanna hear the expression in their voice. Oh my God, I changed my voice too!

FEMALE 1: It just sounds too dark, I don't know.

FEMALE 2: Yeah.

FEMALE 1: Like when someone's talking to you it just doesn't sound interesting, when they're telling a story or something in that tone of voice, so yeah.

FEMALE 2: I usually hear it more in guys.

FEMALE 1: Yeah.

FEMALE 2: I hear it a lot more in guys.

Enregistrement 9

MALE 1: Mostly the word 'like' I guess? That's just how I...

MALE 2: Like, like, it kind of like, I don't know, like, you know, like. Oh, I'm saying 'like' a lot, uh, but, like, uhh... You know, like, like white girls like at the mall and stuff like that? Like, 'cause of *Valley Girl* the movie, right? Kind of like, that's how, like, I guess it started or something. Yeah, kind of, like, draw things out and stuff like that, yeah, like Starbucks, I don't know, I don't know, but...

MALE 1: Yeah. I mean, I guess it's just hearing the way that it's all like... 'Cause we wouldn't notice it, like I guess other people, like, from not the Valley, like out of... in different areas would like, think that it sounds weird...

MALE 2: Like 'Oh my Good!'

MALE 1: Yeah.

MALE 2: 'No waaaay!', they kinda do that, like...

MALE 1: Yeah I'm pretty sure 'like', that's the most, like that's the first thing that would come to my mind.

MALE 2: 'Oh my God!'

MALE 1: Yeah.

MALE 2: But that's like a phrase, yeah.

MALE 1: That's like a phrase. Uhm, they sound kind of forced sometimes. I don't know if that makes sense.

MALE 2: I guess maybe like higher-pitched, maybe? Yeah. I guess sometimes it can be kind of annoying, when you hear it, like, yeah.

MALE 1: Most of the time I don't really notice or pay attention to it.

INTERVIEWER: Have you heard guys speak that way?

MALE 1: Sometimes.

MALE 2: Kind of, yeah. I feel like it's, it's, different, though. Like, in like, like, you know, girls like, well, like, in the, guys like a Valley Girl, a valley, hey a valley guy accent? Kind of different, like...

MALE 1: Yeah, I don't know, they're kind of the same, but no, there's something that's different. I feel like guys have more of a chill tone.

MALE 2: Like... that's hard.

Enregistrement 10

FEMALE 1: The most I've heard, I would tell, say it as, is using the word 'like' a lot, uhm, kind of like talking like this? Like, just, yeah. And then just using, instead of using other words in between sentences. If you don't know what to say you'd be like 'So yeah, like, like yeah, like yeah.'

INTERVIEWER: You did mention, like, uhm, pitch...

FEMALE 1: Yeah

INTERVIEWER: ...as well?

FEMALE 1: The change of pitch, like, like while talking. I've seen that a lot like in the movie...uhm *Cinderella...Another Cinderella Story...*? I believe with...uh what's her face...I don't know...her name, but she, she's like taking to someone on the phone and she's from actually the valley, so the whole movie deals with like the valley. I don't what's...her name, but, yeah.

INTERVIEWER: And uhm, would you say that the Valley Girl accent is something that you like?

FEMALE 1: I think it would be like a dialect.

INTERVIEWER: Right.

FEMALE 1: It's not really of...liking or disliking. I mean there are people who, like, dislike it or like it. But for me it's like, it's just like, it's there. Like I don't mind it, I don't mind if people speak that way, it's just, there. Uhm, I believe it's a female-dominated [dialect]. But I also feel that men speak that way sometimes, but I would think that if people thought about it then they'd think more of Surfer Dudes instead of Valley Girls. Well for me, if I were to call someone a Surfer Dude it'd be like they're really chill, like they're always speaking like thiiis. Always lowering their pitch, like really low and stuff like that.

INTERVIEWER: There is a connection between the two.

FEMALE 1: Yeah there's a connection but it's not like they're alike.

INTERVIEWER: Personally how would you define the Valley Girl in terms of class?

FEMALE 1: I wouldn't define it, but if I had to I would say it would be more in like the richer area, richer parts instead of lower...poverty ones. I wouldn't say a specific ethnicity because I've heard a lot of people that aren't...born in the United States use the Valley Girl accent.

INTERVIEWER: And have you heard about vocal fry?

FEMALE 1: I think it'd be more to females, instead of the Valley Girls. I would automatically think 'Oh, higher class' instead of like 'Oh you're just, like, like me.' Like lower, always needing money, like that. My only Valley Girl would be my sisters and my little brother 'cause I don't know any other family member that speaks English.

INTERVIEWER: What do they speak?

FEMALE 1: Spanish.

INTERVIEWER: Do you speak Spanish as well?

FEMALE 1: Yes.

INTERVIEWER: And have you noticed like kind of a Valley Girl features in Spanish?

FEMALE 1: Yeah. Ok so, with their speech...we call them 'Chicas Fresas.' When, uhm, they're usually thought of as like the rich girls so they're like '[speaks Spanish]', but they would speak like that. They would add like the little like 'Uhh, uhh' and the little hand movements and everything. So... You see it a lot in the show *La Rosa de Guadalupe*. And uhm, you see it a lot because it deals with like God and everything but it shows a lot of like those little features, even in guys it shows it...way more in guys because they do like the stereotypical type of, 'oh, this is what a masculine guy should look like, this is what a little girl should look like' and stuff like that. I hear it a lot because I go to, uh, to Tijuana which you hear, you know, a lot of the girls who are in the higher paying schools, uh, they would use that voice a lot, they'd be like 'oh my God [speaks Spanish]' and they would use English words too, just to show oh they're higher class because they know English. In Spanish it would be, it would be easier to tell like 'Oh, she's obviously rich.' It's like 'Oh, she's obviously grown up in a good family, she's grown up in a stable family.' In English, you just hear it out of nowhere, you don't know whether that person could be rich, or that person cannot be. That person's like you are not... My cousin, she went to the, to a really like high-paying school, she would always speak like that. She'd be like 'teach me some English words so I can...sound better. And yeah she was over here living like in such a like, poor area. She would go and like, show herself as such a like 'oh my God, I'm so this, I'm so that.' So, yeah I noticed that a lot in my family.

Enregistrement 11

FEMALE 1: Yeah, I just heard it like in movies, where they would imitate it...

FEMALE 2: Mhmm mhmm.

FEMALE 1: But I've never heard anyone, like I've never socialized with anyone...

FEMALE 2: I, I've heard people, some people, who talk like that. Yeah.

FEMALE 1: But they're...

FEMALE 2: The people I mostly talked to that are like that are, uhm, feels weird saying it, but like they're... gay. So they have the little fluctuation in their voice when it comes to, like, certain things. I wouldn't assume that [such a man] is from the valley but, yeah, just that he's gay, if he talked like that, yeah. Saying the 'oh my God' but enunciating certain vowels like to make it like go higher. Like, that little...thing if that makes sense.

FEMALE 1: Like that's just a stereotypical thing to say about Valley Girls...

FEMALE 2: Yeah.

FEMALE 1: ...like we speak like that. 'Cause I'm from the valley and I don't speak like that.

FEMALE 2: But I probably don't hear it because...

FEMALE 1: We're so used to it, we're so used to it.

FEMALE 2: ...you know we're from the valley.

FEMALE 1: But I do hear it in gay men.

FEMALE 2: Yeah.

INTERVIEWER: And when you hear it in movies for example, uh, how do you feel about the accent, when you actually do notice it?

FEMALE 1: I just think it's honestly kind of annoying, like, not all Valley Girls are like that, like I said it's stereotypical.

FEMALE 2: Yeah.

FEMALE 1: So I'm like, 'ok.'

FEMALE 2: I would say it's a little negative 'cause it's more, like...

FEMALE 1: I consider it annoying, negative, so it falls under that category.

Enregistrement 12

MALE 1: Maybe like, exaggerated.

MALE 2: Yeah, I was gonna say exaggerated.

MALE 1: Dramatic, like.

MALE 2: Drama...uh, yeah dramatic's the good word for me.

MALE 1: Like 'Oh my Good.'

MALE 2: Yeah, like, sort of like letting the words like drag out at the end.

MALE 1: Yeah.

MALE 2: Like, exaggerated, like Os, maybe?

MALE 1: Mhm mhm, yeah.

MALE 2: You know, like, 'awww'.

MALE 1: Yeah, also, I think it's a California thing but 'like'. We use 'like' for everything, even when it's so unnecessary. When it's like 'like, whatever.' Whatever it is, but yeah.

MALE 2: It's kind of hard to describe it without actually having one like say it.

MALE 1: Yeah,

MALE 2: Or like, like do, like, kind I do like an impersonation of it or something? It'd be like 'Like, Oh my Good.' You know, it's like that, like it's really, whenever someone does the Valley Girl accent they always do 'Oh my Good.'

MALE 1: Yeah.

MALE 2: Like, that's how it is.

MALE 1: Yeah, it's just very, like.

MALE 2: It's like high-pitched, too.

MALE 1: Yeah.

MALE 2: That's hard to...

MALE 1: It's... You're trying too hard almost, you're putting so much character into it. I mean it's not yourself, being like...some weird thing. I can't, I can't explain it well, but yeah. I think for guys it's not the Valley Girl accent, I think it's like Valley Boy or something... It's, it's something different. Kind of like 'dude, bro'...

MALE 2: Yeah definitely...

MALE 1: ...like 'hell yeah bro.'

MALE 2: I think they would also use 'like' a lot, you know.

MALE 1: Yeah.

MALE 2: But I think there's a distinction between the Valley Boy, or like dude bro accent and like a Valley Girl accent.

MALE 1: Yeah. Yeah, when you're... a guy it's like a surfer, almost kind of a surfer type thing. Kind of like 'what no way bro!'

MALE 1: Yeah.

MALE 2: 'That's so cool!'

MALE 1: That's kind of like the male equivalent.

MALE 2: 'Duuuude!', yeah that's kind of the whole Valley Boy thing.

MALE 1: Yeah I think those are...but yeah, for the girls, it's definitely like 'oh my God.' I can't...

MALE 2: It's like more, it's like, it's feminine and like there's definitely like a feminine/masculine kind of thing going on.

MALE 1: Yeah.

MALE 2: Or like, that dude/bro accent will be more masculine in the words they use and stuff. The valley girl accent would be more feminine in the way that they say things...

MALE 1: I think it's pretty funny. Alright, it's more interesting than...because the thing is, I feel like that stereotype isn't even that, like, prevalent, but when I do hear it, I'm like 'Wow, where are you from?' Like, 'cause most of the people in the Valley don't sound like that. At least I feel that way like. Maybe, like...

MALE 2: I feel like...

MALE 1: ...maybe certain areas, but...

MALE 2: Yeah. Maybe certain areas will like...honestly, me living here and growing up here, hearing someone talk like that, I'm just kind of like, you know it's not, well it's kind of weird, but I'm kind of like 'Oh you actually talk like that', you know kind of thing.

MALE 1: Yeah exactly.

MALE 2: But at the same time it's like, well I mean, we do live here, so it's not to be unexpected.

MALE 1: Yeah, I think it's closer to like Northridge, and Porter Ranch you hear a lot of that, but like going to like Van Nuys and like Panorama, people don't talk like that.

MALE 2: Yeah true.

MALE 1: It's different. But, so yeah, it's interesting I guess for me I'm like 'Wow, you actually sound like that.' But it doesn't bother me or anything.

MALE 2: 'Cause a valley girl, hearing a girl actually talk like that, I will like assume ok you're probably privileged in some sort of way.

MALE 1: Yeah.

MALE 2: Maybe you're like, maybe you're rich, maybe you went to some sort of high-end school, 'cause like that's just what you expect from that sound, like, you know? And like the dude/bro thing? I'll also, I'll definitely stereotype, like...

MALE 1: Yeah.

MALE 2: ...like people who talk like that, to be like gym meat head types.

MALE 1: Yeah.

MALE 2: Or something, but like.

MALE 1: Like less emotional...

MALE 2: You kind of catch yourself and you're just kind of like 'Oh, that's just the way they talk.'

MALE 1: Yeah it's just the way they talk. Like, it's, they're not gonna be less emotionally bared just because I talk to them...

MALE 2: Yeah.

MALE 1: But like, there's all, like that stereotype is in your head, like. Stereotypes exist, you're gonna see them, you're gonna encounter them, but... Yeah, like initially like you'll think of that, you'll think, something of that person but like, there's nothing wrong with them. They're just a normal person.

Enregistrement 13

MALE 1: Can you define a Valley Girl?

INTERVIEWER: Well, can you?

MALE 1: Uhm, well...to me...ok I don't want to be like, it's from, like, from stereotypes. Typically white, white, like, Barbie, Barbie girls, basically. Uhm, but, I don't know, like, 'cause I feel like I might have grown up with them all my life, so I can't distinguish if, you know, that's a Valley Girl or if it's just how we talk, you know? So, but yeah, so, Barbie-like. Typically, from what I've seen, that's like super, uh, how do you say it, like that stood out to me. Like, you can tell she has like a Kim K accent. Typically from the middle to higher class. I feel like it's kind of different too now because like, since I am taking professor's [revealing information] class, I mean I understand what goes into, uh, like all these different dialects, but typically. Well, he taught us this thing called creaky voice, uh, I don't know if I can do it. But basically it's kind of like at the end of sentences. There's this kind of like shakiness, and it kind of goes like thiiis.

INTERVIEWER: Yeah. So that'd be a Valley Girl feature.

MALE 1: Uhm, I think so. I really think so.

INTERVIEWER: Anything else that you would associate to them?

MALE 1: Valley Girls... Uhm, they say 'like' a lot.

INTERVIEWER: Uh, uh.

MALE 1: And, uhm, oh, I feel like they don't open their mouths as much. It's kind of like [mumbles].

INTERVIEWER: So mumbling?

MALE 1: Yeah mumbling, yeah. But maybe like the Os are more open when those are pronounced.

INTERVIEWER: How do they sound like, could you try to imitate it?

MALE 1: So, like, ok so 'So, sooo' you know? I don't know. I don't know, I'm for sure butchering that, but something like that you know? Like, it's elongated, like the O sounds. I feel like the O, when they pronounce it, it's... Also too maybe it's, since I did say that their mouths don't open as much, like if it does open, like normally I guess, that might seem like it's bigger than it should be, you know, so...

INTERVIEWER: And, uh, have you heard guys speak that way, or is it...

MALE 1: No...

INTERVIEWER: just a girl thing?

MALE 1: ...well, I don't know. Maybe guys do talk like that? Uh, can I say homosexual, would that be, would that be fine? Yeah? Maybe them. Like I don't want to say like the valley, the valley accent is specifically for females, it can be... Males can have that accent. But, yeah, I'm just gonna say that I've noticed it with guys. Uh, I don't like [the accent in general] personally. Because, I don't know, it, it sounds like they're... Like, I wanna say like 'Can you guys just talk normally?' Just like, 'cause it sounds like they're kinda putting work into it. People talk like that, so I don't really, I can't, I'm not like, uh 'I don't like the way you talk, blah blah blah' because, just the way that I am, like straight up. Like I mean, if you don't do anything bad towards me, then I won't be rude to you. Uhm, so I don't judge the way someone talks on how they behave or their intentions, uh. So yeah, but I guess, what, the accent is in, well, is it? I mean it's a little bit...different, there we go, it's different.

Enregistrement 14

FEMALE 1: It's 'cause I always get told I talk like a Valley Girl. They'll be like 'Oh you're from' especially where we work, they'll be like 'Oh, you're from the Valley.' They say we say 'like' a lot, uhm, 'uhm', like we'd be like...Uh, what else?

FEMALE 2: Illiterate.

FEMALE 1: Ok, she's not a Valley Girl, she's a ghetto.

FEMALE 2: I am not.

FEMALE 1: They say we say 'oh my God' a lot.

FEMALE 2: *You* say that a lot.

INTERVIEWER: When you hear people speak like that, uhm, how do you feel, how does that make you feel?

FEMALE 1: Well, I'd be like 'Damn!' you know, 'it's where I'm from'.

FEMALE 2: No you can't...

FEMALE 1: Like Encino's where I'm from, I'd be like 'what...'

FEMALE 2: I think you can define a person on the way they speak. You can define it, you can tell a lot about a person's personality by how a person is and what their mind set...

FEMALE 1: She didn't say how a person carries themselves as well.

FEMALE 2: Yeah, you can tell.

FEMALE 1: But I feel like, honestly, it shouldn't define you, right just because I'm loud, it shouldn't make me any less than someone's who's quiet, you get me? They'll say that we're very bubbly too.

INTERVIEWER: Have you heard guys speak in a Valley Girl accent?

FEMALE 2: Gay guys. Yeah, honestly, like, I have nothing against them, it's just a general question but gay guys, like you know, they're usually the ones that try to go over the board just to be even more louder than [mumbles] quote unquote Valley Girls [mumbles] they're trying to like describe, you know what I mean, they're trying to be a little bit more louder, just like...

FEMALE 1: That's not everyone, though.

FEMALE 2: Honestly, because one of the definitions of a Valley Girl, honestly, it's the gay guys. Like the Valley Girl would be a definition, a Valley Girl would be a definition...in a gay guy, the way they just act and present themselves and talk... That would be a Valley Girl, obviously in a boy, but...just like the thing they do, you know what I mean?

Enregistrement 15

FEMALE 1: How would I define the accent... You know what? I don't know, I have to think about that one. But, I don't even know how it started, I don't know where it came from. I think [my significant other and I] were curious where it came from. But anyways, I don't know where it started... I grew up here, I actually grew up on this campus, and it wasn't until I got a professional job that I realized that I sounded a little too... I don't know, you become self conscious of it, and you realize that you have to somehow change. I still haven't drop the 'awesome'. [To student] Have you noticed in my emails? 'Awesome' comes out more than I would like it to come out, but it does, and... I'm, I'm really good with the 'like,' have put that one away, for the most part. But I can't really, I mean, I can only say that it's engrained in my conversations sometimes and I really consciously have to think about not speaking that way. It's not that I don't like it, I think it's a perception thing. And so, when you realize that it's there and you realize that, ok maybe it's not professional, or when, you know I have a lot of issues sometimes with... I'm very casual, but I work in a very... I don't know, perception of how you look and, and, because of the information that I consult on and so it's really difficult to maybe, take me seriously sometimes, which is unfortunate. Yeah, and so I realize that I have to be really careful with my language, because everything else does not follow. And I don't have a filter, and I think it's probably present, growing up with that whole attitude, right? Everything is like, whatever!

Enregistrement 16

MALE 1: I think it was definitely exaggerated in a lot of the movies, and maybe like the era when surfing became a really popular, uh...my uncle grew up in Dogtown so he, he's definitely a surfer, he...can be associated with that. Uh, and my cousin is kind of known for having the Valley Girl accent of the family, uh...

INTERVIEWER: Female cousin or...

MALE 1: Oh yeah sorry, female cousin.

INTERVIEWER: Yeah.

MALE 1: But I do think it's not just girls, I think it's a valley accent or something about the area.

INTERVIEWER: And how would you define that accent?

MALE 1: Uh, that's tough to say. I would define the accent as... oh man, using a lot of... using a lot of vernacular that's common in the area, and not really... It's sort of like it's a shortcut that prevents people from articulating themselves.

INTERVIEWER: Mhm mhm. And any specific words that you would associate to them?

MALE 1: Uh, 'like' I would say. Uhm, 'totally, awesome.' But I think it's changed since the original Valley Girl. And the slang sort of changes too, so, like 'totes' or, I don't know, and then it just spreads on social media and it can kind of expand out of the valley you know. I guess sometimes there's an association with higher pitch sort of female character that's portrayed in a lot of the movies.

Enregistrement 17

FEMALE 1: Like, being sort of...usually it's like white girls who speak this. And like, uhm, I don't know, like... I guess like you know on the beach how surfer guys talk like 'Hey dude' or whatever, yeah [Valley Girls] are like 'Oh hi girl, like, how are you?' and like, you know? I don't, I don't know how to explain it.

INTERVIEWER: So it's a girl's thing and a guy's thing, you'd say.

FEMALE 1: Yeah, for sure, oh yeah. Like, you can associate guys from here too, who like, speak that way as well. Like the way they greet their friends and stuff like 'Oh hey dude, what's up?' and stuff, yeah.

INTERVIEWER: Is it just about the words or is it something about the...

FEMALE 1: Certain phrases, and the way they emphasize their voice, you know? There's a certain way, like, usually it's high-pitched for like a girl, and then for like a guy he's like, he sounds more dominant in a way I guess. For a girl, I guess it'd be like 'Oh hi, how are you?' you know 'I go to CSUN and I live in the valley, San Fernando valley' yeah that's how they...talk I guess, yeah.

INTERVIEWER: Are you from the valley?

FEMALE 1: No, I'm from Convent. It was so new when I came here.

INTERVIEWER: Did you actually notice the accent?

FEMALE 1: Yeah, for sure. I don't really care about it, I mean I'm not really int... like, that focused into accents, into the way people say things, I guess. That's what I care about.

Enregistrement 18

MALE 1: Yes, I like, I remember watching a movie, it's called *Valley Girl*, it was like an 80s movie. And it was [?] kind of like that too. They're like, very like, very like, very like...yeah.

INTERVIEWER: How would you define that accent?

MALE 1: I like it, it's cute. It's very Barbie-ish. I like it.

FEMALE 1: I mean it's like, ditzy kind of, like super high-pitched.

MALE 1: Yeah.

FEMALE 1: And like, a little like, ditzy.

MALE 1: Like, I feel like sometimes it's associated to being dumb. Like dumb blonde sometimes, well sometimes we hear about Valley Girl they always think about dumb, like, like blondes, like Barbie, just like rich, yeah. I personally, ok like I'm not racist but kind of like white. But like I've also like heard like, like people of color like speak this way sometime. I don't feel like necessary, yeah it can be because I think it's the area where you were raised.

FEMALE 1: Mhm mhm, like privileged.

MALE 1: Yeah.

FEMALE 1: I thought like privileged.

MALE 1: Yeah. Like, 'cause I don't think like where I'm from you would like, hear someone be like 'oh my God, like, totally' like they would laugh at you.

INTERVIEWER: Have you heard guys speak with a Valley Girl accent?

MALE 1: They're like 'Yeah dude.'

FEMALE 1: Yeah I think...

MALE 1: It's like frat boys!

FEMALE 1: Yeah.

MALE 1: Yeah.

FEMALE 1: I feel like it's just where you grew up, like yeah, like the whole privilege thing, like if you grew up in a certain area, like you're around the same people so you guys have the same, like lingo.

MALE 1: Mhm mhm.

FEMALE 1: Just like us, I feel like we have a different lingo...

MALE 1: Yeah we have...

FEMALE 1: ...that people out here, like people from the valley.

MALE 1: Yeah.

Enregistrement 19

MALE 1: I don't know I feel the accent would be like, I don't know, like...

FEMALE 1: They use a lot of slang, like they don't want to use proper, like words you know? Uh...

MALE 1: Like, I feel it would be something very white in a way. Like, 'oh my God, this...' like that. That's how I picture like a Valley Girl accent, yeah. It's more of the voice, 'cause I feel like it's like, I don't know, my thoughts are I feel like it's a...not dumb talk, but like...something like that.

INTERVIEWER: And anything that you would associate to people who speak like that?

MALE 1: Uhm, them trying to impersonate someone who they're not in a way. So like, umh, back to white people like, I guess trying to sound like a white person? But, like at the same time, yeah trying to sound like...

INTERVIEWER: Yeah.

MALE 1: Like a white person.

FEMALE 1: I just feel like they don't sound, uh, like how you said less intelligent, they just sound less intelligent.

INTERVIEWER: Do you think there can be valley guys?

MALE 1: I feel like the accent could go like either way. Boy or girl. Like if you just catch it, you know.

Enregistrement 20

MALE 1: Uh, I, I define [Valspeak] as a little bit, kind of whiny a bit, just like high register. A little bit, like, non enunciative. You know, like, just kind of a bit, lax. But it's also kind of just, it's like I've heard it before in the wild, but also, it's a bit stereotypical, you know so people will like, exaggerate it. So there's like, different kind of variations on the, the whole thing. Like I've heard it, uhm, like not a lot though, right? Like.

MALE 2: No... I feel it's just, like, the way the community is. We just [mumbles] kind of self-centered, but the point is that... It's kind of like where you live in, a certain way you communicate or you think of. You'll say it a certain way. That's how I see it.

MALE 1: Yeah.

INTERVIEWER: Would you associate certain words to that accent?

MALE 1: Oh probably. Now I have to think about it...what words? I can, I can remember like, like, I don't know if this stereotypical or just something that was like in the 90s, like I remember phrases like 'Gag me with a spoon.' That was a specific Valley Girl phrase that like, me and my friends would like, bounce around, 'cause we heard it in a movie, you know? Like, stuff like that. But it was very specific. Like to that, we'd say it kind of in that exaggerated accent, uhm... Or maybe like today, I might associate kind of hipsterish words with it, so like, uhm, words that are just shortening things.

MALE 2: Abbreviations.

MALE 1: Yeah, like, like 'skedge'¹⁴ or 'sosh' or, you know [which means], like, social. Yeah, like just things like sunnies instead of sunglasses, like stuff like that. But I used to think it was really obnoxious and now I'm just neutral about it.

INTERVIEWER: Alright. Have you heard guys speak with a Valley Girl accent?

MALE 2: Huh.

MALE 1: Uh?

¹⁴ *i.e.* 'schedule'.

MALE 2: Maybe...

MALE 1: I don't think I have.

MALE 2: I feel like I've heard maybe a couple like, gay guys maybe...

MALE 1: uh...

MALE 2: ...in, like, veer towards that. But like, only a couple. Generally, like I don't know if this is true, but I would generally assume like white upper-class. Like, just a little bit more posh.

MALE 1: I feel like, where I grew up and compare it here, I think it's more like, more like, a little fancier for me, like, in LA it's like, there's many like kind of like street talk and right here it's more like, yeah... For me, for me I feel [Valspeak implies] more educated. But it's like, chill, kind of like, in a sense...

MALE 2: Yeah.

MALE 1: ...relaxing.

Enregistrement 21

INTERVIEWER: You were saying that he might have hated you for the accent when you met?

FEMALE 1: That was really annoying. I was a little, uh, I was a little drunk so sometimes when I'm drunk it gets a little higher pitched. And it's a little more exaggerated. He wanted me to stop talking.

MALE 1: Yeah like the first time I met her, like when I first heard her voice she's like 'Hi, I'm [revealing information] and I'm like 'oh my God, you're so annoying already, I already don't like you.'

INTERVIEWER: Because you're together now?

FEMALE 1: Yes. So I guess it kind of worked out.

MALE 1: I got used to it yeah. Uh, it was like, we were in a high volume, like, area with a lot of people, so it was really loud, it was sort of, a little bit shrill. Like a little...

FEMALE 1: ...having to project my voice.

MALE 1: ...high-pitched, on the high-pitched side. So yeah, once I heard it, instantly I was like 'Oh man, I'm not gonna enjoy, like, hearing how you talk, and stuff so... It was funny though.

INTERVIEWER: How else would you define the accent apart from the pitch and, uhm, the loudness of it?

FEMALE 1: Uhm, I think it's like... Some people would argue that it's almost kind of like having that like surfer accent, or it's like the stress on the words, which sounds a little weird. Uhm, saying the word 'like' a lot. Always, like in TV shows, like...

MALE 1: I think they...

FEMALE 1: What's that TV show, like on *Victorious*, with Victoria Justice. Valley Girls are always from Northridge, type of thing, so... I guess...

MALE 1: Well I think that, I think they exaggerate it a lot on TV and movies, like, yeah, the typical valley accent is like...they sound like they're always asking a question at the end, like they'd sound like thiiiiis?

FEMALE 1: Where they make it out to be like the dumb girl, so...

MALE 1: 'Like, oh my God?'

FEMALE 1: 'Oh my Good!', yeah.

INTERVIEWER: Is that something that you do, rising your tone at the end of sentences?

FEMALE 1: I do it, kind of like ironically, or as a joke. I do it sarcastically, but I've never really noticed it too much when I talk nor...or when I just carry a normal conversation I guess.

INTERVIEWER: And have you ever been told that you're a Valley Girl just based on your accent?

FEMALE 1: Yeah.

INTERVIEWER: Is that something you...yeah?

MALE 1: Yeah like...sometimes...

FEMALE 1: First time we met, he was telling me that.

MALE 1: ...when you close your eyes and you hear her talk it sounds like a Valley white girl.

INTERVIEWER: Oh, so that's something you would associate to white people.

FEMALE 1: Uhm...

MALE 1: Uhm?

FEMALE 1: When you see it in like media, it's usually a white girl who is from the valley, from Northridge, who has this type of like, like just the way that they talk or that type of accent, so, I guess.

INTERVIEWER: And what about her personality or her social class when you hear someone talk like that?

MALE 1: Usually with their social class, they look...almost like each other. Like, usually, maybe high income type of social class?

FEMALE 1: Like the type of girl that you see wear like Lululemon everything, Ugg boots, the big puffy NorthFace...

MALE 1: ...like Starbucks in their hands.

FEMALE 1: ... a PSL¹⁵ in their hand. You, I, whenever I see it on, like, social media or like TV and movies, that's what I usually see, when I'm the exact opposite of that, so... It could just be like a geographical thing, like just coming from the valley, we all talk like this.

INTERVIEWER: Uhm uhm. And you were saying that you disliked the accent when you first heard it.

MALE 1: I thought it was annoying when I first met her. Like when I first met her, I was like 'oh my God, is that what she sounds like? Ok, whatever.'

INTERVIEWER: What about *your* perception of the accent?

FEMALE 1: Uh, I think it's become a part of me in a way, because I did grow up in the valley so that's just kind of just how I talk and how I was raised here I guess, and that's how I heard everyone talk. I didn't really think of it as anything until like everyone's like 'Oh there's the typical Southern accent, or like the Jersey, or like the New York accent, so...

INTERVIEWER: So your perception, you'd say would be kind of negative?

FEMALE 1: I'm kind of indifferent about it.

INTERVIEWER: Right.

FEMALE 1: I don't really care about other people's opinion about it 'cause it's not gonna change how I talk. It's like, 22 years into talking like this, I'm not gonna change it now, nor am I gonna put the effort into changing it, so.

INTERVIEWER: Yeah.

¹⁵ 'Pumpkin Spice Latte' (Starbucks drink).

FEMALE 1: It hasn't been too detrimental to, like, my goals, it hasn't hurt anyone so I don't really see a problem with it.

INTERVIEWER: Yeah. And have you heard guys speak that way or is it just a girl's thing you'd say?

MALE 1: Uhhh...

FEMALE 1: I think it's kind of a girl's thing...

MALE 1: I think the valley, the valley accent is typically a girl's thing...with the guy's valley accent they have more of a... you can distinguish it more than other, the way other, like, regions of California. They have a very... I don't know how to explain it, it's very uh...

FEMALE 1: You have a slight valley accent.

MALE 1: Me? I have a slight ac...valley accent?

FEMALE 1: Yeah.

MALE 1: Sometimes I do. I say 'duude, like what's up?'

FEMALE 1: Yeah. It kind of, it goes into the mesh of that surfer accent. It's always a lot of 'dude' a lot of 'bro' type of like verbiage.

MALE 1: But it's usually the girls, like you can usually hear it in the girls.

FEMALE 1: It's more in the girls I think, 'cause it's more classified as Valley *Girl* accent...

MALE 1: Valley, like, blonde...

FEMALE 1: You don't see, like,...

MALE 1: ...girls.

FEMALE 1: ...you don't hear about Valley Guy accent or Valley Boy accent, so...

MALE 1: Like, typically like mall, valley type of thing.

FEMALE 1: Yeah.

Enregistrement 22

INTERVIEWER: So you were saying that's kind of a white girl thing?

FEMALE 1: Oh, I think that's what it's usually, like a stereotype is usually, like associated with like... That's how you imagine this like blonde white girl, like, yeah.

INTERVIEWER: And how would you define the accent?

FEMALE 1: Uh, it's a lot of the word 'like.' I know I use the word 'like' too so it's like kind of...in that spectrum for me. Uhm, but I think the...I know it's like mocked a lot too, so that's why I feel it has that stereotype with that like...they use the word 'like' or not. High pitch, there's a high pitch to it, yeah. My idea of it is just what I hear other people say about it, like that's like that's the only reason I know it, so yeah.

INTERVIEWER: Have you heard guys speak with that accent?

FEMALE 2: It could probably be a guy's thing I mean...

FEMALE 1: Yeah.

FEMALE 2: ...not common, more, yeah I haven't heard it here.

FEMALE 1: Yeah.

Enregistrement 23

FEMALE 1: Right, uh, I personally don't think I have [a Valley Girl accent], but, I never really thought about it, nobody pointed it out or anything until I started going to other places like Wisconsin, New Mexico, nobody pointed it out until I told them 'I'm from California' and they automatically said 'Oh that's why you talk like a Valley Girl.' But, I never really noticed it before that. There's also the whole thing that people think it's like a white girl thing. But I'm not white, I'm Mexican-American so... I worked in an area that was like maybe 90% Mexicans, like 10% African-Americans, and uh... I was, like the way that people were able to tell, like my manager, about me or something it's like 'Oh yeah, the girl that talks like a white girl.' I know! That's like the only thing that they would separate me from 'cause everyone else talked more Chicano English or more of an African-American vernacular English, so... I don't really care about [the Valley Girl accent] much because I did grow up in an area where there was more, uh, white people and Korean people because I grew up in Korea town. So I just assumed it was because of that. But then I also noticed that a lot of my cousins who grew up in areas that were... with a lot of Chicanos or African-Americans, uh, they also kind of talk like that. Although you do have a bit of like the Valley Girl thing, and they have uh, like the African-American vernacular thing and the Chicano thing all mixed into one. So I feel like it's not just a Valley area thing and it's just kind of a Southern California youth kind of thing.

INTERVIEWER: Is that something that you would associate to whiteness as well, because you said that other people associate it to whiteness.

FEMALE 1: Right, uh, I feel it's associated to white people by people who aren't really in contact with white people. But people that are regularly in contact with white people, it's just like, it's the way people talk. I personally don't associate it with white people it's just Southern California to me.

FEMALE 2: When you say Valley Girl the first thing people think of is like Valley Girls from like movies like *Clueless*.

FEMALE 1: *Clueless*!

FEMALE 2: Yeah, so things that historically started in the 90s, 30 years ago. Historically it's been associated with, uh, like upper-middle class, like, white young women.

FEMALE 1: Yeah.

FEMALE 2: When you say Valley Girl that's what they think of. But the characteristics of what is considered Valley Girl speech is, like, it's present in the speech of everyone in Southern California it's not just young women it's seen in men, and it's seen, you know, all over college campuses everyone has like some of these qualities. It's just wildly like the way that people speak. It's not so much like a distinct thing, it's not its own thing it's just kind of everywhere.

INTERVIEWER: What about those qualities you talked about, any specifics?

FEMALE 1: Uh, I guess the overuse of the word 'like'. Uh, there's also vocal fry.

FEMALE 2: Upward inflections.

FEMALE 1: Yeah, like uptalk.

FEMALE 2: Yeah. Uptalk, yeah that's what it's called, yeah.

FEMALE 1: But, I think that's mostly it. I'm pretty sure there's more to it, but like the main ones...

FEMALE 2: Extending, extending certain words and...when speaking...

FEMALE 1: Oh, like the vowels and stuff?

FEMALE 2: Like, if they...you wouldn't say, you'd be like 'yeaaaaaaah'. It's kind of like...

FEMALE 1: I do that.

FEMALE 2: It's kind of like... You do. It's kind of like a roller coaster...

FEMALE 1: Uh, yeah.

FEMALE 2: ...uh, of inflections and things like that. But everyone speaks that way. I've come into contact with all different kinds of people and they all have some of those qualities. You don't even really think about it unless you go somewhere outside.

FEMALE 1: Yeah.

FEMALE 2: Unless you go like Northern California, or, another country, another state. People don't really... It's just the way people talk.

INTERVIEWER: You've heard guys speak that way too...

FEMALE 1: Oh yeah.

FEMALE 2: Oh yeah.

INTERVIEWER: Is that something you would associate to certain characteristics when you hear someone speak that way, so you mentioned whiteness, but uhm, anything else that would come to mind?

FEMALE 1: Uhm, I guess it just makes people seem more easy-going, I guess kind of like friendly.

FEMALE 2: It used to be more associated with homosexuality.

FEMALE 1: That and being dumb.

FEMALE 2: Being dumb, yeah.

FEMALE 1: Yeah.

FEMALE 2: Oh yeah, being dumb. It, well, I feel like they associate that more with women though. If...

FEMALE 1: Mhm, mhm...

FEMALE 2: If people notice the characteristics of speech in the speech styles of women, they think 'Oh, dumb, incompetent' like 'wealthy girl, uneducated...'

FEMALE 1: Especially if she's blonde.

FEMALE 2: Especially if she's blonde. That's... If they hear a voice instead of seeing the person and they have those kinds of characteristics when they speak they think 'Oh, blonde white girl.' Even if it's not. They just kind of associate it...

FEMALE 1: Yeah.

FEMALE 2: ... if they have too many of those characteristics...

FEMALE 1: There's just this image that people have.

FEMALE 2: Yeah.

INTERVIEWER: And what qualities do you think people would associate to that white dumb girl persona? Is it the 'like,' is it the vocal fry, or it is kind of a mixed bag?

FEMALE 2: It is like the extended vowels...

FEMALE 1: I think so.

FEMALE 2: ... and things like that, just...

FEMALE 1: 'Cause nowadays a lot of people would use 'like.' It's just a thing. So I don't think they really say that's the thing that makes it, be like, dumb.

FEMALE 2: Like hearing someone saying 'like' in their speech a lot isn't gonna be like 'Oh, dumb Valley Girl', they're not gonna think that...

FEMALE 1: Most of the time you don't even notice it.

FEMALE 2: You don't notice it because everyone uses it.

FEMALE 1: Mhm mhm.

FEMALE 2: I, I've heard guys, and like, you don't notice it unless they, just keep like every other word is the word 'like'.

FEMALE 1: 'Like like like like.'

FEMALE 2: And I've had classes and, a guy would raise his hand and every other word is 'like' and you're like 'oh my God!'. Like, it, it, it sort of takes away the value of what they're saying, because you kind of pay more attention to the way they're saying it.

FEMALE 1: Mhm mhm.

FEMALE 2: But when women use it, it's kind of associated more with, like, 'Oh they're dumb.'

FEMALE 1: 'She's dumb.'

FEMALE 2: 'Oh she's... you know this this and that.' It's, it's not so much like... Yeah I don't know.

FEMALE 1: And maybe it interrupts the flow of what they're saying.

FEMALE 2: Mhm mhm...

FEMALE 1: So it's just 'like like like like'.

FEMALE 2: Seems hesitant.

FEMALE 1: Yeah so it's like they probably don't know what they're trying to say.

FEMALE 2: Yeah.

INTERVIEWER: Would you say there's a double standard between men and women...

FEMALE 2: Oh for sure.

INTERVIEWER: ...concerning the stigma?

FEMALE 1: Yeah.

FEMALE 2: For sure. Men use certain things more, if not equally, but it's only really pointed out when the women use it.

FEMALE 1: Mhm mhm. Yes.

FEMALE 2: It's only noticed in the women.

INTERVIEWER: And is that something you've experienced?

FEMALE 2: It's something I've *noticed*.

FEMALE 1: Going back to the job I had, there was a guy co-worker. He talked basically the same way I did, 'cause he also grew up around the same area I did and moved to the area that we're in now, and they didn't call him, 'Oh the guy that talks like a white boy.'

FEMALE 2: Yeah.

FEMALE 1: They didn't point it out, it was just me.

FEMALE 2: They think it sounds pleasant when a guy does it.

FEMALE 1: Yeah.

FEMALE 2: They think like, 'Oh how educated.'

FEMALE 1: 'Oh he's so nice!'

FEMALE 2: Yeah, 'oh how friendly' and if a girl does it it's kind of like...

FEMALE 1: 'Oh, she's dumb...'

FEMALE 2: ...'oh she's kind of a bimbo.' Yeah. It's associated with, 'Oh she's trying to she's trying to be this, oh she's trying to be that, she wants to be white...

FEMALE 1: Oh yeah.

FEMALE 2: ...she wants to be this way.'

FEMALE 1: Going to that, there's a lot of negativity...

FEMALE 2: Oh yeah.

FEMALE 1: ... if you're not white and you speak that way.

FEMALE 2: Even if you *are* white and you speak that way.

FEMALE 1: No, it's not as much though, 'cause in high school... I went to two high schools, one which was very mixed, with every type of race, and then the second half of my high school it was just Hispanics and African-Americans. So, I stood out a lot, even though I wasn't... I look...well, I think I look, like, Mexican, and I thought I blended in pretty well, but I was always known as the 'white girl.' Although there was, like Mexican classmates who were blonde, blue eyes, like typical white-looking features and they weren't picked out, it was just because of the way I spoke. So a lot of people, like especially the Mexican girls, they said I was trying to reject my culture....

FEMALE 2: Oh yeah.

FEMALE 1: ... and trying to hide what I am.

FEMALE 2: Yeah.

FEMALE 1: They're like 'Why are you ashamed of being Mexican?' and 'Why are you this and that?' and it's not that I am ashamed, it's just the way I talk.

FEMALE 2: Yeah.

FEMALE 1: But they took offense though because I wasn't speaking the way Chicano girls are supposed to speak, so.

FEMALE 2: I think it's because they kind of associate your style of speech more with like what's considered standard, as opposed to like characteristics of like, certain groups.

FEMALE 1: Yeah.

FEMALE 2: So, Valley Girl features are present in what we would consider like standard English, standard like Southern Californian English.

FEMALE 1: Yeah.

FEMALE 2: If you speak more to the standard people think 'Oh, you're trying to be white.'

FEMALE 1: Mhm mhm, yeah.

FEMALE 2: Because that's who, like had it or so long.

FEMALE 1: Yeah.

FEMALE 2: And then now other people are kind of like, take that on and take the characteristics of it, or use that kind of speech style people associate with 'Oh you're

trying to be white, you're trying to be...the standard, you're trying to be something else...

FEMALE 1: Mhm mhm.

FEMALE 2: ...from what we are.'

FEMALE 1: Right.

FEMALE 2: So people will overuse, like Chicano English, they'll overuse the African-American vernacular, they'll overuse, like, uhm... I'm from the, I'm from Europe, I'm from the Middle East and things like that. Depending on who I'm talking to, I'll overuse the same kind of speech style that they have, the same kind of like, I guess, not grammatical mistakes but, like, mistakes in pronunciation. I'll overuse that to be associated with that, otherwise I'll be associated as other. So when people notice that you're kind of using more of a standard dialect, they kind of think 'Oh, you're othering yourself...

FEMALE 1: Yeah.

FEMALE 2: ...you're trying to be white, this is what we would consider Valley Girl because you're trying to be white.' Because Valley Girl was associated with white for so long.

FEMALE 1: Mhm mhm.

INTERVIEWER: Did you use part of the Valley Girl accent, or dialect, to sound more like a Southern Californian, is that something you'd say?

FEMALE 2: No. Well...

FEMALE 1: Well...

FEMALE 2: Yes and no. Because I kind of... Right now I'm in code switching mode so I'm speaking how I perceive the standard dialect to be.

FEMALE 1: Mhm mhm.

FEMALE 2: When I'm comfortable I speak the way that I speak. So as you're hearing me now is not the way that I speak comfortably.

FEMALE 1: Mhm mhm.

FEMALE 2: It's kind of like...you put on a mask to speak to people. And that's what code switching is. I would kind of take on the characteristics a little bit. Uhm, just to kind of, not have my accent pointed out to me. Yeah.

INTERVIEWER: So that's... That would be a conscious effort to kind of, blend in...

FEMALE 2: Yes.

INTERVIEWER: ...you'd say.

FEMALE 2: Yeah. When I speak differently from what is considered standard Southern Californian English, I feel like I sound unintelligent. Or because, like, you know, East Coast dialects are considered to be, they're associated with uh, characteristics of, like, aggression. So when I speak comfortably I've been told that I sound very aggressive and that I'm intimidating, so I'll take on, like the quote unquote Valley Girl standard dialect to seem more friendly.

INTERVIEWER: And do you know what feature would sound more friendly?

FEMALE 2: Generally, uh, people like women that seem dumb, so you'll take on the Valley Girl to seem dumb because that makes you seem not intimidating. As a person I'm very sure of myself. As a person, I, you know, I'm very confident. I come across as intimidating, so I'll take on like Valley Girl styles of speech or I just won't talk, just to seem friendly so that I don't intimidate people. So it's kind of like, who you're catering to when you're speaking.

INTERVIEWER: You also told me that parts of the Valley Girl...accent transferred to your Spanish?

FEMALE 1: Oh yeah, well, I never really thought about it I guess because I mix a lot of English and Spanish when I speak to my family. So, when I do it my, it's mostly my uncles, they always laugh at me, they're always like 'Oh...' but it's not just me, it's also like my cousins who do it, 'Oh you kids and your like like like, and you always like take forever to say things' 'cause it's, we're stretching out vowels and stuff like that, but I never really paid attention to it until now. I do use 'like', like the English 'like'¹⁶ in Spanish, so I'll be like, I don't know, I just forgot how to speak Spanish... So it'd be like a Spanish sentence and I'll use like 'like' in Spanish. And my mom, she got use to it already, but when I go to Mexico people just stare at me like 'What are you doing? What are you saying?' and I have to really try really hard to hold it back, because if they figure out that I'm not from there they usually triple the price for everything.

FEMALE 2: Oh yeah.

FEMALE 1: So I have to really fight really hard to get it out of my system. So when I come back from Mexico my Spanish is like, perfect and then I'm here for a week or so and it goes back.

INTERVIEWER: What about the rising inflection or vocal fry that you mentioned?

FEMALE 1: Uh, I do use vocal fry in Spanish too. I don't know if it's vocal fry or if it's just the way I talk, my voice or something. But my mom has noticed it. She didn't really

¹⁶ *i.e.* she would speak Spanish and periodically say the word 'like' in English.

point it out as much, she just says she notices sometimes, she notices more on me than on my sister. And it might be because my sister, when... she's five years older than me, so when she was born, it was just Spanish for her growing up, but for me it was both Spanish and English at the same time. So I feel like that has something to do with it because my sister doesn't have it at all in her Spanish, it doesn't cross over. But for me it does. Uhm, I don't consciously do it, it just kind of like, happens, but uhm, it's been pointed out. But, they don't really say much they just kind of like 'Oh...,' they kind of laugh a bit because they think it's funny but other than that, it's not like a negative thing. And I guess it depends on the family, and the culture, so for them, I guess that's why they notice more of like the Valley Girl thing transferring over because I talk to them as I would talk to my peers. But if it was like a professor or something, then it probably wouldn't be in there, like... When I talk to my Spanish professor I probably wouldn't be having like any like Valley Girl transfers over, so...

INTERVIEWER: So you said there's the 'like', uhm, word, that's part of the dialect. Any other words that would come to mind?

FEMALE 1: Uhm... 'You know?' that phrase. So it's like 'something, something, you know? Blah blah blah, like, you know?' That's what I noticed. I do that sometimes, but...

FEMALE 2: Yeah.

FEMALE 1: And I noticed this one kid in my class, he overuses it, so it was like, I don't know...

FEMALE 2: Yeah. When you hear other people doing it...

FEMALE 1: Yeah, it's like...

FEMALE 2: You kind of... You, you become self aware.

FEMALE 1: Mhm mhm.

FEMALE 2: And you try to use it less.

FEMALE 1: Yeah.

FEMALE 2: Because you're reminded of that person.

FEMALE 1: Yeah.

FEMALE 2: And it works for a while but then you just go right back anyway.

FEMALE 1: Mhm mhm.

FEMALE 2: Yeah.

Enregistrement 24

INTERVIEWER: What's your experience with Valley Girls or the Valley Girl accent?

MALE 1: In terms of uh, in terms of direct, uh direct experience, I can't really think of any. I haven't had period... I can't think of a period, a time period where I can say I had an experience, a direct experience with it, but I'm familiar with it. Uh, I have heard, I've heard a little bit about this topic, but now that uh, since you're doing the research on it, I thought it was a little more important than that. So, I just started looking more into it.

INTERVIEWER: Are you from the valley originally?

MALE 1: I grew up in the valley, right. For me it was more of a natural, natural speech. I never really thought of it being...well before I majored in linguistics...I didn't really know what it was until I majored in linguistics but before that it was just something natural, I'd say. Before I majored in linguistics, for me, it was a way, I would say, maybe just the way some people talk I guess. Well, right now, since, you know, I'm more educated in the field, I can hear both of the sexes, both of the sexes using it. But in general, before I would say, I would think it was more of a...it had to...it has been associated with the feminine gender. That's something I would think, it would be associated with. I would hear a lot of uh...females would speak that way. But, uhm, just because I hear it doesn't mean only females do it. I think maybe because I haven't...it's not noticeable in males, maybe, it's not as noticeable in males than in females so I would tend to hear more females speaking it. But, uhm, I think I would assume, while I was growing up, I would assume that it would be more associated with femininity. I think the accent would be noticeable in women because, uhm, their speech is a little bit higher. And males tend to have a little bit of a lower voice tone. It also depends about the intonation of voices. Females tend to have a little bit higher than men, so I think that would be the reason why it's noticeable in them, more than it is in males.

INTERVIEWER: Would you say that creaky voice is a Valley Girl feature?

MALE 1: Oh yeah!

INTERVIEWER: Yeah?

MALE 1: Yeah yeah yeah. It has...it could, I think it has become part of it, well, males and females as well.

INTERVIEWER: And when you hear vocal fry for example, or any other Valspeak feature, how do you feel about it?

MALE 1: Personally, my natural intuition would be: not a correct way of speaking. Natural intuition would be that. But I know, I know this is completely wrong and it's not true but that, this is what the natural intuition would...if I was not a linguist, that would be my natural intuition that this form of speech is not correct way of speech, you

have to speak correctly. It's associated with, I think, uh, not educated. People who wouldn't be...

INTERVIEWER: And do you think it's something people believe, uh, maybe your friends who are not linguists or your family... Do you think people actually feel that way?

MALE 1: People in general, in the general society? Of course! Of course people think that way, yes! Yeah there is not a question about it.

INTERVIEWER: Have you heard about women who speak like that on campus?

MALE 1: You know, on campus, not as much no, I wouldn't. I can't, I can't really recall. High school, yes. Middle school, yes, kind of. Generally outside of the, outside of here.

Enregistrement 25

MALE 1: Yeah, like I mean like I've heard it. I know what Valley Girl is, but like I was just trying to give her an example, like the movie *Clueless* where it's like typical...like, how do I explain like... It's just like, it's like, I guess, like a matter of how they talk and the slang they use?

INTERVIEWER: How do they talk?

MALE 1: I'm trying to remember. I can't recall. I know I've heard it, but just like, like 'Let's go to the mall' right? Like that, something like that.

INTERVIEWER: Is that just a girl's thing you'd say or have you heard...

MALE 1: I mean like uhm, I think it's both sexes use it but I've heard it more with girls.

INTERVIEWER: How do you perceive girls that speak that way?

MALE 1: Uh, like I'm not gonna lie, like I guess I've never really met someone that...but from the movies they seem to be like those rich prissy white girls. Mhmm, from, also from the movies like they seem rude and mean and egotistical.

Chapitre 6

Annexe 6.1 : Transcriptions des scènes de l'épisode dans lesquelles Tynnyfer apparaît

L'utilisation du *High Rising Terminal* et de la **voix craquée** sont signalés par des polices en italiques et en gras respectivement.

Scène 1 :

APRIL: I'm sorry, was your name Jennifer?

TYNNYFER: No, it's **Tynnyfer** with two **y's**. *I used to be Jennifer*, but then I decided to rebrand **myself**. Oh, wait, hang on. It's Xanax **o'clock**.

APRIL: Um, well, **nice to meet you**. My **name's April**, and I just wanted to *say* that your **dress** is so *cute* it's bonks.

TYNNYFER: I saw my spinning instructor *wearing it*, and I was like, "Shut up. Where do I get **that**?"

APRIL: Oh, my God. Who's your spinning **instructor**? **Gregory or Wynona**?

TYNNYFER: I go to **Yonis**. **Who** are Gregory and Wynona? I've never heard of them **before**. Are they better?

APRIL: **Wynona rocks my world**.

TYNNYFER: Seriously, you need to get **me in there**. Like, that's a must, must, must.

APRIL: (Apart, to camera) She's the worst person I've ever met. I want to travel the world with **her**.

Scène 2 :

LESLIE: Sorry for the delay, ladies, I was busy being ambushed by treachery. So did you have a chance to compare notes on your respective duties?

APRIL: *Totally*. Tynny and I have been, like, totally bonding. We've just been like blah blah blah blah blah blah! Like, talking, like, so much **forever**.

TYNNYFER: It was all so **delicious**.

APRIL: I know, **right**?

TYNNYFER: This is, like, the best day **ever**.

APRIL: I know, **I'm eating it all up.**

LESLIE: Wow. It's nice to see a friendship blossoming instead of wiling away like a dying turd flower.

APRIL: Totes! Um, we also came up with these nicknames *for each other*. Slut and Skank. How craze-mazing is that, **Lez?**

LESLIE: Well, you know what I think is craze-mazing? Commitment. I'm looking for someone who's in it for the long haul. We are basically creating a new version of Pawnee, and if Pawnee is gonna commit to one of you, you need to commit to Pawnee. Tynnyfer, do you have kids?

TYNNYFER: Ew, no. I've had so much rejuvenation **that I don't think a baby could get out of there if it tried.**

APRIL: You know it.

Scène 3 :

TYNNYFER: Can I just say something? I'm having so much fun *right now*.

APRIL: Oh, my God, me too. Like, **so much fun.** Can I just say something, though?

TYNNYFER: Yeah.

APRIL: Okay. You don't want this job. **Seriously**, this place is the **pits**. It's like, if you worked here, you'd be like, "Ugh!" and Leslie would be like, "Blah, blah, blah." and you'd be like, "Uh".

TYNNYFER: Okay, can I just say something? Right now, I totally think that you're **right**, and I had been thinking about going some place warm while my husband is in **jail**.

APRIL: Oh, my God! Can I just say something?

TYNNYFER: Yes!

APRIL: Okay. You should totally stay at my house in Miami.

TYNNYFER: What?

APRIL: I'm serious. Come by anytime. **Just let yourself in.** The gate kind of jams *sometimes*, but you can just jump it.

TYNNYFER: You are *so amazing right now*. You're like skinny Mother **Theresa**.

APRIL: (Apart, to camera) It's Dwayne Wade's house. I got his address off the Internet. I really hope he's there when she walks in and he throws a **basketball** at her head.

Chapitre 7

Annexe 7.1 : Transcriptions des scènes de l'épisode dans lesquelles Jillian apparaît

Les **répliques stigmatisantes** sont signalées par une police en gras.

Scène 2 : Appartement de Jillian

BRIAN: All right, I want to be very clear about this. You can meet her, chat for a minute, and that's it. In and out.

STEWIE: Don't worry, Brian, if she is as ugly as I think she is, I'll look at her once, and then I'll go [pretends to throw up] all over the place. Then you'll wipe it up, and then we'll go.

JILLIAN: Hi, Brian! Oh, my God! Who is your cute little friend?

STEWIE: Oh, my! Hello, Stewie, Charmed!

JILLIAN: I'm Jillian, come on in. Who wants a drink?

BRIAN: So, are you gonna take back what you said?

STEWIE: Brian, she's stunning!

BRIAN: Okay, you met her. You can scam now.

STEWIE: I shall do no such thing! Now, why in the world would you be embarrassed about dating her?

JILLIAN: Oh my God, Brian! **I was watching something on TV about this guy named Hitler, somebody should stop him!**

STEWIE: Is she retarded?

BRIAN: Can you please leave now?

STEWIE: Oh, now I get it, she's a moron! But a moron with large breasts you can use as mountains for your Matchbox cars or whatever it is grown-ups do with large breasts.

BRIAN: Shut up, that's not it at all!

STEWIE: Say, Jillian, I love what you've done with the place. What is it? One bedroom, one bath?

JILLIAN: **No...it's a whole apartment.**

STEWIE: Oh, God, outstanding!

JILLIAN: **So, Stewie... do you work with Brian at the detective agency?**

STEWIE: Why, yes, as a matter of fact I do. At the *detective* agency.

JILLIAN: That's got to be a tough job. **I know Brian's work has him coming and going at all hours of the night.**

STEWIE: I bet it does. I bet it does.

BRIAN: Okay, well, Stewie has to go now.

STEWIE: What are you talking about? I want some more of Jillian's delicious lemonade.

JILLIAN: I know. It's good, right? **I just wish they didn't have to kill so many lemons to make it!**

STEWIE: Oh, this is fun, huh?

BRIAN: [sighs]

Scène 4 : Maison des Griffin

BRIAN: What the hell? Jillian, what are you doing here?

LOIS: Oh! Hi, Brian. It was so nice of you to invite your girlfriend over for dinner.

BRIAN: I invited her for dinner?

STEWIE: Yes, you did. You wanted her to meet the family. Now, come here, Brian. Come sit by your friend Stewie.

JILLIAN: And then, think about this! **Have you ever seen the Sun and the Moon in the same place at the same time?**

PETER: They're the same person.

JILLIAN: I know, right?

CHRIS: You're brilliant.

JILLIAN: Hey, Oogy! [Kisses him]

LOIS: So tell us, *Oogy*, where did you find this one, huh? You two met at a Mensa meeting?

JILLIAN: [Chuckles] No, at a Quiznos. **We both ordered the Turkey Ranch and Swiss, no onions! Can you believe that?**

LOIS: No. Wow! What are the odds?

STEWIE: Well, hey, what are the odds of finding true love anywhere in the world, says this observer.

JILLIAN: Hey, you want to know something cool? **I threw up a lot in high school, so I don't get my period anymore.**

LOIS: Wow, this is the one you have been waiting for, huh, Brian? [Laughs] Are you serious? Are you serious, Brian?

BRIAN: You know what, Lois, don't judge, because you don't know what two people are like when they are alone.

[clip]

JILLIAN: Come on, let's go out dancing.

BRIAN: I don't know. I'm feeling kind of cozy tonight, kind of mellow.

JILLIAN: I just really want to go dance. [Brian turns on flashlight] **There it is again, what is that?** [Scratches the wall like a cat where the light ring is] [end of clip].

STEWIE: So, Jillian, what are your views regarding Homeland Security? Do you think we should support what the President is doing?

JILLIAN: **Well, I just think, for starters, that sometimes the government has things they can't tell us. And truthishly, we should just accept that.**

BRIAN: Okay, good night, everyone.

STEWIE: Oh, say, Jillian, before you go, I forget, do you know what the capital of this state is?

JILLIAN: **Rhode Island City?!**

STEWIE: [Laughs] It's like she's fucking five!

Scène 5 : Diner

JILLIAN: Thanks for hanging out with my friends, Brian.

BRIAN: Hey, come on, we're a legitimate couple, right? I should be able to talk with your friends.

FRIEND1: **So, then the valet pulls up, and I'm all, "That is so not my car," but then it totally was!**

JILLIAN: **That's happened to me!**

FRIEND2: **Me, too!**

FRIEND3: **Cars go fast!**

BRIAN: [Laughs] Oh, God, yeah, I'll tell you, if I had a nickel for every time that happened.

FRIEND1: Yeah?

BRIAN: What?

FRIEND1: **What if you had a nickel for every time that happened?**

BRIAN: No, nothing, it's just an expression.

FRIEND2: **A what?**

BRIAN: Well, I was just saying, I do my share of dopey stuff, like,... Oh, this one time I attended a speaker's colloquium on federal judgeships, and without realizing it, I kept calling William Rehnquist William *Rinequist*. [Laughs] God! I mean, doyyy.

JILLIAN: Anyone else have to go to the little girl's room? I have new gloss.

FRIEND3: I love gloss!

FRIEND2: **Gloss rhymes with hair!** [They leave.]

STEWIE: Dude, that was painful.

BRIAN: What are you doing here? Did you follow us?

STEWIE: Brian, why can't you just admit what's going on here?

BRIAN: Okay, okay, fine, fine. I'm gonna have to break it off. But, boy, it's going to be tougher than the reviews for *Our American Cousin*. [Clip]

Scène 6 : Appartement de Jillian

STEWIE: All right, Brian, you can do this. You can dump her. Because once it's done, never again will you have to listen to her talk like this? You know, where everything has a question mark at the end of it? With an upward inflection? At the end of every sentence?

BRIAN: Yeah, I don't know what I was thinking? Oh, damn it now I'm doing it, too!

JILLIAN: Oh, hey, Oogy! Oh, you look tense.

BRIAN: Well, Jillian, there is something we need to talk about.

JILLIAN: What is it?

BRIAN: I, uh... just wanted to spend some time with you.

STEWIE: What the hell? It took you three hours to break up with her?

BRIAN: Not exactly.

STEWIE: Well, what were you doing in there? What's that smell? Smells like sweat and anger and shame.

BRIAN: Yup.

STEWIE: Life is confusing when you grow up, isn't it, Brian?

BRIAN: It is.

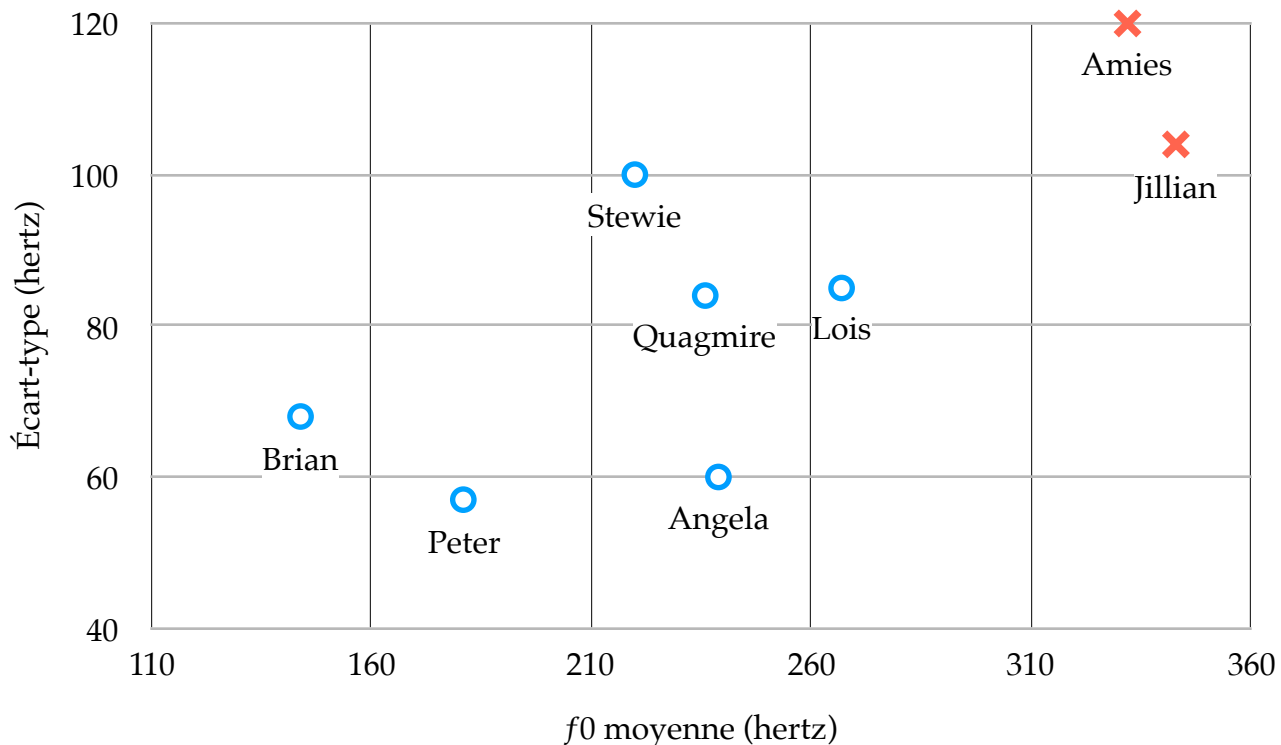
STEWIE: Can we play my mix tape?

BRIAN: Yeah, go ahead.

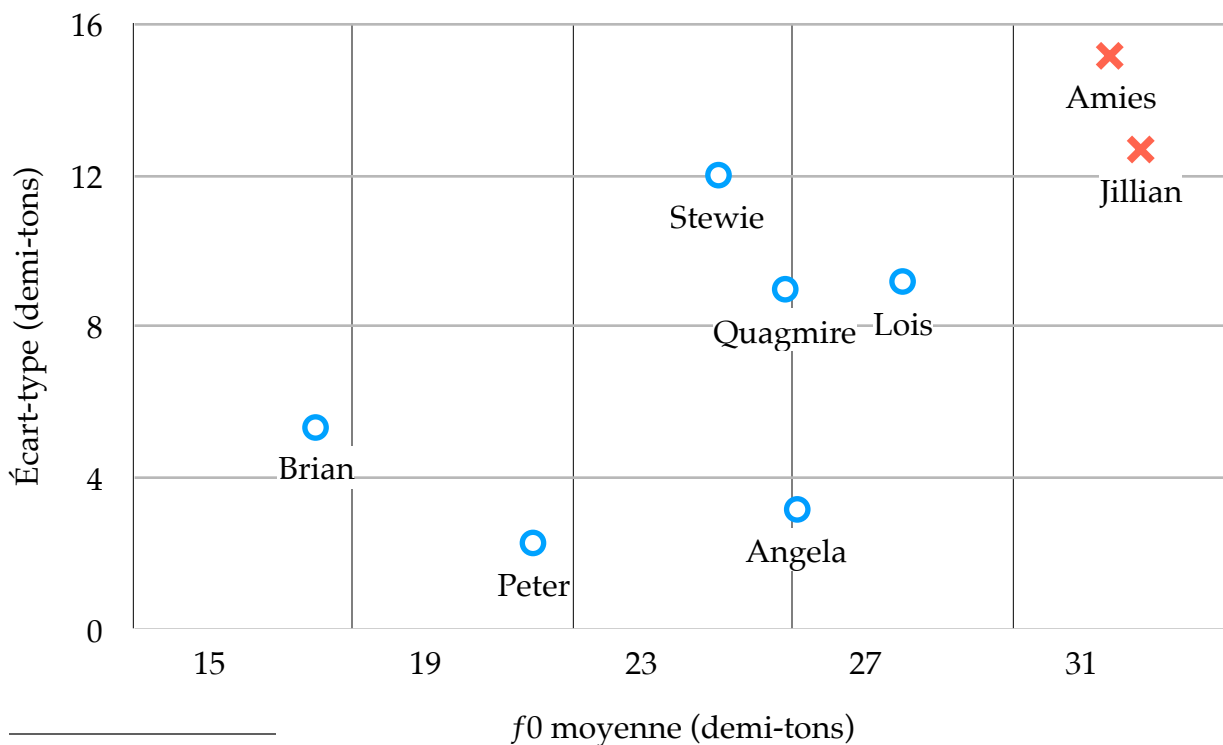
STEWIE: [Sings]Brian had sex with a really dumb girl. Now he's taking his friend Stewie to get some ice cream In his car Oh, you're a poor sport.

Annexe 7.2 : Comparaison de la figure 7.1 avec une échelle en demi-tons

*f*0 moyenne & écart-type des personnages en hertz



*f*0 moyenne & écart-type en demi-tons (base 50 hertz)¹⁷



¹⁷ Les fréquences en hertz ont été converties en demi-tons. Une fréquence de 50 Hz = 0 demi-ton, 100 Hz = 12 demi-tons (une octave), etc.

Chapitre 8

Annexe 8.1 : Liste de l'ensemble des segments *Ew!*

Dernière transcription : août 2019. Les références des segments se trouvent dans la bibliographie (Fallon, J.).

Émission	Invité.e.s de l'épisode	Date de diffusion	Durée (sec.)
<i>Late Night with Jimmy Fallon</i>	Épisode originel	15/07/2011	133
	Emma Stone	11/08/2011	151
	Claire Danes	30/09/2011	186
	Channing Tatum	28/06/2012	213
	Michael Strahan	04/12/2012	262
	The Jonas Brothers	09/04/2013	215
	Lindsay Lohan	27/09/2013	221
<i>The Tonight Show Starring Jimmy Fallon</i>	Will Ferrell & Michelle Obama	20/02/2014	351
	Seth Rogen & Zac Efron	06/05/2014	292
	Taylor Swift	13/08/2014	275
	Will.i.am (chanson)	06/10/2014	135
	Ariana Grande	20/03/2015	316
	Jennifer Lopez	17/02/2016	319
	Miley Cyrus	16/09/2016	216
	Demi Lovato	27/03/2017	294
	John Cena	07/03/2018	304
	Britney Spears	26/07/2018	307
	Priyanka Chopra	05/02/2019	277
Total épisodes			4467 (soit 1h15)

Annexe 8.2 : Transcription du segment *Ew!* — John Cena

- SARA: Hi everyone! Welcome to 'Ew!' I'm Sara, and if you're wondering that's S-A-R-A with no H, because Hs are ew! Joining me today is one of my BFFs. She moved away like three years ago. Now, she's transferring back to our school district. Look at this cute picture of us. [Shows picture]. It's my best friend, I haven't seen her forever, please welcome Addison Wyher!
- S. & A.: O-M-G!
- SARA: So glad to see you. I have to say, you look rather different.
- ADDISON: Yeah. I had a little bit of a growth spurt. [In a deep voice] My mom says I'm going through some changes.
- SARA: I feel like you're on the advanced course.
- ADDISON: Ew, I know. Cheerleading squad moved me to the bottom of the pyramid.
- SARA: You're on the bottom row?!
- ADDISON: I *am* the bottom row.
- SARA: Ew.
- ADDISON: I know. The football team's like all trying to recruit me and stuff, and they're like, they're, it's the first, like, why don't you throw things, and I was like ew, throwing things...
- SARA: Yeah.
- ADDISON: ...but like now I totally love it. I mean watch this. [Throws pillow and breaks vase].
- SARA: Ew.
- ADDISON: Oops. I guess I'm stronger than I thought.
- SARA: Addison, now that you're back at school, have you been talking to any boys lately?
- ADDISON: Yes! Check out this text with my crush back at home, Brayden. Ok, like, you'll be Brayden and I'll be me. (Both read text messages, which appear on screen).
- S. (AS B.): Sup?
- ADDISON: Hey... I guess...
- S. (AS B.): How do you think you did on the math test?
- ADDISON: K...
- S. (AS B.): No way, you're the smartest! And super cool! 😊 [Smiley face actually shown on screen].

ADDISON: Ew!

SARA: Ew! He totally likes you!

ADDISON: Right?

SARA: Yeah, you're crushing this crush.

ADDISON: O-M-G, I totally am!

SARA: Anyway dance team auditions are coming up. Do you want to practice our routine?

ADDISON: Ew! Hit it! [Music. Both dance. Gary comes down.]

GARY: Alright! Hey girls!

SARA: Ew! It's my stepdad Gary!

GARY: Oh please! 'Stepdad Gary' sounds so boring, call me 'step daddy G'! Words to your mother! Actually, don't talk back to your mother, it's not a good idea.

SARA: Ew!

GARY: Anywho, I heard you to listen to the new Brian Mars, you know I loved his first single [sings] a little bit of Monica in my life, a little bit of Erica....

ADDISON: Ew!

SARA: Ew! Stop it Gary!

GARY: Don't worry girls. The only mambo in my life is your mother.

ADDISON: Ew!

SARA: That's gross!

GARY: Alright, I just came downstairs to say that your mother and I are upstairs and that we're making our own sushi and we're on a roll! You'd better scooch and toosh if you want some of that sush'! Ha ha ha [sings] You take the rice and the seed and you roll up tight, add some fish from the sea and you take a big bite! Top it with some fish eggs if you're really bold but either way you eat it rawww and cold! Haring, tuna, better eat it quick or you just might...

SARA: Gary! Get out! Out!

GARY: Alright, alright! I'll catch you two on the flippity-flop!

SARA: Ok! Now it's time for the Ew! speed run. Here we go. Kytes

ADDISON: Ew.

SARA: Snapchat.

ADDISON: Ew.

SARA: Bassoons.

ADDISON: Eww.

SARA: John Cena.

ADDISON: Ewww.

SARA: I think he's cute.

ADDISON: Too many muscles.

SARA: Steve Martin?

ADDISON: Cute.

SARA: Really?

ADDISON: He's like, a really talented actor. You ever seen *Planes, Trains and Automobiles*?

SARA: *Planes, Trains and Automobiles*? I've never heard of that one. Anyway, the last one, finally. Olive Garden.

ADDISON: Ew!

SARA: Really? But their slogan is 'When you're here, you're family'. And Addison, when you're here, you're family.

ADDISON: Ewww! You're like my sister too.

SARA: Eww! I love you Addison! Alright, that's all the time we have for 'Ew!' I want to thank Addison for joining me today! Tune in next week! Ew!

Annexe 8.3 : Transcriptions de l'ensemble des segments *Ew!*

Épisode originel

JIMMY FALLON: Thank you, camping trips, for teaching me how to build a fire, how to set up a tent, and how to wear the same pair of underwear four days in a row.

AUDIENCE MEMBER: Ew!

JIMMY FALLON: Ew! It's just- it's just a straight-up "ew". Not even like "ewwwww". Someone in the audience said: "ew!".

CHARACTER 1: [whispering] I'm gonna say it.

CHARACTER 2: [whispering] Don't say it.

CHARACTER 1: [whispering] I'm gonna say it.

CHARACTER 2: [whispering] Don't say it.

CHARACTER 1: [whispering] I'm gonna...[out loud] ew! [whispering] I said it.

CHARACTER 2: [whispering] What'd you say that for?

CHARACTER 1: [whispering] I said it.

STEVE HIGGINS: Mom, I said it.

JIMMY FALLON: She's on the phone right now?

STEVE HIGGINS: Yeah.

JIMMY FALLON: Yeah I just said it.

STEVE HIGGINS: You did not! You did not just say it!

JIMMY FALLON: I said "ew".

STEVE HIGGINS: No you did not!

JIMMY FALLON: What?

STEVE HIGGINS: Why would you say that?

JIMMY FALLON: Ew! [indecipherable]

STEVE HIGGINS: Ew.

JIMMY FALLON: Ew. Ew. It's gotta be a new person we've come up with.

STEVE HIGGINS: Yeah. Ew.

JIMMY FALLON: What's her name?

STEVE HIGGINS: Her name?

JIMMY FALLON: Yeah.

STEVE HIGGINS: Is it Shanice?

JIMMY FALLON: No, it's more of like, Shannon?

STEVE HIGGINS: Shannon.
JIMMY FALLON: What is her name?
AUDIENCE MEMBER: Sarah!
JIMMY FALLON: Sara!
STEVE HIGGINS: Sara.
JIMMY FALLON: Sara. Ew.
STEVE HIGGINS: Ew.
JIMMY FALLON: Sara. No, not with an H, ew! S-A-R-A. S-A-R-A. Thank you, bottle of Frangelico liquor, for being Mrs Butterwoth's drunk Italian relative. There you have it those are my thank you notes. We'll be right back, with more "Late Night". Ew!

Emma Stone

SARA: Hey everyone, I'm Sara. And if you're wondering, that's S-A-R-A, with no H, because Hs are ew. [Megan comes down] Anyway, welcome to "Ew!". Joining me today is my best friend Megan.
MEGAN: Ew.
SARA: Ew. What's up Megan?
MEGAN: I don't know. I'm just like, ew, you know?
SARA: Totally. What are you holding?
MEGAN: The new US Weekly.
SARA: Have you looked at it yet?
MEGAN: I was going to, but then I was like, ew, so I didn't.
SARA: Ew. I know what you mean. Let's look at it now. Angelina Jolie.
MEGAN: Ew! Her hair looks great.
SARA: She's very pretty.
MEGAN: Mhmm.
SARA: Ashton Kutcher?
MEGAN: On the count of three, let's say what we think. One two three.
SARA & M.: [together] Ew!
SARA: Ain't that right?
MEGAN: Haha.
SARA: Oh my God, look at this picture of Tom Cruise.
MEGAN: Ew. Doesn't he look in his thirties?

SARA: Ew! Grandpa alert! [phone rings, picks up] Ew? Ew! Ew. Ew!

MEGAN: Ew, who is it?

SARA: [on the phone] Ew. [to Megan] It's Jenny Koswalski.

MEGAN: Ew. I love Jenny. What is she saying?

SARA: She says she wants to go see a movie. I'm like, no let's go see the new one she's like no you see that's one's lame. And I'm like, ew.

MEGAN: Ew. Put her on speakerphone and let's figure this out.

SARA: Ew!

JENNY: [over the phone] Ew.

MEGAN: Ew.

JENNY: Ew.

SARA: Ew, ew, ew, ew.

JENNY: Ew, ew!

MEGAN: Ew.

JENNY: Ew!

SARA: Ew!

JENNY: Ew!

MEGAN: Ew!

SARA: Ew, ew, ew, ew, ew, ew, ew, ew.

JENNY: Ewww.

SARA & M.: [together] Ewwww.

SARA: So let's go see the movie titled "Seventeen General Drama".

MEGAN: Ew, I can't wait.

SARA: Uh, ok, now's time for the "Ew! Speed Run". Ready? Pickles!

MEGAN: Ew! Snakes?

SARA: Ew. Sprite zero?

MEGAN: Ew, ew, ewwww!

SARA: Ew.

MEGAN: Ew! Yahtzee?

SARA: Goes without saying, but ew. Robert Duvall.

MEGAN: Cute.

SARA: Really?

MEGAN: Yeah, he's like a really good actor. You ever seen "Tender Mercies"?

SARA: No. Rice pudding?
MEGAN: Oh! Death!
SARA & M.: [together] Ew!
SARA: Alright, that's the end of the show, thanks for stopping by Megan.
MEGAN: Ewww. [Megan leaves]
SARA: Ew. Thanks for watching, also tune next when when my step-dad Gary stops by. Ew.

Claire Danes

SARA: Hi everyone, welcome to "Ew!". I'm Sara, and if you're wondering, that's S-A-R-A with no H 'cause Hs are ew! [Katie comes down] Joining me today is one of my BFFs, Katie Kasmarak. Ew.
KATIE: Ew.
SARA: What's up Katie?
KATIE: Not much. I just got my hair cut.
SARA: Ew, looks great. What did you do last night?
KATIE: I saw the movie "Money Ball".
SARA: Ew, what's that?
KATIE: It's a movie with Brad Pitt.
SARA: Ew. What's it about?
KATIE: Baseball.
SARA: Ew.
KATIE: Jonah Hill is in it.
SARA: Ew.
KATIE: There's Philip Seymour Hoffman.
SARA: Ew! What'd you think of the movie?
KATIE: On a scale of ew to ew...an ew.
SARA: Interesting. Movie on. Katie, do you remember that song that we wrote about Carl Philipps in seventh grade?
KATIE: I totally remember. Carl was such a dork!
SARA: I know. Do you want to sing it?
KATIE: Ew.
SARA: Wait, was that ew yes, or ew no?

KATIE: Like, ew ew.

SARA: Ew.

KATIE: Ew.

SARA & K.: [sing together] Boy you think you're all that, but you're just ew. Ew, ew, ew. Ew, ew, ew, ew. Ew! Ew, ew, ew... [Gary comes down]

GARY: Hey girls.

SARA: Ew. It's my step dad Gary.

KATIE: Hi Mr. Raggins.

GARY: I really like that hip-hop song you guys are singing.

SARA: Ew! Gary, shut up!

GARY: Well I thought it sounded pretty good.

SARA: Ew.

KATIE: Ew.

SARA: Ew.

KATIE: Ew!

SARA: Ew. Ew.

KATIE: Ew.

SARA: Ew.

KATIE: Ew.

SARA: Ew.

KATIE: Ew.

SARA: Ew.

KATIE: Ewww.

SARA: Ew.

KATIE: Ewww.

SARA: Ew. Ew

SARA & K: [together] Ew. Ew!

GARY: You girls have fun. I'll see you on the flip flop! [Gary leaves]

SARA: Ew! Oh my God, I'm so embarrassed!

KATIE: I know.

SARA: Alright, now is time for the "Ew! Speed Run". Here we go. Scrunches.

KATIE: Ew. Slug-ons.

SARA: Ew! Diet cherry vanilla Dr Pepper.

KATIE: Ew, ew, ew, ew, ew! Tire swings.
SARA: Ew? Clint Eastwood.
KATIE: Cute.
SARA: Really?
KATIE: Yeah, I mean, he's like, a super talented actor. Also an amazing director. Have you seen "Million Dollar Baby?"
SARA: "Million Dollar Baby?". No, let's keep going. Mount Everest.
KATIE: Ew, gross.
SARA: Yeah, of course. Alright, that's the end of our show. Thanks for stopping by Katie Kasmarak.
KATIE: Ew. [Katie leaves]
SARA: Ew. Thanks for watching. Tune in next week when my younger brother Spencer joins us. Ew!

Channing Tatum

SARA: Hi everyone, welcome to "Ew!". I'm Sara. If you're wondering, that's S-A-R-A with no H 'cause Hs are ew! [Susie comes down] Joining me today is one of my besties, Susie Cullingham.
SUSIE: Ew.
SARA: Ew!
SUSIE: Ew.
SARA: Ew. What's up Susie?
SUSIE: Uhm, you know, not much. I got these tickets to the One Direction concert.
SARA: Ew! I love One Direction! Do you have an extra ticket?
SUSIE: Yah.
SARA: Ewww!
SUSIE: But it's for my dad.
SARA: Ew.
SUSIE: Yeah I know, he's driving me to the concert.
SARA: Ew.
SUSIE: Yeah, he like, knows all the lyrics to their songs.
SARA: Ahew!
SUSIE: I know, I know. I wish you could go, I'm kind of bummed.
SARA: I know what will cheer us up. How about a smile off?

SUSIE: Ew, let's do it! [smile contest]

SARA: Ok time's up. I think we're tied. Smile craze. Hand hug. Alright, alright, moving on. Susie, are you still taking dance lessons?

SUSIE: Yeah, I like, you know I take hip-hop class on like Saturday, it's like whatever.

SARA: Hip-hop's cool. Can you show us some of your moves?

SUSIE: Ahem, ew of course. [dances]

SARA: Oh I wanna learn that, I wanna do that, wait a second, wow! [Gary comes down] Wow. Wow! Wow. Ewww! Wait wait, it's my step-dad Gary. Ew.

GARY: Hey girls, that's some pretty funky rap dancing you're doing in there.

SARA: Ew!

SUSIE: Ew.

SARA: Susie don't talk to Gary, he's such a dork.

GARY: Well I just wanted to let you girls know that your mom and I are about to start another game of "Scattergories" if you want to join us.

SARA & S.: [together] Noooo! Ew!!!!

GARY: You sure? It's gonna be a lot of fun!

SARA & S.: [together] It's gonna be a lot of ew.

GARY: Ok, suit yourselves.

SARA: Thank you, bye.

GARY: One more chance!

SARA: Gary get lost now!

SUSIE: Ew, ew, ew, ew.

GARY: See you on the flippity flop!

SARA: Alright, how embarrassing. Alright, now is time for "speed-run Ew!", here we go.

SUSIE: Ok.

SARA: Tomatoes.

SUSIE: Ew. Flip flops.

SARA: Ew!

SUSIE: Yeah.

SARA: Diet Mountain Dew.

SUSIE: Terrible and so ew.

SARA: Yeah I thought so.

SUSIE: Uhm, phone books.
SARA: Ew, too many names!
SUSIE: Ew.
SARA: Dustin Hoffman.
SUSIE: Cute.
SARA: Really?
SUSIE: Yeah, he's like a really amazing actor. Like have you ever seen "Kramer vs Kramer"?
SARA: "Kramer vs Kramer"? No, I've never seen it.
SUSIE: Ok. "Magic Mike".
SARA: I like that.
SUSIE: Really? Ew!
SARA: Airspace?
SUSIE: Ew, who cares?
SARA: I know, who cares? Alright that's all the time we've got on "Ew!". I wanna thank Susie for doing me today. Thank you so much Susie! Ew.
SUSIE: Ok. Ew.
SARA: Ew. Thank you for watching. Join me next week when my younger brother Spencer shows me his bug collection. Ew!

Michael Strahan

SARA: Hi everyone, welcome to "Ew". I'm Sara, and if you're wondering, that's S-A-R-A with no H 'cause Hs are ew! [Kelly comes down]. Joining me today is my BFFL, Kelly Tomkins, come on down Kelly! Ew!
KELLY: Ew!
SARA: What's up Kelly?
KELLY: Not much. I'm kind of bummed.
SARA: Why?
KELLY: Cause Taylor Swift is dating Harry Styles from "One Direction" [mispronounced]. So not fair!
SARA: Ew, I know, I know. So, anyway, what did you do last weekend?
KELLY: Uh, I watched a movie.
SARA: What movie did you see?
KELLY: "Silver Lining Playbook"?

SARA: How was it?

KELLY: It was good, but it wasn't even in 3D. Also I went with my mom and dad, and they were holding hands the whole time! Talk about awkward!

SARA: Ew! Do you wanna take turns making awkward faces?

KELLY: Ew, of course! [make awkward faces]

SARA: Anyway, moving on. How is cheerleading going?

KELLY: Very good, our football team made the playoffs, so we have some special new cheers.

SARA: Do you think you can show me one of your cheers?

KELLY: Ew, of course.

SARA: Awesome!

KELLY: [cheerleading] Let's D-L go for the score, touchdown field down we want more! Run it, pass it, throw the ball in, let's go [indecipherable], we wanna win!

SARA: Alright!

KELLY: We really have the spirit fingers.

SARA: Yeah!

GARY: Hey hey girls, that was a pretty neat cheer song you were doing.

SARA: Ew! It's my step-dad Gary! He's such a [indecipherable].

GARY: Heard you two talking about football, and wondered if you wanted to toss around the old pigskin in the backyard.

SARA: Ew, Gary, get out of here!

GARY: You sure? It's gonna be a lot of fun!

SARA & K.: [together] It's gonna be eww!

GARY: Come on, here catch! [Susie catches it] Now, toss it back! [Suzie violently tosses it back and smashes a vase] Well uh, I'll be out back if you girls change your minds. I'll see you two on the flippity flop. [Gary leaves]

SARA: Sorry Kelly, Gary's so annoying.

KELLY: That's ok.

SARA: Alright, it's time for the "Ew speed-run". Here we go, ready?

KELLY: Ok.

SARA: Snakes.

KELLY: Ewww. Eggnog.

SARA: Ew! Charleston Chews.

KELLY: Double ew. Ew! Webbing candy.

SARA: Eww! Robert Redford.

KELLY: Cute.

SARA: Really?

KELLY: Yeah, he's like a really talented actor and director. Have you ever seen "Butch Cassidy and the Sundance Kid"?

SARA: "Butch Cassidy and the Sundance Kid"? No, I've never seen it.

KELLY: Ok, next. Gingerbread.

SARA: That is so ew! Get out of here. Elf on the shelf.

KELLY: Ew. Who cares?

SARA: I know, who cares?

SARA & K.: [together] Who cares? Ew!

SARA: Alright, that's all the time we have on Ew! I wanna thank Kellie for joining me today!

KELLY: Yeah! [Kelly leaves]

SARA: Join me next time when my brother shows his comic book collection, ew! Spencer no!

The Jonas Brothers

JOE JONAS: All I'm saying is that king Joffrey is gonna die eventually. He's got to.

KEVIN JONAS: He's gonna die, but it's not gonna be this season.

JOE JONAS: Death by dragons. [JIMMY FALLON enters the room]

JIMMY FALLON: Hey guys!

NICK JONAS: Hey Jimmy.

JOE JONAS: Hey, what's up man?

JIMMY FALLON: Thanks so much forcing on the show today. I'm super excited it's gonna be a lot of fun!

NICK JONAS: Yeah, we're psyched.

JIMMY FALLON: That's awesome. Hey, I wanted to ask you guys a favor if I could. We have your number one fan out here, and she's dying to meet you. It'd just make her day if she pops in for a second. Would you mind?

JOE JONAS: Yeah, send her on in.

JIMMY FALLON: You're the best. We're gonna have a great show. I'll see you in a bit. You can send her in. [Fallon leaves]

KEVIN JONAS: All I'm saying is there's three dragons...

JOE JONAS: Yeah, but they're not grown up and that — actually... [Sara enters the room]

SARA: O-M-G, the Jonas Brothers?

NICK JONAS: Hey. Settle down. Nice to meet you.

KEVIN JONAS: O-M-G.

KEVIN JONAS: Uhm, what's your name?

SARA: My name's Sara: S-A-R-A, with no H, 'cause Hs are ew.

NICK JONAS: Well nice to meet you Sara, how old are you?

SARA: I'm fourteen, but in four months I'm gonna be fifteen. So, it's whatever.

KEVIN JONAS: You...Great.

JOE JONAS: Hey so listen, uhm, we're probably gonna hook you up with the brand new album that's gonna be coming out soon.

SARA: Ew! Shut up!

JOE JONAS: Wow.

SARA: Shut up,

JOE JONAS: Ok. I will.

SARA: Shut up, those are my favorite records.

JOE JONAS: Ok. Yes.

SARA: I'm so excited.

NICK JONAS: It's the, the follow up to our last album "Lines, Vines and Trying Times".

SARA: "Lines, Vines and Trying Times"?

KEVIN JONAS: Yeah.

SARA: Yeah, I had that one. Anyway, super psyched for the new album. When does it come out?

KEVIN JONAS: Uh, a little later this year, we're actually...we just came out with the single, uh, "Pom Poms".

SARA: Ew, I love Pom Poms! I kinda want to be a cheerleader when I grow up. Either that or a ears, nose and throat doctor.

NICK JONAS: Well, it- it's good to have life goals.

SARA: Before I go, can you guys sign my poster?

JOE JONAS: Well, of course.

NICK JONAS: We'd be happy to. Alright

SARA: O-M-G! O-M-G!

JOE JONAS: Haha.

SARA: My B-F-F will never believe this!

JOE JONAS: Alright. There you go.

SARA: Oh. You totally signed over the faces.

KEVIN JONAS: Oh. We're sorry. Do you have another one...

SARA: The faces are all written out...

KEVIN JONAS: We could do it again if you have another poster.

SARA: This is the only poster I have. I'm so sad and I might cry.

KEVIN JONAS: Oh don't- don't cry. You know...don't cry. I'm sure we could figure something out and make it up to you in some way.

SARA: There's only one thing - that can make up for this.

JOE JONAS: Yeah sure. What's...what's that?

SARA: I want a kiss - from the Jonas Brothers.

NICK JONAS: Wow...ok. We have to make it up for the poster.

KEVIN JONAS: Got it.

JOE JONAS: Alright. [leans over to kiss her] [Gary enters the room]

GARY: Well, I hope I'm not interrupting anything Sara.

SARA: Ew, it's my step dad Gary!

GARY: Haha. Come on now, you're don't want to be late for the show!

SARA: I was just about to get a kiss from the Jonas Brothers!

GARY: Haha, well, I'm sure you'll have another opportunity. Come on now, let's get out now.

SARA: Ew! [Sara leaves]

GARY: Catch you on the flippity flop Jo Bros. Hahahahaha. [Gary leaves]

KEVIN JONAS: Ew.

NICK JONAS: Ew.

JOE JONAS: Ew.

ALL JONAS: [together] Ew.

Lindsay Lohan

SARA: Hi everyone, and welcome to "Ew!". I'm Sara, and if you're wondering, that's S-A-R-A with no H 'cause Hs are ew! [Stephanie comes down] Joining me today is my BFFFLFR: best friend forever for life for realsies, Stephanie Sullivan!

SARA & S.: [together] Ew!

SARA: What's up Stephanie?

STEPHANIE: Not much, I just saw the new One Direction movie.

SARA: Ew! Why didn't you invite me?

STEPHANIE: I did. But you had another dentist's appointment.

SARA: Oh yeah, sorry, forgot. Anyway how was that?

STEPHANIE: It was pretty good, but I wish it had more Harry in it.

STEPHANIE: Oh my God, I love Harry Styles!

ST: Ew, me too!

SARA: I totally want to kiss him.

STEPHANIE: Ugh.

SARA: Hey, kissing-face time!

STEPHANIE: Ok! [both making a face] oh wow, wow, wow, wow, wow.

SARA: Anyway, enough of that. Moving on. Did you see the new Miley Cyrus video?

STEPHANIE: Uhh...

SARA: We should do some twerking!

STEPHANIE: Ew!

SARA: Yeah!

STEPHANIE: No! Twerking is so two zero one three.

SARA: Yeah.

STEPHANIE: Nowadays, it's all about scrumping.

SARA: Oh, yeah, you wanna have a scrump off?

STEPHANIE: Ew. Let's do it.

SARA: Hell yeah!

STEPHANIE: We're very scrump!

SARA: Yeah!

STEPHANIE: Yeah. We're good. [Gary comes down]

GARY: Hahahahahahaha, hey girls, that's a pretty groovy dancing!

SARA: Ew! It's my step-dad Gary!

GARY: Was that the Foxtrot you guys were up to, or...?

SARA: Gary, it's called scrumping!

GARY: Hahah, you know when I was younger we used to do something called the...

SARA: Shut up Gary! Shut up! Just, shut up now!

GARY: Alright, alright, I just came down here because your mother wants you to know that hamburger helper will be ready in five minutes. It's gonna be good!

SARA & S.: [together] It's gonna be ew!

GARY: Alright, well, we'll save some for you girls if you change your mind. Catch you on the flippity flop.

SARA: Get out Gary!

GARY: I'm going. [Gary leaves]

SARA: Sorry Stephanie. Gary's so annoying. Alright, it's time for the "Ew! Speed Run"!

STEPHANIE: Yeah!

SARA: Here we go, ready? Bats.

STEPHANIE: Ew.

SARA: Yeah.

STEPHANIE: Anklets?

SARA: Ew!

STEPHANIE: Oh.

SARA: Graham Crackers.

STEPHANIE: Ew. Butternut squash.

SARA: Ew! Dustin Hoffman.

STEPHANIE: Cute.

SARA: Really?

STEPHANIE: Yeah. Have you ever seen "Mr Magorium's Wonder Emporium"?

SARA: "Mr Magorium's Wonder Emporium"?

STEPHANIE: Yeah.

SARA: No, I've never seen that I should watch it probably, yeah.

STEPHANIE: Oh.

SARA: Let's keep playing.
STEPHANIE: Ok. Rakes.
SARA: Ew! Why? Segway.
STEPHANIE: Ew, who cares?
SARA: Who cares? Alright, that's all the time we have on "Ew!". I wanna thank Stephanie for joining me today. Thank you Stepha-, Stephanie.
STEPHANIE: Thank you. [Stephanie leaves]
SARA: Thank you for watching. Join me next time, when my younger brother Spencer will eat a worm. Ew!

Will Ferrell & Michelle Obama

SARA: Hi everyone, welcome to ew! I'm Sara, and if you're wondering, that's S-A-R-A, with no H, because H's are ew! [Stacy comes down] Joining me today is my new BFF, Stacy Wallas! Hi Stacy!
STACY: Oh hi!
SARA: Ew!
STACY: Ew!
SARA: Hi.
STACY: Hi. Ew.
SARA: Stacy, what's up?
STACY: Not much, I just got back from the mall.
SARA: Ew! Who'd you go with?
STACY: Let's see, mhm, Katy.
SARA: Ew.
STACY: Carly.
SARA: Ew.
STACY: Jessie
SARA: Ew.
STACY: Suzy
SARA: Ew.
STACY: Holly
SARA: Ew.
STACY: Constance.

SARA: Ew.

STACY: And Amanda.

SARA: Ewwww! Did you get anything?

STACY: Yeah, I got this new poster of Harry Styles!

SARA: O-M-G Harry Styles I can't!

STACY: Then, don't!

SARA: I won't.

STACY: But you have to!

SARA: Ok, ok!

STACY: And the best part of this poster is, you can kiss it, and it's almost like kissing him in real life. Hi Harry. [kisses the poster].

SARA: Ok Stacy rub that out, rub that out! Today we have a very special guest. [Michelle Obama comes down] Please join me, and welcome to the first lady of the United States, Mrs Obama! Ewwww!

STACY: Ewwww!

M. OBAMA: Ew.

STACY: Ew.

SARA: Ew.

M. OBAMA: Ew.

SARA: Ew.

STACY: Ew.

M. OBAMA: Ew.

SARA: Ew.

STACY: Ew.

SARA: Ew. I can't! Being in front of the first lady is making me nervous. Let's have a shy face off. [close ups] Ok, moving on. So Mrs Obama.

M. OBAMA: Oh please, call me Michelle.

SARA: [gasps] Ok *Michelle!* So like, what's up? Have you been watching the Olympics?

M. OBAMA: Absolutely, I love seeing the best athletes in the world compete against each other.

STACY: Ew, me too! What's your favorite event?

M. OBAMA: Well, I enjoy them all, but one of my favorites is figure skating.

SARA: Me too!

STACY: Same person!

SARA: Triple hand hug! Ew.

STACY: Ew.

M. OBAMA: Ew.

STACY: Ew.

SARA: Ew.

STACY: Ew.

M. OBAMA: Ew.

SARA: Ew.

M. OBAMA: Ew.

STACY: Ew.

SARA: Ew.

STACY: Ew.

SARA: Well Michelle, you're pretty strong. You could totally be one the Olympics!

M. OBAMA: Well, thank you Sara, I do try to exercise every day.

STACY: Really? 'cause I think exercise is ew.

M. OBAMA: Exercise is not ew! [Says "ew" like Sara] You just have to find an activity that's right for you. For example, I like to dance, play tennis, even do some pushups.

SARA: Wait a second. Dancing is exercise?

M. OBAMA: Sure! As long as you keep moving around and get your heart rate up.

SARA: I totally just gave me an idea!

STACY: Are you saying what I think you're saying?

ALL: [together] Ewwwwwww, dance party! [Gary comes down]

GARY: Hahaha, hey girls, whatcha doing?

SARA: Ewwwww! It's my step dad Gary! And FYI, we're exercising.

M. OBAMA: Stacy and Sara are pretty good dancers.

GARY: Ah? It's no surprise 'cause back in my day, when I was a boy we used to do something called jitterbug.

ALL EXCEPT G.: [together] Ewwwww!

SARA: Get out Gary! Get ouuuut!

GARY: I'm leaving!

SARA: Get ouuuut!

GARY: I'm leaving, you girls have a good...

SARA: Get out!

GARY: Catch you on the flippity flop. [Gary leaves]

SARA: Alright Gary! Sorry guys, Gary can be a total weirdo.

STACY: I hate Gary.

SARA: Alright,

STACY: Ewwww

SARA: It's time for the "Ew! Speed Run" —"Ew Speed Run"— here we go! Ok, first up. Daddy long legs.

STACY: Ew! Jelly donuts.

M. OBAMA: Ew!

SARA: Will Ferrell.

M. OBAMA: Ew!

SARA: Ew!

STACY: Cute!

SARA: Really?

STACY: Yeah! He's like a total hottie. I can't.

SARA: Then, then don't. Seriously don't.

STACY: I must. [kisses the picture]

SARA: Stacy! Stacy! Stacy! Let's move on! Potato chips.

M. OBAMA: Ew!

SARA: Yeah.

M. OBAMA: You know, instead of potato chips, a healthy alternative is kale chips.

SARA & S.: [together] Gross!

M. OBAMA: Not gross! [Says "gross" like Sara] In fact, I brought some with me, you both should try one.

SARA: So green. [takes one] Ew. Pretty good.

STACY: Yeah.

M. OBAMA: And the best part is they're high in omega three fatty acids.

SARA & S.: [together] Omega three fatty acids? Never heard of them.

SARA: Alright that's all the time we have on ew. I want to thank first lady Michelle Obama for joining us today. Tune in next with my younger brother Spencer burps the alphabet. Ew!

M. OBAMA: Ew!

STACY: Ew!

SARA: Ew!

Seth Rogen and Zac Efron

SARA: Hi everyone and welcome to Ew! I'm Sara, and if you're wondering that's S-A-R-A, with no H, because H's are ew! [Allison comes down] Joining me today is one of my besties, Allison Doloway. Hi!

ALLISON: Oh hey! Hey!

SARA: High five.

A: Hey.

SARA: Allison, what's up?

ALLISON: Not much, my mom gave me her credit card so I stopped at Starbucks on the way here.

SARA: Ew. What did you get?

ALLISON: A Venti size cinnamon dolce cream frappuccino.

SARA: You even got with cream?

ALLISON: Ew, of course!

SARA: That sounds amaze balls can I try some?

ALLISON: Sure!

SARA: Ew, I got brain-freeze!

ALLISON: Ew!

SARA: I got brain freeze!

ALLISON: Ew!

SARA: My brain is freezing

ALLISON: Oh god no!

SARA: Yeah. Let's move one.

ALLISON: Oh god, I just got a text. [text sound]

SARA: Who is it from?

ALLISON: It's from Britney Addison, I told her I was coming here and now she's upstairs, what should I do?

SARA: Stop yelling and tell her to come down.

ALLISON: Britney come down!

BRITNEY: Oh my god! How are you?

ALLISON: Hi Britney! Oh my God hi!

BRITNEY: Hi.

ALLISON: Ok.

BRITNEY: Oh my god!

SARA: Britney what's up with you?

BRITNEY: I'm actually super excited right now because I just got this new phone and it got this amazing camera.

SARA: Ew! How many megapixels does it have?

BRITNEY: It's got I think like 8 mega pixels.

SARA: Oh, wow!

BRITNEY: So it's perfect for selfies!

SARA: Oh my Gooooood! Selfie time!

BRITNEY: I've been doing it, like, all day. Ok. Ready?

SARA: Go!

ALLISON: Go!

BRITNEY: [takes selfie] Yeah, your turn. [takes selfie] [takes selfie]

SARA: Group selfie!

ALLISON: Oh yeah totally!

BRITNEY: Together?

SARA: Yeah!

BRITNEY: Ok. [takes selfie]

SARA: Perfect!

BRITNEY: Oh my god!

SARA: You have to — you have to gram that, ok?

ALLISON: And tag me.

BRITNEY: Ok later I will for sure.

ALLISON: Yeah!

SARA: Britney, have you been listening to any good music?

BRITNEY: I totally have! There's this one song that I just cannot get out of my head. It's called, "Turned Down for What"?

ALLISON: Oh my God! I love this song!

BRITNEY: I love that song too.

SARA: So let's stop talking about it and let's listen to it!

ALLISON: Ok.

BRITNEY: Let's do it! [music plays] [Gary comes down]

GARY: Hahah! Hey girls, that's some pretty smashing music!

SARA: Ewwww!

ALLISON: Ew!

SARA: It's my step dad Gary!

ALLISON: Eww!

SARA: He's so lame.

GARY: What is it you're listening to?

SARA: It's called "Turn down for what? by Lil Jon.

GARY: Well the only little John I know about is from Robin Hood. You guys like English folklore?

Sara & A.: [together] Ewww!

GARY: Alright, well if you girls get hungry, mom's upstairs making a fresh batch of dough. [sings] Granola oats and raisins, peanuts, granola, oats and raisins peanuts, granola oats and raisins and peanuts, take the granola, add some oatmeal...

SARA: Gary shut up!

GARY: Alright, alright!

SARA: Get lost!

GARY: Ok, well don't miss out on those coconut chunks! [Gary leaves]

ALL EXCEPT G.: [together] Ew!!!!!!!

ALLISON: Chunks?, that's crazy!

SARA: I know. Guys, it's time for the "Ew Speed Run" ok? Here we go. Crocs.

BRITNEY & A.: [together] Ew!

SARA: Tomatoes or tomatoes [pronounced /eI/ and /a:/].

BRITNEY & A.: [together] Ew!

SARA: Sloths?

ALLISON: Ewwww

SARA: Gary Oldman?

ALLISON: Oh cute!

BRITNEY: Really?

SARA: Really?

ALLISON: Yeah! He's a really talented actor. Ever seen "Harry Potter and the Prisoner of Azkaban"?

SARA: "Harry Potter and the Prisoner of Azkaban"? No, no, I've never seen it.

ALLISON: I'm just gonna say ew.

SARA: I know.

ALLISON: Ew.

SARA: Ew. Alright, last one. James Franco.

ALL: [together] Ewwwwwwww!

BRITNEY: Oh my god!

SARA: [text sound] Ew, I just got a text.

ALLISON: [text sound] Ew, me too.

BRITNEY: [text sound] Wait, so did I.

SARA: It's from James Franco

ALLISON: Oh it's James franco.

BRITNEY: You guys, mine's from James Franco.

ALL: [together] Ewwwwwwwwww!

SARA: That's all the time we have for "Ew!" I want to thank Allison and Britney for joining me today. Tune in next week when my younger brother Spencer shows me a [indecipherable]. Come on, bye bye! Ewww!

Taylor Swift

SARA: Hi everyone, welcome to "Ew". I'm Sara, and if you're wondering, that's S-A-R-A with no H 'cause Hs are ew! [Natalie comes down] So my mom's best friend from college is visiting us and she asked if her daughter could be out on the show, so please welcome Natalie Benson! Ew!

NATALIE: Ew.

SARA: Thanks for joining us today Natalie!

NATALIE: Well thanks for letting me chill out with you 'cause I really like to chill out all the time.

SARA: Why don't you tell everyone a little bit about yourself?

NATALIE: Well, my name's Nathalie and I'm 13 and I like to eat apricots and I have a band-aid collection.

SARA: Ew. What do you do for fun?

NATALIE: Hummm, sometimes I like to spend a lot time building popsicles stick castles by myself sometimes.

SARA: I so can't relate! How about TV, do you watch TV? My favorite show is "Pretty Little Liars"!

NATALIE: No, my mom hasn't let me watch television since Miley Cyrus twerked.

SARA: Ew! That's too bad. You probably like cry out loud a lot? You like it! You [indecipherable] Alright, time for show and tell. What did you bring us?

NATALIE: Humm this is a drawing that I made of a pegacorn; that's a unicorn and a pegasus in one. That is my invention that's a drawing that I did.

SARA: That's...

NATALIE: [makes loud noises] [sneezes]

SARA: Ewww, gross! There's sneeze and snout all over the pegacorn! I'm not gonna touch that stuff! Alright, now it's my turn, for my show and tell I'm gonna perform a dance to my favorite song "Come and Get It" by Selena Gomez. [music plays] [dances] [Gary comes down]

GARY: Hahahah I heard some music! What is it, Joan Osborne? [sings] What if God was one of us...

SARA: Ewwwwww! It's my step dad Gary!

GARY: Hahahah I just came down to you girls that your mom's upstairs making some chicken bake chicken! [sings] First you shake it and then you bake it. You shake it, you bake it. You shake it and you bake it. You put the chicken in the bag and give it a shake you put the chicken in the oven and you let it bake.

SARA: Ewww! Get out of here Gary! Get lost

GARY: Hahahha Alright, get you girls on the flippity flop! [Gary leaves]

Sara: Alright, it's time for the "Ew Speed Run". Here we go. Rice pudding.

NATALIE: Ew.

SARA: Yield signs.

NATALIE: Ew.

SARA: Airplane mode?

NATALIE: Ew.

SARA: Breaking up.

NATALIE: Ew.

SARA: Getting back together?

NATALIE: Ew.

SARA: Never?

NATALIE: Never, ever, ever, ever. Ever.

SARA: Ok, moving on. Sean Connery?
NATALIE: Cute.
SARA: Really?
NATALIE: Yeah he's like a super talented actor. You ever seen "League of Extraordinary Gentlemen"?
SARA: "League of Extraordinary Gentlemen"? I've never seen it. Finally, shake and bake chicken.
NATALIE: Ew.
SARA: Double ew! That's all the time we have for "Ew!"! I want to thank you Natalie for joining us today. Tune in next week! Ew!

Willi.i.am (chanson)

MIRIAM: Seriously? Look at her butt.
SARA: Ew!
MIRIAM: Oh, she looks like a slut.
SARA: Ew! I'm like "what the what"? Ew!
SARA & M.: [Together] Right? Right? Ew. Ew.
MIRIAM: Oh, you got to see this.
SARA: Ew! Oh my gross I can't believe it. Ew!
MIRIAM: She's so basically basic.
SARA: Ew! She's literally making me sick. Ew!
MIRIAM: This is embarrassing. Ew. Ew.
SARA: Like seriously, seriously. Ew. Ew.
MIRIAM: No seriously, seriously! Ew. Ew.
SARA: I can't, I can't! Ew. Ew.
MIRIAM: Look at look at this. O-M-effin-G, what the eff? You're gonna freakin' flip, like, seriously freakin' flip. Cuz Sally's mad at Iggy because Iggy's booty's more biggy, and Sally's booty's twiggy so she called her friend Cybie, now Sally's gonna get impleggies.
SARA: What's impleggies?
MIRIAM: Implants, silly.
SARA & M.: [together] Ew!
MIRIAM: I'm freakin' for real. I think silicone butts are ew, ew!
SARA: Where'd she get that outfit? Ew!

MIRIAM: That girl is totally ratchet. Ew!

SARA: No seriously – who likes that? Ew!

SARA & M.: [together] Right right? Ew ew.

SARA: Look at the way she takes pics. Ew!

MIRIAM: And what's up with those duck lips? Ew!

SARA: She's so lame. Ew!

MIRIAM: Super lame. Ew, ew! This is embarrassing. Ew, ew.

SARA: Like seriously seriously. Ew, ew.

MIRIAM: No, seriously seriously. Ew, ew. Oh my gosh. Ew, ew. I am not hating, I am merely conversating. With my BFF Sara. So bust your rhyme, Sara...

SARA: It's Mir.i.am and you know who. Now here's some things I think are Ew! FaceTime and reclining in airplane seats and then Vining, retweeting tweets I'm not lying cuz even rhyming's ann-oy-ing! Bread bowls and ravioli, casserole, a roly poly caterpillar on my really old and moldy windowsill.

MIRIAM: Ew!

SARA: Trapper keepers and a creeper wearin' sneakers with the toes and maybe Frozen cuz you knowin' I don't wanna build a snowman.

MIRIAM: Ew!

SARA: Ew!

MIRIAM: Ew.

SARA: Ew.

MIRIAM: Ew.

SARA: Ew.

MIRIAM: Ew.

SARA: Ew.

MIRIAM: Ew.

SARA: Ew.

MIRIAM: Ew.

SARA: Ew. Seriously? Yeah. Hello my name is Sara. That's Sara with no "H". Too bad if you don't like it. Cuz haters gonna hate. My Stepdad Gary, he tries to act so cool. Every time we see him. My friends and I say "Ew!"

MIRIAM: Yeah.

GARY: Hey funky bunch, what're you guys doing?

SARA: Oh my gosh, it's my step dad Gary. And he just ruined it!

GARY: I heard that funky beat that you were playing down here. It's a party over here. It's a party over here.

SARA & M.: [together] Ew! Ew!

Ariana grande

SARA: Hi everyone, welcome to "Ew!". I'm Sara, and if you're wondering, that's S-A-R-A with no H 'cause Hs are ew! [Alexa comes down] Joining me today is one of my besties, Alexa Armstrong. Ewwwwww!

ALEXA: Ewwwwww!

SARA: Hey Alexa, what's up?

ALEXA: Not much, I'm king of bummed.

SARA: Ew! How come?

ALEXA: Well, I posted a pic on Insta and only got, like, three likes, I'm literally dying.

SARA: Ew! That's like not a lot a lot!

ALEXA: I know, and one of them was from my dad.

SARA: Ew! No! I know how to get some likes. Let's take a BFFLie. A best friend forever selfie. BFFlie!

ALEXA: Ew! [takes pictures]

SARA: That's so great. I love it that's amazing.

SARA & A.: [together] Elbow to elbow, hand to hand we're best friends until the end.

SARA: Now's time for a new segment on the show. It's a sing off. Yeah. Alright, I'll go first. [sings] Now, now it's your turn.

ALEXA: Wow, I mean I probably shouldn't go, like, I can't top that.

SARA: You have to try. Look, everyone fails sometimes, but you'll never get better unless you try!

ALEXA: Ew, ok. Ahem. [sings the word] Ew.

SARA: That was ok, that was ok I guess. You know what? [Gary comes down]

GARY: Wooooo that's a [indecipherable] who was that, "4 non Blondes"? [sings] Hey hey hey hey hey hey what's going on. What is going on?

SARA: Ew! It's my step dad Gary!

GARY: By the way I just checked out your instant gram about the selfie you posted. Hashtag like.

SARA: Ew! Get out of here Gary get out of here!

GARY: Ok, alright, I just wanted to give you two girls a little gird alert.

SARA: What?

GARY: Your mom and I are upstairs having some rhum raisin frozen yogurt, extra raisins hahah!

SARA: Hahah ew!

GARY: [Sings] Come on hello, yogurt never hurts, you put it in a pouch and you give it a squirt...squirt quirt squirt squirt...

SARA: Ew, get out of here, Gary, get out!

GARY: Alright, alright.

SARA: Get out!

GARY: I heard you, if you change your mind, there's more yogurt upstairs! Catch you on the flippity flop! [Gary leaves]

SARA: Ew!

ALEXA: Like ew!

SARA: I can't stand him! Alright, it's time for the "Ew! Speed Run" ok? Here we go!

ALEXA: Ok.

SARA: Hummus.

ALEXA: Ew.

SARA: Yeah! Neck pillow.

ALEXA: Oh ew.

SARA: Yeah! Venti lattes.

ALEXA: Ew. I prefer grande.

SARA: Richard Dreyfus.

ALEXA: He's cute.

SARA: You think he's *cute*?

ALEXA: Yeah he's like a really talented actor...

SARA: Wait a second, did you just say he was *cute*?

ALEXA: He's like, really talented...

SARA: What?

ALEXA: He's like a very talented actor, haven't you ever seen "Close Encounters of the Third Kind?"

SARA: "Close Encounters of the Third Kind"? No I never seen it. Alright last, finally, ready? Shamrock shacks!

ALEXA: I love them!

SARA: Me too! Ew! They're my favorites! I've got some here. [Takes them and drinks] Oh my God, I got brain freeze! I got brain freeze!

ALEXA: Oh my God, I'm literally dying.

SARA: I know! That's all the time we've got for "Ew!" I want to thank Alexa for joining me. Tune in next week on Ew!

Jennifer Lopez

SARA: Hi everyone, welcome to "Ew!" I'm Sara, and if you're wondering that's S-A-R-A, with no H, 'cause H's are ew! [Gabby comes down] Joining me today is one of my BFFs. She's visiting all the way from Los Angeles, Gabby Hannannah. Gabby, what's up?

GABBY: Not much, I'm just having like the worst day ever!

SARA: Ew! How come?

GABBY: I found out my dad joined snapchat.

SARA: Ew!

GABBY: Ew, I know, and he's friended me!

SARA: Why? Ew! What, what's his name on it?

GABBY: SnapDaddy123.

SARA: Ew! So bad, I want to barf!

GABBY: I know right? I was like, can I live?

SARA: Ew! Hey, let's make some snap faces!

GABBY: Ok.

SARA: You go first Gabby.

GABBY: Ok. [sticks out tongue, takes picture]

SARA: Let's see it [shows it]. Now it's my turn.

GABBY: Ew! ew! ew!

SARA: It's my turn, here we go. Ok. [takes picture, shows picture]. Alright, ew! That was amazing!

SARA & G.: [together] Shoulder, shoulder, jump, jump, [indecipherable].

SARA: No it's time for the "Ew talent show". I'll go first.

GABBY: Ok.

SARA: My talent is that I can balance a spoon on my nose. Watch. [balances a spoon on her nose]. Here we go. You turn, your turn Gabby!

GABBY: Ahhhhh...

SARA: What?

GABBY: My talent is I can dance. But I'm really shy.

SARA: I mean, it's not balancing a spoon on your nose, but ew. You have to try, I mean, you'll never get better if you don't try.

GABBY: Ew, ok.

SARA: Ok, just try.

GABBY: Ok.

SARA: This is embarrassing. Maybe if I put some music I'll [indecipherable].
["Work" by Rihanna plays] [Gabby dances] [Gary comes down]

GARRY: Oh oh. Hey girls, these are some pretty nifty moves! Whatcha doing, the Macarena? A one, and a two, and my name is Macarena, a three and a four, and you do the Macarena. Heyyy, you're the Macarena.

SARA: Ew! It's my step dad Gary.

GABBY: Hi "step dad Gary"!

GARRY: Please, call me Gary. "Step dad Gary" is my step dad's name!

SARA: Ew Gary, get out of here!

GARRY: Speaking of Macarena, your mom's upstairs making some popcorn so sound the corn horn beep beep. Me so corny! [sings] You put some pearls in the pan and you let them pop and then you put them in a ball and you [indecipherable] treat with a serious crunch it's a snackable...

SARA: Ew!

GABBY: Ew, stop!

SARA: Get out of here Gary!

GARRY: Ok! Oh by the way, I'm a chatsnap now. My name is SnapDaddy124 'cause someone already had 123.

SARA: Ewwww! Get out!

GARRY: Alright, munchy bunch. Catch you on the flippity flop. [Gary leaves]

SARA: Ew, gross. Ok. It's time for the "Ew! Speed run". Are you ready? Ok, here I go. Leftover candy hearts?

GABBY: Ew.

SARA: Yeah. Matt Damon's beard from "The Martians".

GABBY: Ew, so fake!

SARA: Yeah! Yogurt raisins.

GABBY: Ew!

SARA: Yeah! Jack Nicholson.

GABBY: Cute.

SARA: Really?

GABBY: Yeah, he's like, a really talented actor. Have you ever seen "One Flew Over the Cuckoo's Nest"?

SARA: "One Flew Over the Cuckoo's Nest"? No, I've never seen this. Finally, "In N Out" burger.

GABBY: Ew! I love it!
SARA: Me too!
GABBY: I brought one from LA!
SARA: Gimme! [eats it] That's all the time we have for "Ew!" I want to thank Gabby for joining me today! Tune in next week. Ewww!

Miley Cyrus

SARA: Hi everyone welcome to "Ew!"! I'm Sara, and if you're wondering that's S-A-R-A, no H, 'cause H's are ew! [Becky comes down] Joining me today is one of my old time BFFs Becky Combo.

SARA & B.: [Together] Ew!

SARA: Hi Becky, what's up? I didn't see you like all summer!

BECKY: I know! First I was at theater camp, then I had to go on a family vacation to the Grand Canyon.

SARA: Ew! How was that?

BECKY: Ew! It was so lame, it's just a big dump hole in the ground and it doesn't even have wifi!

SARA: Ew! No wifi?

BECKY: Seriously, I was actually...

SARA: No wifi!

BECKY: ...glad to be back at school!

SARA: Ew! Speaking of that, let's do some back to school insta memes. I'll go first [makes a face] [meme caption appears: "6th grade got me like"]

BECKY: Ew. Now it's my turn.

SARA: Yeah. [[makes a face] [meme caption appears: "dat class tho"] Enough about school, it's so boring, let's do something exciting: snap cam face swap! [takes a picture and shows it]. Ew! Ew hahah! We look good! By the way Becky, the homecoming dance is coming up. Are you ready?

BECKY: There's only one way to get ready.

SARA: Are you thinking what I'm thinking?

SARA & B.: [Together] Ew! Dance party! [music plays] [dance] [Gary comes down]

GARY: Oh oh! It's like a pretty nifty dancing is going on down here!

SARA: Ew! Becky, it's my step dad Gary!

GARY: Well nice to meet you, Becky with the good moves!

SARA & B.: [Together] Ew!

GARY: You know back in my day, I was known as “cat a rug”. Check it out: hash brown moon walk [moonwalks].

SARA: Stop it Gary!

GARY: By the way, do you guys mind if I do one of those insta memes [pronounces it mi:mi:z] [makes a face] [meme caption appears: “when bae bring home the wrong flavor oatmeal”]

SARA: Ew! Gary!

GARY: Anyway, speaking of bae snacks! I just want to let you know that you mom and I are upstairs making some peanut brittle if you’re up for a for a nifty crunch!

SARA: Ew!

GARY: [sings] It’s salty, it’s sweet, it’s so much fun to eat. You can eat a lot, or you can eat a little that’s the joy of peanut brittle.

SARA: Ew! Stop it!

GARY: Fine! I’ll catch you two on the flippity flop! [Gary leaves]

SARA: Gross! Get lost! So sorry! Ok, it’s time for the “Ew! Speed Run”. Here we go! Good & Plenty.

BECKY: Ew!

SARA: Salad tongs.

BECKY: Ew!

SARA: Pokémon GO.

BECKY: Ew, that’s so old.

SARA: I know. Adam Levine.

BECKY: Ew, gross!

SARA: Oh. Joe Pesci.

BECKY: Cute!

SARA: What, really?

BECKY: Yeah, he’s like a really talented actor. Have you ever seen “8 Heads in a Duffle Back”?

SARA: “8 Heads in a Duffle Back”? No, I’ve never heard of it. Finally, pumpkin spice lattes!

BECKY: Ew, I love those!

SARA: Oh, me too! I actually have some right here! Let’s try it. Ew! So pumpkiny! It’s so pumpkiny it’s like drinking a pumpkin! That’s all the time we have for “Ew!” I want to thank Becky for joining me today. Tune in next week. Ew!

BECKY: Ew!

Demi Lovato

- SARA: Hi everyone and welcome to Ew! I'm Sara, and if you're wondering that's S-A-R-A, with no H, 'cause H's are ew! [Emily comes down] Joining me today is one of my besties, forever and ever: Emily Levinson! Hi Emily, Emily what's up?
- EMILY: Uh, not much, I just got back from the mall.
- SARA: Ew! What'd you get?
- EMILY: Well, I picked up my spring fling dress.
- SARA: I cannot wait for the spring fling. I'm so glad we're going together. Who needs boys anyway?
- EMILY: I know, they're gross.
- SARA: Yeah.
- EMILY: Hey, I'm nervous about the dress. I want to show it to you, can you judge it for me?
- SARA: Ahem, ok. [shows the dress] First of all, I like the sleeves, 'cause there're puffy.
- EMILY: Ew.
- SARA: I like the color of the dress.
- EMILY: Ew.
- SARA: It's a classic color that never goes out of style, emerald green.
- EMILY: Ew, I know, I love emerald green.
- SARA: Alright, moving on, let's do some emoji selfies, or as I like to call them 'emojifies'. I want to go first. This is so fun. I'm gonna do a crazy face. [takes picture] [actually emoji is shown in a split screen]. Ok. Alright, your turn.
- EMILY: Ok.
- SARA: What are you gonna do?
- EMILY: I'll do the crying laughing face.
- SARA: Ok cool. [takes picture] [actually emoji is shown in a split screen] Ok. Oh my God, we're so crazy!
- EMILY: Wait, I just thought of something. What if we're at the spring fling and a boy wants to kiss us?
- SARA: Do you know how to kiss?
- EMILY: Not really.

SARA: We should practice on something. These are crush cushions. On the back of these pillows are people I have crushes on. Pick one [picks one]. Ok. Who'd you get?

EMILY: I got Ed Sheeran.

SARA: Ewww! That means I've got Mario Lopez! I love him, I love him, I love him so much! [indecipherable] Let's kiss! [kisses the pillows]. [Gary comes down]

GARY: Oh oh oh. Hey gang, what's going on down here? Looks like you've got a couple of pillow case faces.

SARA: Ew, that's my step dad Gary! We're just getting ready for the spring fling!

GARY: Well, speaking of the spring fling, your chauffeur has arrived. That's right, I'll be your chaperone the whole night! In case you have any question about dancing, or boys, or kissing.

SARA: Gary! We're kind of in the middle of something.

GARY: Alright, I just came down here to tell you kids your mom and I upstairs are having a fish munch!

SARA: Ew, Gary, what are you taking about?

GARY: What do you think I'm talking about? I'm talking about fish sticks! They're in the oven!

SARA & E.: [together] Fish sticks? Eww!

GARY: Come on! [sings] First you put them in the oven for a little while, then you take them out and you eat them and they make you smile. A crunch crunch crunch and a yum yum yum, eating fish stick is so much pleasure.

SARA: Gary get out of here!

GARY: Alright, I'm going, I'm going. I'll catch you two girls on the flippity flop! [Gary leaves]

SARA: I'm so embarrassed, ok. Time for the "Ew! Speed run". Here we go. Thin mints.

EMILY: Ew.

SARA: Ankle bracelets.

EMILY: Ew.

SARA: Slime.

EMILY: Ew.

SARA: Tom Wilkinson.

EMILY: Cute.

SARA: Really?

EMILY: Yeah, he's like a very talented actor. Have you ever seen "The Best Exotic Marigold Hotel"?

SARA: "The Best Exotic Marigold Hotel"? I never heard of it.

EMILY: What about the sequel: "The Second Best Exotic Marigold Hotel"?

SARA: "The Second Best Exotic Marigold Hotel"? I've never heard of that one either. Finally, party popper.

EMILY: I love party poppers!

SARA: Ew! Me too! I have one for you right here. Thank you so much for coming and joining us on this episode of "Ew!". I wanna thank Emily and cheers to the best spring fling ever!

Britney Spears

SARA: Hi everyone, welcome to 'Ew!' I'm Sara, and if you're wondering that's S-A-R-A, with no H, 'cause H's are eww! Joining me today is one of my BFFs. We met at sleep away camp this summer and now we're reuniting for our first ever sleepover at home, please welcome Abigale! Oh my god! Abigale! Abigale! Welcome!

ABIGALE: Oh my God!

SARA: Oh my... Oh my... That is, that is so good to see you!

ABIGALE: It is so good to see you! Hey, your look great and all your poison ivy rushes from camp, they're all gone!

SARA: Thank you.

ABIGALE: So cool.

SARA: The camp nurse went through two crates of calamine lotion. It was nasty.

ABIGALE: Oh and by the way, you forgot your mermaid pillow in your bunk. Here, I brought it with me, here.

SARA: O-M-G, I thought I'd never see this again! I got a, a got a mad costume. Ew! Thanks Abby! So what have you been up to since camp?

ABIGALE: Well, I'm still super obsessed with horses. I love horses, and when I grow up I want to have like forty horses.

SARA: Wow. Would you rather fight forty duck-sized horses or one horse-sized duck?

ABIGALE: You ask me that every time I see you.

SARA: I'm sorry. I read somewhere online that it's a good ice-breaker. Anyway, have you posted a throwback Thursday photo to Insta yet?

ABIGALE: I was totally just about to show you mine. Ok?

SARA: Let me see...

ABIGALE: Here's mine.

SARA: It's so cute! Here's mine. We're practically twins! It's...you're like me twin sister.

ABIGALE: Yeah, yeah.

SARA: Anyway. Do you think you'll go back to camp next summer?

ABIGALE: I'm not sure, I mean, we'd be the oldest campers there, you know?

SARA: But we're still too young to be counselors. We're stuck between two worlds, it's like, I'm not a girl...

ABIGALE: Not yet a woman!

SARA: I was just...I was just thinking that!

SARA & A.: [together] BFFs jinx.

ABIGALE: Hey, do you remember at camp when we would play 'fashion freeze'?

SARA: You mean when you count to three and freeze in your best model pose? Uh, yeah! I love fashion freeze!

ABIGALE: Like, do you want to do it right now?

SARA: For sure!

ABIGALE: Ok.

SARA: You go first, you're ready?

ABIGALE: Yes.

SARA: Fashion, fashion, fashion, freeze! Hashtag, hashtag flawless Abby!

ABIGALE: Ok, thanks. Ok, now your turn, ready?

SARA: Yeah!

ABIGALE: Here we go! Fashion, fashion, fashion, freeze!

SARA: I told you, we're really are twins. [Phone rings] Ew! It's my step-dad Gary!

GARY: Hello from the produce aisle. Haha, I'm just pulling your leg. It's me, your number one step D-A-D.

SARA: Ew! Gary! Why are you calling me?

GARY: Well, I'm at the Shop N' Go, and I thought I'd give a little ring-a-ling and see if I can bring-al-ling anything to you two ding-a-lings. They got cottage cheese on sale, two for one!

ABIGALE: Ok Gary, we don't need any snacks.

GARY: What? You know what they say: a cup of cheese a day keeps the doctor from calling and letting you know that you have osteoporosis due to a

calcium deficiency. It's a creamy curd that'll make you strong, munch this curd and you'll live super long! The curd is the word, you heard...

SARA: Ew! Stop saying 'curd!'

GARY: Alright, alright, I'll catch you two gals on the flipping flop. Now how do I... Oh, I think I just took a self meme. I gotta delete that.

SARA: Gary, I'm hanging up on you.

GARY: Now ok...

SARA: Alright, now it's time for the ew speed run. You're ready?

ABIGALE: Yes

SARA: Here we go.

ABIGALE: Ok.

SARA: Nacho flavored ice-cream?

ABIGALE: Ew!

SARA: Those weird pop up phone holder things.

ABIGALE: Ew!

SARA: Squishes.

ABIGALE: Ew.

SARA: Sun-dried tomatoes.

ABIGALE: Ew, ew.

SARA: I mean, regular tomatoes are gross, sun dried, are you kidding me? Steve Carell!

ABIGALE: So cute.

SARA: Really?

ABIGALE: Yeah, he's like a really talented actor. Have you ever seen 'Despicable Me 3?'

SARA: 'Despicable Me 3?' Never heard of it. Finally, Las Vegas!

ABIGALE: Cute. I would like, totally live there.

SARA: Me too! It's so shiny and sinful. That's all the time we have for 'Ew!' I want to thank Abby for joining me today. Tune in next week! Ew!!!!

Priyanka Chopra

SARA: Hi everyone and welcome to 'Ew!'. I'm Sara, and if you're wondering that's S-A-R-A with no H 'cause H's are ew! Anyway, joining me today is one of my BFFs we started sitting next to each other in homeroom this year and now we text everyday, please welcome Mia Sing. Oh my God, hi! How are you?

MIA: How are you?

SARA: I'm freaking right now!

MIA: Me too!

SARA: I can't believe Valentine's day is next week. Have you started making cards yet?

MIA: Oh my God, yes! My mom and I went yesterday to Hobby Hut and we got like a bunch of supplies and like a bunch of glitter, but when we got home our cat Misty got into the glitter and she tracked it all over the house. You want to see?

SARA: Yeah!

MIA: Oh my God, look. Crazy!

SARA: She looks red-carpet ready!

MIA: Right?

SARA: Anyway, did your Valentine's card still turn out ok?

MIA: Oh yeah, it was totally worth it. Here, check it out. Ok, so 'This may sound cheesy, but it's true, I want to get a pizza you.' Haha. 'And I'd eat as much as I could chew, but not the crust, 'cause crusts are

Sara & M.: [together] Ew.

SARA: Yes! You're like a poet.

MIA: I didn't even know it.

SARA: You're like Ed Sheeran. Hey, did I tell you I've been practicing that dance from Tik Tok that everyone's obsessed with? I'm pretty much an expert now.

MIA: Really? Now way! I'm practicing too!

SARA: We should post one together...

MIA: Oh my God, yeah!

SARA: Wanna try it right now?

MIA: Let's do it, let's do it. Here?

SARA: Yeah. [Dance]. Hahah my wall almost fell over. Wow.

MIA: You're so strong Sara.

SARA: I might have been working out.

MIA: Have you been working out? That's awesome.

SARA: That's gonna be like 800 billion likes.

MIA: It's so going to!

SARA: Ew! It's my stepdad Gary calling! I told him not to bother us.

MIA: Ew!

SARA: Hello?

GARY: Hello? Hello? Is this a regular phone or are we call-facing?

SARA: It's 'FaceTime' Gary! You have to hold it in front of your face.

GARY: Ha! There we go! Oh this is fun! I was looking for the new FitBit app on my new bleep blorp phone and I must have mistake-dialed you. But since I got you on the horn I might as well check in. You two girls chilling? Hashtag girl squad.

MIA: Uh, mister stepdad Gary, we're kinda like busy. You know?

GARY: All right, all right, I just want to let you two gal pals know that your mom and I are upstairs in the kitchen making creamy chipped beef, so come grab a spoon! [Sings] It's extra beefy and extra creamy, it's a milky meaty treat that's really dreamy haha! First you take some beef left over from dinner, you add a thick creamy sauce and you got yourself a winner! It's creamy and beefy, beefy and creamy. Creamy beef, beefy cream, creamy beef, beefy cream, creamy beef. Cream your beef!

SARA: Gary stop it! Nobody wants some cream beef!

GARY: All right all right, I'll catch you two on the flippity flop! Haha. Now, how do I hang up this thing...Ooh, Cheryl Tiegs, I didn't know you... oh that's a yogurt add.

SARA: Uh, bye. Uhm, where were we? Oh right, it's time for the 'ew speed run'.

MIA: Oh yeah I love it.

SARA: Alright, here we go, ready?

MIA: Ok, ok.

SARA: Cauliflower.

MIA: Ew.

SARA: LOL surprise balls?

MIA: Ew!

SARA: Gravity blankets.

MIA: Cool.

SARA: Mayo-chup.

MIA: Ew.

SARA: I know. Harrison Ford.

MIA: Oh my God, cute!

SARA: Really?

MIA: Yeah, he's like a really talented big actor. Have you ever heard of Indiana Jones and the Kingdom of the Crystal Skull?

SARA: Indiana Jones...

MIA: Mhh mhh.

SARA: ...and the Kingdom of the Crystal Skull?

MIA: Mhh mhh.

SARA: No, I've never heard of it.

MIA: Oh.

SARA: Finally, Nick Jonas.

MIA: Ew.

SARA: Really?

MIA: No, I'd totally put a ring on it.

SARA: If I marry one of his brothers we could be sisters-in-law. We'll be J sisters. I'll be the bonus Jonas! That's all the time we have for 'Ew!'. I want to thank Mia for joining me today. Tune in next week. Ew!

Indexes¹⁸

Noms

— A —

ABDELLI-BERUH, N. B.	108, 116
ABELL, J. L.	119
ABILY, G.	151
ADAMS, W.	123
ADDINGTON, D. W.	173, 271
AGHA, A.	60, 134, 278, 282, 285, 301
AGHEYISI, R.	243
AITCHISON, J.	281
ALEXANDER, R.	31, 36, 40, 41, 58, 84, 103, 106
ALIM, H. S.	130
ALLAN, S.	81
ALLEN, S.	119
ANDERSEN, G.	93-94, 123
ANDERSEN, S. M.	45
ANDERSON, C.	231
ANDERSON, G.	53, 123
ANDERSON, R. C.	108, 112, 117-118, 148, 297, 369
ANDROUTSOPOULOS, J.	281, 287
ANZOVINO, M.	167
ARNESON, K.	106
ARNOLD, A.	174
ARVANITI, A.	78, 80
AUGER, J.	60
AYERS, G.	80

— B —

BAGGIONI, D.	131
BAKKER, I.	107
BALDICK, C.	44
BANDA Z	263
BANDURA, A.	279
BAR-ON, M. E.	279
BARBIERI, F.	94-97
BARNEY, H. L.	157
BARRY, A.	78, 80, 322

¹⁸ Les indexes concernent uniquement le premier volume de la thèse.

BATLINER, A.	108
BAUER, L.	88
BAUER, W.	88
BAUGH, J.	145, 368
BAUVOIS, C.	133-134
BAVOUX, C.	60, 62
BEATTS, A.	33
BEAUVOIR, S. DE	18, 150-151, 156
BECKMAN, M. E.	77
BELL, A.	79
BELL, B.	95
BELL, L.	52, 120-121
BELTRAMA, A.	48, 85, 87-89, 98, 101, 106
BENADE, A. H.	68
BENBASSA, E.	144
BENTON, R.	79
BERGER, G.	152
BERGER, P. L.	139
BIBER, D.	98
BLADON, A.	108, 116
BLANCHET, P.	129, 136, 139, 140, 144-145, 148, 264
BLOMGREN, M.	108
BLYTH, C.	96, 97
BOERSMA, P.	69, 113-115, 175, 214, 218, 297, 304-309, 323, 335-336, 353
BOLINGER, D.	82
BOLTANSKI, L.	134, 250, 294
BORKOWSKA, B.	178
BORRIE, S. A.	119
BORT, F.	118
BOURDIEU, P.	62, 103, 133-136, 156, 164, 170-171, 178-179, 208, 229, 250, 279, 285, 294, 362, 368
BOUSQUET, D.	151
BOWERS, J. W.	243
BRADFORD, B.	79-82
BRINTON, L.	92
BRITAIN, D.	78-79, 82
BROWN, J.	121
BROWN, L.	39, 41, 49, 59
BRUNSDON, C.	278
BRZOZNOWSKI, K.	53
BUCHOLTZ, M.	29, 34, 47, 74-76, 96, 106, 139, 196, 243, 245
BUCHSTALLER, I.	94-95, 97, 281, 285, 287

BUTLER, J.	18, 161
BUTTERS, R. R.	91
— C —	
CAGE, N.	33
CALLAGHAN, S.	53, 320
CAMERON, D.	59, 81, 83, 149, 160-162, 165, 172, 178
CAMPBELL-KIBLER, K.	64
CARLES, P.	368
CARRIVE, J.	157, 280
CARTEL, V.	67, 158-159
CARY, D.	53
CATFORD, J. C.	70, 109, 115
CENA, J.	345-349, 352-353, 356
CHALVON-DEMERSAY, V.	52
CHAMBERS, J. K.	91, 149, 281-282
CHANEY, J.	52, 88
CHAPARRO, S.	263
CHAPMAN, B.	40
CHARLES, R.	121
CHAYET, S.	120
CHEN, A.	117
CHESHIRE, J.	93
CHOPRA, P.	360
CHOVANEC, J.	286-287, 299
COATES, J.	18, 28, 62, 79, 82, 93-94, 155, 164, 251
COE, R.	222
COHEN, J.	188, 223, 311-312, 327, 329-332
COLBERT, S.	313
COLTON, G.	53, 320
CONN, J.	80
CONNELL, R.	256
COOLIDGE, M.	27, 33, 63, 86, 89, 100
COOPER, A.	29
COREY, M.	33, 103-104, 106, 352
COULOMB-GULLY, M.	279-280, 316, 320
COUPLAND, N.	277, 282
CRAMÉR, H.	248
CRAN, W.	27, 36, 46, 89, 99, 106, 119, 259, 269
CRAWFORD, M.	163
CRENSHAW, K.	163
CROCKER, V.	115, 118, 120, 297
CROOK JESSOP, L.	78

CROTTY, J.	52, 61, 89, 106, 123
CROWLEY, T.	122, 294
CRUTTENDEN, A.	81
CRYSTAL, D.	57, 60, 77-78, 109, 174
CULIOLI, A.	136
CULPEPER, J.	285-286, 302
CYRUS, M.	362

— D —

D'ONOFRIO, A.	34, 40, 48, 53, 60, 63, 71, 73-76, 84-85, 102-103, 106, 119, 184, 207, 230, 256, 286, 294, 357
D'ARCY, A.	86, 91-97, 149, 164, 171, 232, 240, 282, 294
DAILEY-O'CAIN, J.	94, 97
DALE, R.	83
DALZELL, T.	89-90, 97
DANES, C.	361
DANESI, M.	62, 82, 123, 330
DANNENBERG, R.	211, 250
DARRYL, E.	120
DAUMAS, M.	51, 152-153, 156
DAVIDSON, L.	108, 117
DAVIES, S.	79, 158
DAVIS, H.	83
DE FINA, A.	62
DEL CARMEN, R.	100
DELBRIDGE, A.	79
DELFINO, C. R.	119
DEMAREST, M.	36, 41, 84-85, 106
DEMERS, R.	96
DENT, N.	100
DESCHANEL, Z.	120
DI GIOACCHINO, M.	78
DILLEY, L.	116
DION, N.	282
DIRESTA, D.	83
DOCTER, P.	52, 99-100
DOCTOROW, C.	117
DONALD, K.	27, 35, 40, 61, 89, 106
DOUGLAS, M.	37, 45, 103
DOUKHAN, D.	157, 280
DRAGER, K.	65
DRIES, K.	116
DUFAYE, L.	91

DUFAYS, J. L. 44

— E —

EARL, R. 79
EBLE, C. 283
ECKARDT, R. 100
ECKERT, P. 34, 46, 61-65, 71-74, 76, 82-85, 88, 94, 97, 103, 106, 117, 131,
159, 164, 171, 173, 195, 228, 283, 294, 338, 352
EDDINGTON, D. 115
EDELSTADT, C. 79, 81, 172-173
EFRON, Z. 346, 360, 362
ERIKSSON, A. 157, 176, 297, 323, 350
ERMIDA, I. 286-287, 299
ERNESTUS, M. 84
ESCOBEDO SHEPHERD, J. 119
ESLING, J. 116
ESPOSITO, C. 115
ESTIVAL, D. 135
EVANS, B. E. 285
EYSENCK, M. W.

— F —

FACKOVEC, A. J. 28
FAIRCLOUGH, N. 138-139, 270, 286, 294
FALK, J. 133
FALLON, J. 53, 123, 345-350, 353-356, 360-361
FARMER, A. 96
FARNETANI, E. 213
FAUL, F. 222
FEIXA, C. 263
FENDRICH, L. 83, 96, 106
FERRARA, K. 95
FESTINGER, L. 137
FISHMAN, J. A. 243
FLANAGAN, B. 117
FLETCHER, J. 77-79
FOREMAN, D. 33
FOUGHT, C. 27, 46, 75, 82, 84, 89, 97, 106, 119, 173, 184, 259, 269, 338
FOULKES, P. 60, 70
FOURIER, J. 66
FRANCARD, M. 135, 169
FRASER, B. 92
FREED, A. 162, 165

FRIEND, T.	120
FULLER, L. K.	314
FUNK, A.	100

— G —

GABELENTZ, G. V. D.	100
GAL, S.	103
GALLOIS, C.	179
GALO, S.	314
GARELLEK, M.	116
GARNETT, T.	121
GASQUET-CYRUS, M.	60, 141-142
GEORGAKOPOULOU, A.	62
GEREDAKIS, A.	115
GERNSBACHER, M. A.	123, 330
GIBSON, T. A.	115
GICK, B.	109, 112, 117
GILES, H.	132, 303, 368
GILL, R.	179
GINÉSY, M.	78, 81
GLASS, L.	33, 85, 98-99, 103-104, 106
GOBL, C.	66, 112, 117
GOFFMAN, E.	138, 142-143, 145
GOLDBERG, M.	34-35
GOLDBERG, W.	72, 103
GÓMEZ MILÁN, E.	229
GORDON, M.	73, 115, 297, 309
GORMAN, J.	78, 83, 106
GRADDOL, D.	176
GRAHAM, E.	94, 97-98
GRAMA, J.	52, 71, 73, 75, 106, 123
GRANDE, A.	361
GRAY, H.	111
GREENBERG, J.	100
GRICE, P. H.	285
GROSS, T.	117, 173
GUENTER, J.	71
GUIMARÃES, I.	114
GUY, G.	78-80, 82

— H —

HADDICAN, W.	91, 94
HAGIWARA, R.	71

HALL-LEW, L.	71
HALLIDAY, M.	77
HANCOCK, A.	80, 173
HARMEGNIES, B.	60
HARRINGTON, A.	29
HARRINGTON, J.	69
HARRISON, K.	280
HAUSMANN, F. J.	167-168
HAWKINS, S.	242
HAY, J.	65
HECKERLING, A.	47, 52, 88
HEID, S.	242
HEIDEN, I.	30
HENTON, C. G.	108, 116, 176
HEREK, S.	47
HERMAN, J.	293
HESS, A.	118, 120
HILDEBRAND-EDGAR, N.	63, 108, 116-117, 119-120
HILLENBRAND J.	69-70, 159
HILTON, P.	107, 120
HINTON, L.	71-73, 75, 106, 270
HIRSCHBERG, L.	30, 33
HODGE, R.	138, 315
HOGREFE, J.	35
HÖLKER, K.	92
HOLLAND, C. L.	71-71, 74
HOLLIEN, H.	108-109, 112
HOLMES, J.	79
HORIL, Y.	114-115
HORNADAY, A.	121
HORVATH, B. M.	79
HOUCK, C. L.	243
HUBBARD, E. M.	229
HUDSON, R.	91, 95
HUST, D.	101, 103, 106
HUTCHINSON, J.	107

— I —

IRIGARAY, L.	180
IRVINE, J.	103
IRVING, C. J.	159
IRWIN, A.	93
IRWIN, P.	84-85, 87-88, 98, 106, 123

ISHI, C. T. 108, 112, 297

— J —

JAKOBSON, R. 94
JANOFF, A. 73
JESCHENIAK, J. D. 123, 330
JESPERSEN, O. 88
JOHNSON, K. 158
JOHNSTONE, B. 61
JONES, A. 47
JONES, D. 69
JONES, R. 295
JUCKER, A. H. 92
JUILLARD, C. 368
JURAFSKY, D. 101, 358

— K —

KACHUK, B. 152
KAPNEK, E. 53
KARAS, J. 53, 296-297
KARDASHIAN, K. 107, 120-121, 261
KATZ, E. 251, 278
KEANE, M. T. 45
KEATING, P. 108, 112, 114-115, 311
KELLY, M. 231
KENNEDY, R. 52, 71, 73, 75, 106, 123
KIESUNG, S. F. 133
KIMMEL, J. 53, 119
KLAPPER, J. 278
KLEIN, A. 27, 33, 41, 46, 63, 84, 89, 99-101, 106
KLOFSTAD, C. A. 172
KNECHT, P. 132
KÖHLER, W. 229
KOZAK, R. 31, 35
KRAKOW, R. A. 71
KUSHNER, T. 160

— L —

LABOV, W. 17, 20, 60-63, 70, 72, 74, 91, 115, 131, 133, 135, 148, 163-164,
205, 214, 248, 250, 264, 281, 294, 349-350, 355-356
LADEFOGED, P. 115, 297, 309
LAFERRIERE, M. 115
LAKOFF, G. 43-44, 51

LAKOFF, R.	80, 83, 88, 91, 151, 156, 159-161, 170, 176-178, 180, 280, 284, 304, 338
LAMBERT, W.	208, 243
LANDERCY A.	66-67
LANGE, D.	91, 94, 98, 240
LANGELLIER, K. M.	62
LAVER, J.	108, 112, 117, 173, 310, 325
LAZARFELD, P. F.	251, 278
LE FÈVRE-BERTHELOT, A.	83, 172
LEE, R. R.	243
LEE, S.	117-118
LEFKOWITZ, D.	117
LEICHLITER, L.	53
LEITNER, G.	81
LEMISH, D.	51
LEVON, E.	65
LEVY, A.	83
LEWANDOWSKI, T.	119
LIBERMAN, M.	78, 117, 121, 171
LIEBERMAN, P.	123
LIKERT R.	209
LIN, Z.	69
LINNEMAN, T.	80
LIPPI-GREEN, R.	63, 124, 132-133, 141, 149, 368-369
LIPTON, L.	83-84, 96, 106, 363
LJUNG, M.	292
LOAKES, D.	78
LOHAN, L.	361
LOHNER, G.	100
LOPEZ, J.	360
LOSS, S.	117
LOUKIDES, P.	314
LOVATO, A.	115
LOVATO, D.	360-361
LOWE, K. F.	36
LOWRY, O.	64, 82
LUCKMANN, T.	139
LYNCH, T.	121

— M —

MACAULAY, R.	88
MACFARLANE, S.	320
MACK, S.	65

MACNEIL, R.	27, 36, 46, 82, 89, 99, 106, 119, 259, 269
MACRAE, F.	117
MALI, T.	107
MALMBERG, B.	67
MANDERSON, L.	82
MARONIAN, N.	109, 117, 119
MARYN, Y.	115
MATISOFF, J. A.	100
MATTINGLY, I. G.	158
MAZZONI, D.	211, 250
MCCARTHY-MILLER, B.	121
MCCCLINTOCK, A.	79
MCCONNELL-GINET, S.	82-83, 88, 159, 171-173, 228, 313, 333-334, 336, 369
MCGREGOR, J.	78, 82
MCKENNA, M.	31, 37
MCLEMORE, C. A.	81, 83
MCMAMARA, D.	31
MCWHORTER, J.	95, 97, 122
MEHREN, E.	28, 97
MELVIN, S.	117
MENDOZA-DENTON, N.	46, 64, 71, 73-74, 85, 97, 106, 117, 338, 352
MEYER, T.	241
MEYERS, S.	346
MEYNADIER, Y.	66-67
MICHAELS, L.	29, 52-53, 102
MICHEL, D.	53
MICHEL, J. B.	32, 48
MICHEL, J. F.	109
MIKOS, V. A.	68, 158
MILES, B.	33
MILLER, J.	92
MILLER, J. A.	29
MILROY, J.	133
MILROY, L.	133
MINGLE, K.	173
MIRINGOFF, L. M.	123
MITCHELL, A. G.	79
MOLEY, M.	36, 41, 85, 103, 106
MONTAGU, A.	292
MOORE, C. J. R.	67
MOORE, M.	34
MOREAU, M.-L.	137, 294

MORGAN, E.	173
MORI, M.	229
MORLEY, D.	278
MOUNT, K. H.	157-158, 297
MUNSON, B.	65
MURRAY-WARD, M.	62
MUYSKEN, P.	122

— N —

NASS, C.	279
NELSON, T.	33
NESTOR, N.	63
NEWMAN, L.	29-30
NEWMeyer, F. J.	100
NÍ CHASAIDE, A.	66, 112, 117
NICASTRI, M.	115-116
NIEDZIELSKI, N.	65, 132, 368
NOBILE, L.	229
NORDBERG, B.	98

— O —

OBAMA, M.	347
OFFERMAN, N.	295
OHALA, J. J.	80, 329
ORTEGA, E.	263
OSGOOD, C. E.	209
OTA, I.	96, 279, 281-283, 287

— P —

PALACIOS MARTÍNEZ, I. M.	98
PANNUCCI, C. J.	241
PARTRIDGE, E.	89-90, 97
PASSERON, J.-C.	136
PAUSEWANG GELFER, M.	68, 158-159
PAWLOWSKI, B.	178
PEIRCE, C. S.	61
PENNOCK-SPECK, B.	118-119, 281
PENNYCOOK, A.	135
PÉPIOT, E.	157, 159
PEREIRA, C.	100
PERKINS GILMAN, C.	155
PERRY, K.	120
PETERSON, C.	30
PETERSON, G. E.	157

PHARR, S.	171
PIERREHUMBERT, J.	116
PINKER, S.	30, 283
PIŇOSOVÁ, M.	167
PLATT, M.	52
PLAZA, A.	296, 306, 311
PLOSCHNITZKI, P.	34, 46, 48, 184
PODESVA, R.	52, 64-65, 71, 73, 75-76, 82, 95, 106, 116-117, 123, 206, 277, 294
POEHLER, A.	295
POND, M.	100-101, 103-104
POPLACK, S.	282
POSNER, R.	293
POTTIER, B.	39
PRATT, T.	34, 48, 53, 60, 74, 84, 102, 106, 207, 256, 286, 357, 362
PRESTON, D. R.	73, 75, 84, 133-134, 183-184, 209, 270, 294
PURNELL, T.	145
PUTNAM, H. W.	44-45, 50

— Q —

QUAGLIO, P.	87
QUENQUA, D.	83, 85, 96, 106-107, 117
QUIRK, R.	87

— R —

RABATEL, A.	17
RAKOS, R. F.	172
RAMACHANDRAN, V. S.	229
RANGER, G.	94, 98
RAPHAEL, J. D.	296, 313
RASKIN, V.	286
RATHER, D.	31, 84, 99, 102, 103
RAYL, S.	34, 38, 84, 106
RECASENS, D.	213, 242
REEVES, B.	279
REGAN, V.	64
RENARD, R.	66-67
REY-DEBOVE, J.	152
REY, A.	118, 134, 152
REY, J. M.	284
RICE, C.	76
RICE, M.	282
RICENTO, T.	210
RICHARDS, J. C.	60, 66, 77, 110, 123, 303

RICHARDS, K.	249
RICHARDSON, D. C.	81
RICHARDSON, K.	284-287
RICO, C.	38
RICROCH, L.	278
RIEBOLD, J. M.	108, 112, 116, 119
RITCHART, A.	78, 80
RIVERA, J.	52
ROACH, J.	84
ROBB, M. P.	84
ROBERT, P.	134
ROETHLISBERGER, F. J.	251
ROGEN, S.	346
ROMAINE, S.	51, 91, 94, 98, 150, 153, 155, 159, 163, 171, 240, 280
ROSCH, E.	43, 213
ROSEWARNE, L.	300
ROUMIER, B.	278
RUDIN, S.	52, 85-86
RYAN YOUNG, S.	159
RYAN, M.	314

— S —

SACHAR, H.	34
SACHS, J.	158
SACKS, H.	81
SALMON, S. J.	157-158, 297
SAMUEL, A.	115
SAPIR, E.	150
SAUL, H.	151
SAUSSURE, F. DE	38, 229
SAWILOWSKY, S.	223, 326
SAXENA, J.	116
SCHEGLOFF, E.	81, 163
SCHIFFRIN, D.	92
SCHILLING(-ESTES), N.	63, 73-74, 83, 106
SCHMIDT, R.	60, 66, 77, 110, 123, 303
SCHOURUP, L.	91, 93
SCHWARTZ, M. F.	159
SEATON, M.	30, 283
SHAFER, S.	72, 103, 171, 281
SHALES, T.	29
SHAW, F.	115, 118, 120, 297
SHIFMAN, L.	51

SHOKEIR, V.	78-80
SIDNELL, J. M.	163
SIEGEL, J.	141
SIEGEL, M. E. A.	92, 94, 96
SIEGEL, R.	120
SIMON, B.	262
SIMPSON, A. P.	66, 158, 174
ŠIMUNDIĆ, A.-M.	241
SINAE L.	116-117
SINGH, R.	122
SKUTNABB-KANGAS, T.	140
SMITH, D.	34
SMYTH, R.	62
SPEARS, B.	120, 346, 360
SPENDER, D.	150, 156, 160, 178-179
SPINDLER, J. M.	83
STENSTRÖM, A. B.	88
STIRLING, L.	82
STOFFEL, C.	88
STONE, E.	360-361
STRAHAN, M.	346-347, 362
STRAIGHT A'S	47
STRAND, E.	65
STUART-SMITH, J.	96, 103, 116, 278, 281-283, 287
STUBBS, M.	93
STYLER, W.	214
SUH, K.-H.	28, 52, 87, 96, 106, 123
SUMNER, M.	115
SUNDERLAND, M.	120
SURF PUNKS	89
SWARTZ, B. L.	159
SWIFT, T.	346, 360

— T —

TAGLIAMONTE, S.	60, 88, 94-95, 149, 171
TAKEFUTA, Y.	157, 297, 325
TALBOT, M.	51, 155
TALKIN, D.	116
TANNEN, D.	82-83, 161-162, 251
TAO, H.-Y.	88
TATE, C.	53, 123
TATUM, C.	360, 362
TAYLOR, M.	115

TEDESCO, N. S.	280
TEIXEIRA, J. P.	114
THATCHER, M.	172
THORPE, D.	62
TOMLINSON J. M.	81
TOSHINORI ISHI, C.	297
TRAUNMÜLLER, H.	157, 176, 297, 323, 350
TROEMEL-PLOETZ, S.	162
TRUDGILL, P.	91, 116, 132-133, 164, 248, 266, 281, 294
TUCHMAN G.	280
TULLOCH, S.	31, 60

— U —

UCHIDA, A.	162
ULMI, N.	120
URTEAGA, M.	263

— V —

VAISMAN, E.	120
VAISSIÈRE, J.	69-70
VENDITTI, J. J.	77
VILLARREAL, D.	40-41, 47, 49, 57, 74-75, 106, 173, 209, 246
VISSER, J.	58
VOIROL, O.	279
VONWILLER, J.	78-80, 82
VORIAS, N.	120

— W —

WARD, M.	68, 280
WARD, P.	53
WARNER, A.	118-119
WARNER, N.	84
WARREN, P.	78-83, 320
WASON, P. C.	278
WATERS, M.	52
WEATHERALL, A.	179
WEENINK, D.	69, 113-115, 175, 214, 218, 297, 304-309, 323, 335-336, 353
WEINER, R.	121
WELLS, J. C.	15, 71, 75
WERTZNER, H. F.	114
WESTERMARK, V.	33, 37, 103, 106, 352
WHITESIDE, S. P.	159
WILHELM, S.	78, 82, 119
WILKINS, A.	296

WILKINS, E. G.	241
WILLIAMS, M.	132
WILLIAMSON, G.	115
WILSON, A.	34, 38, 40, 42
WINFORD, D.	91
WINKEL, D.	36, 102, 106
WITTGENSTEIN, L.	43, 105, 194
WITTIG, M.	157
WOLF, N.	118-119, 152
WOLFE, V.	158
WOLFRAM, W.	73-74, 82, 106
WOLK, L.	116, 118
WOODARD, J.	35
WOODSMALL, L.	282
WOOLARD, K. A.	59
WYLD, H. C. K.	293-294

— X —

XIAO, R.	88
XU Y.	178

— Y —

YAGUELLO, M.	62, 286
YAN, M.	167
YUASA, I. P.	117-119, 282

— Z —

ZAPPA, F.	25-26, 30-33, 35-38, 41, 44-46, 51, 75, 85, 88, 91, 98, 103, 193
ZAPPA, M. U.	25-26, 30-35, 37-41, 44-46, 51, 57, 72, 74-75, 85-86, 88, 91, 98, 102-103, 193, 277
ZIV, Y.	92
ZOLD, E.	117
ZUE, V.	115
ZWICKY, A.	88, 123

Notions

	— A —	
Accent (parler)	17-18, 40, 47, 58, 60, 73-76, 103, 131-133, 141, 149, 166, 184, 193-194, 242-243, 252, 254, 256-258, 261, 264, 267-268, 285, 367-369	
Accommodation	119, 281, 291, 299, 302, 303 , 304, 306, 309-312, 368	
Androcentrisme	155 , 156-157, 160-161, 169-173, 315, 369	
Articulation	69, 71, 115, 212-213, 217, 242, 349, 357	
	— B —	
Biais de confirmation		278
Biais de sélection		187, 241
	— C —	
<i>California Vowel Shift</i>	57-58, 66 , 70-76, 102, 105, 121, 124, 173, 183, 190, 192, 197, 204, 206-213, 215-217, 219-230, 236, 240, 242-243, 246-247, 253, 263, 271, 288, 345, 349, 355-357, 361-362	
Champ d'indexation		64 , 195
<i>Chica Fresca</i>		262-263
Classe sociale	17, 33-34, 40-43, 50-51, 58-59, 61-62, 64, 73-74, 94, 103, 116, 122, 132-134, 141, 156, 163-164, 178, 261, 270, 367	
Communauté linguistique	20, 64, 122, 131, 135-136, 147, 155, 164, 170, 281, 292, 367	
Contre-légitimité linguistique		133
	— D —	
Désémantisation	58, 100 , 101, 105, 253, 288, 343, 358-359, 361	
Déviance		139, 155-157, 167, 178
Dialecte	17-20, 27, 30-31, 47, 49, 52, 57 , 58, 59-62, 65, 73, 75-76, 82, 84-85, 89-91, 96-98, 101, 107, 122, 124-125, 129, 131-135, 138, 141, 149, 162, 180, 183-184, 186, 204-208, 243, 245-256, 248-249, 251-252, 254-255, 259-260, 264-272, 277, 282-283, 287, 292, 294, 301, 334, 352, 367-370	
Discrimination linguistique		142, 144, 145, 146 , 147, 167, 369
Domination	18, 50, 109, 124, 129-139, 148-151, 153, 155-157, 163-164, 172, 178-180, 278, 285, 288, 369	
	— E —	
Échelle sémantique différentielle		209-210, 244
Effet boubà/kiki		229

Effet du politiquement correct	244
Effet Hawthorne	251
Émotion	58, 76-77, 83, 87, 94, 98-99, 101, 117, 123, 172, 190, 205, 253, 283, 329-330, 334, 336, 338, 347, 351-352, 358
Énantiosémie	101 , 359
Énonciation rapportée	52, 90-91, 94-98, 232-234, 282, 301, 338, 351, 367
<i>Enregistrement</i>	60, 61 , 301
Épilinguistique	57, 60, 136 , 336
Ethnicité	17, 41, 61, 188-189, 249, 262
— F —	
Formant	58, 66, 67 , 68-71, 102, 157-158, 178, 213-215, 217, 242, 349-350, 355-356
Fréquence fondamentale	66 , 67-69, 77-78, 80, 110, 112, 115-116, 120, 123, 157-158, 172-176, 178, 217, 288, 297, 305-306, 310-312, 316, 319-320, 323-335, 339, 342, 345, 349-350, 352-354
— G —	
Glottophobie	129, 139, 140 , 141, 166-167, 170
Glottopolitique	136
— H —	
Haine de soi linguistique	148, 248, 264
Hauteur de voix	176, 199, 201, 205-206, 252, 334, 354
<i>High Rising Terminal</i>	58, 77, 78-84, 94, 96-97, 105, 108, 119, 124, 138, 169, 171, 183, 190, 192, 197, 199, 201-202, 204, 206-212, 214-215, 217-230, 236, 240-243, 245-247, 270-271, 282, 288, 291-292, 296-297, 303-307, 309-311, 313, 315, 323, 334-336, 341, 345, 352, 360, 367
Homosexualité	64, 166, 203, 245, 254-255, 258-259, 256, 269
Humour	33, 263, 286-287, 291, 315, 360, 362
— I —	
Iconicité phonique	229 , 357
Identité	17, 28, 62-64, 76, 117, 186
Idéologie linguistique	59 , 64, 101, 138, 148, 155, 171, 229, 247, 255, 315, 324, 333, 360, 364, 370
Insécurité linguistique	148 , 264
Intensité	311
Intonation	78-82, 123, 165, 173, 211, 217, 252, 269, 287, 333

— J —

Jitter 114, 115-116, 297, 310

— L —

Langue sexiste 149, **150**, 152, 154, 167, 177, 180

Like 30, 58, 63, 86, 89-90, **91**, 92-99, 101, 105, 107,
188-119, 124, 169, 171, 173, 183, 190, 192-194,
197-202, 204, 206, 208, 231-235, 237-242, 244-247,
252, 263-264, 269, 282, 301, 338, 352-353, 360, 362,
367, 370

Locuteur masqué 208, 243

— M —

Marché social fermé **144**, 146-147

Marqueur de discours 30, 52, 58, 92, 96-97, 207, 232-234, 252, 299, 352

Misogynie linguistique 18-20, 130, 141, 149-150, 152, 154, 161, 165, **166**,
167-170, 173, 176-177, 180, 183, 242, 270-272,
277-278, 287-288, 303, 305, 310, 315, 319, 333-334,
342, 357, 361-362, 367, 370

Misogynie linguistique extrinsèque **167**, 168, 170, 172, 230-231, 243, 246-247, 259, 271,
315, 337, 358, 364, 370

Misogynie linguistique intrinsèque 167, **168**, 169-171, 177, 180, 184, 207, 230, 240, 246,
270-271, 277, 315, 333, 326-328, 352-353, 358-359,
364

— N —

Norme 130-132, 134-139, 143, 146-148, 155-157, 161, 164,
169, 172, 180, 369

— O —

Oscillogramme **112**, 113-114

— P —

Paradoxe de l'observateur 250

Paragoge 122

Particule de discours 92-93, 232-234

Persona 19-20, 25-26, **29**, 30-35, 38, 44-45, 47, 54, 57, 60-61,
63-64, 74, 76-77, 95-96, 103, 117, 119, 125, 129, 169,
183-184, 186, 192-193, 196, 205, 207, 208-209, 245,
251-252, 255-256, 261, 263, 269, 272, 277, 296, 298,
301-302, 305-307, 314, 320, 322, 324, 335, 337-338,
342, 347, 352-353, 355, 357, 362-363, 367

Phone 30, 74, 77, 109, 112, 122, 212, 217, 253, 349, 357

Phonème 62, 71, 73-74, 115-116, 122, 133, 148, 166, 213, 215,
242-243

Phrasème	85, 86, 89-90, 98, 204, 252, 338
Prestige	129, 132-136, 165, 248, 263, 266
Principe curvilinéaire	163
Privilège	18, 34, 40-41, 57, 61-62, 156, 246, 257, 259, 261-263, 266-267, 269-270, 272, 367
Prosodie	17-18, 58-60, 64, 77, 83-84, 100, 105, 107-108, 118, 123-124, 130-131, 134, 137-138, 141, 143, 146, 155, 157, 165, 167, 199-201, 206, 231, 245, 263, 285, 287, 292, 294, 296-297, 300, 302-303, 305, 397, 310, 311-313, 315, 320, 333-334, 336-337, 341-342, 327, 352, 369
Prototype	43, 51, 213, 302
Puberphonie	120, 121, 171, 205
Pulsation glottale	112, 114, 297, 307-309
— R —	
Ressemblance de famille	43, 105, 194
— S —	
Schème cognitif	45
Sème	39-40, 42-43, 45, 49, 50, 185, 192-197, 245
Sexisme	26, 38, 43-44, 49-51, 54, 130, 149-152, 153, 154, 161-162, 167-169, 171, 177, 180, 316
<i>Shimmer</i>	114, 115-116, 297, 310
<i>So</i>	84, 87, 88, 90, 92, 98-102, 108, 117, 121, 123, 152, 173, 192-194, 200, 232-233, 242, 251, 253, 255, 257-258, 260-262, 265-268, 287, 291, 300, 302, 306, 322, 328, 330, 335, 338-339, 368
Sociolecte	61, 62, 63, 105, 238
Spectrogramme	68, 112-113, 297, 306-309, 353
Standard	75-76, 124, 129, 131-135, 137-139, 141, 145-146, 148-149, 155, 161-162, 172, 180, 198, 212, 251-252, 255, 267-270, 281, 283, 287, 293-294, 296, 367-369
Stéréotype	18-20, 25-26, 28-31, 34, 38, 40, 41, 43, 44, 45-54, 57, 60-61, 74, 76, 83, 89, 96, 124, 139, 169, 171, 173, 184, 186, 190, 192, 194, 196-197, 246, 256-257, 262, 263, 268-269, 277, 296, 298, 307, 313, 334, 338, 367
Stigmatisation linguistique	19, 143, 144, 147, 167, 178, 260, 286, 292
Style	64, 65, 135, 177, 206, 270
<i>Surfer Dude</i>	40, 46-49, 89, 256, 259

— T —

Télévision	19, 25-26, 30-31, 33, 35, 37, 44, 52, 61, 120-121, 147, 157, 275, 277-280, 282-282, 286-288, 315, 346, 363-364
Théorie de la communication à double étage	278
<i>Totally</i>	27, 33, 52, 58, 72, 86-90, 98-101, 105, 107-108, 119, 198-201, 204, 252, 256-257, 291, 301, 335, 338, 345, 351-352, 360
Troncature lexicale	252, 301, 351

— U —

<i>Uncanny valley</i> linguistique	229
------------------------------------	-----

— V —

<i>Valley Girl</i>	18-20, 25-50, 51 , 52-54, 57, 59-61, 65, 72, 74-77, 82-91, 95-97, 99-105, 107-108, 119-125, 129, 138-139, 141, 166, 169, 171, 183-186, 189-190, 192-198, 203-209, 232, 234, 242, 244-246, 248-249, 251-252, 254-270, 272, 277, 296, 298-299, 301-302, 305-307, 313-314, 320, 322, 324, 335, 338, 342, 347, 352, 355, 357, 362-363, 367-368
<i>Valspeak</i>	18-20, 25, 27-31, 33, 39, 43, 49, 51-53, 57-65, 74, 76-77, 82, 84-91, 96, 98-103, 105-108, 119-120, 122-124, 129, 138, 141-142, 148, 157, 165, 169, 171, 180, 183-186, 189-190, 193, 195, 197-202, 204-207, 220-232, 234, 244-249, 251-252, 254-256, 258-261, 263-272, 275, 277, 286-288, 291-292, 294, 296, 301, 307, 310-311, 313, 316, 319-320, 328, 334, 338, 342-343, 345, 347, 349, 351-352, 358-360, 361-364, 367, 369-370
Violence symbolique	136 , 153
Voix craquée	59, 105, 107, 108 , 109-110, 112-121, 124, 148, 169, 171, 173, 193, 198-199, 201-202, 205-206, 244-245, 252, 261, 263, 282, 288, 291-292, 296-297, 304, 307-311, 313, 315, 323, 345, 353, 360, 367, 369, 370
Voyelle	52, 58, 62-71, 74, 76-77, 84, 102, 105, 115-116, 122, 131, 159, 168, 199, 201-202, 204, 306, 211-217, 228-229, 242-243, 253, 263, 297, 337, 343, 345, 349-350, 355-357, 360-362
Vulgarisme	291- 294 , 305, 307-310, 334-336, 357
Vulgarité	138, 229, 291, 292 , 293-294, 300, 302, 313-315, 362

— W —

<i>Woman's language</i>	156, 159-161, 170, 178, 338
-------------------------	-----------------------------

Résumés

Résumé français

Cette thèse se propose d'étudier de quelle façon la misogynie peut prendre pour cible des pratiques linguistiques pouvant être perçues comme féminines et prend l'exemple du stéréotype sexiste de la « Valley Girl. » Ce terme, popularisé dans les années 1980 par le titre éponyme de Frank Zappa, a d'abord fait référence à des adolescentes, prétendument futiles et décérébrées, appartenant à la classe moyenne californienne. Bien que ces dernières aient été ridiculisées dans la chanson, cette exposition médiatique a paradoxalement eu pour effet de lancer un effet mode dont l'une des manifestations était linguistique : le *Valspeak*. Ce dialecte comprend entre autres des marqueurs phonétiques (le *California Vowel Shift*), prosodiques (l'utilisation d'un contour intonatif montant), lexicaux (*fer sure, gag me with a spoon*) ou de discours (LIKE). Bien que certains de ces marqueurs n'aient pas été (uniquement) popularisés par les *Valley Girls*, ils peuvent néanmoins être perçus comme tels, et y avoir recours peut exposer un locuteur à une perception négative de sa personne. Ce travail cherche à interroger les liens pouvant exister entre la stigmatisation des marqueurs du *Valspeak* et la misogynie, phénomène que nous appelons la « misogynie linguistique » du *Valspeak*. Dans quelle mesure la potentielle stigmatisation de ces marqueurs peut-elle être due au genre féminin des locutrices prototypiques de ce dialecte ? Trois éléments de réponse à cette question sont proposés. Tout d'abord, une étude de perception dialectale quantitative portant sur trois marqueurs du *Valspeak* (le *California Vowel Shift*, le contour intonatif montant et LIKE) est menée auprès de locuteurs de l'anglais américain. Deuxièmement, des entretiens qualitatifs ont pour but d'évaluer quelles idéologies sont associées aux marqueurs linguistiques du *Valspeak* et à la persona *Valley Girl*. Enfin, l'analyse porte sur trois représentations télévisuelles humoristiques de personnages féminins dans *Parks and Recreation*, *Les Griffin* et *Ew!* (un sketch dans *The Tonight Show Starring Jimmy Fallon*). Il est montré que des marqueurs du *Valspeak* sont utilisés afin d'orchestrer la stigmatisation de personnages féminins sans faire explicitement appel au stéréotype *Valley Girl*.

Mots-clés : *Valley Girls*, Stigmatisation, Misogynie linguistique, *Valspeak*, Perception dialectale, LIKE, *California Vowel Shift*, *High Rising Terminal*, Représentation télévisuelle.

Abstract

This dissertation explores how misogyny may target language uses which may be perceived as feminine and centers on the "Valley Girl" stereotype. This term was popularized in the 1980s by Frank Zappa's eponymous single and originally referred to supposedly vain and unintelligent female teenagers who belonged to the Californian middle class. Though Valley Girls were ridiculed in the song, the impact it had launched a craze that manifested linguistically in Valspeak. This dialect comprises markers which are mainly phonetic (the California Vowel Shift), prosodic (the High Rising Terminal contour), lexical ("fer sure," "gag me with a spoon"), or that can be found at the discourse level (LIKE). Though some of these markers were not (solely) popularized by Valley Girls, they may nevertheless be perceived as such, and a speaker using them may trigger negative social evaluations. This research explores how the potential stigmatizing perception of Valspeak may be linked to misogyny, which is a phenomenon we refer to as the "linguistic misogyny" of Valspeak. To what extent may linguistic stigma be induced by the gender of the prototypical speakers of this dialect? Three main analyses are provided. First, a quantitative perceptual dialectology study of three Valspeak markers (the California Vowel Shift, the High Rising Terminal contour, and LIKE) is conducted with native American English speakers. Then, qualitative interviews are carried out in order to determine what ideologies are associated with Valspeak markers and the Valley Girl persona. The third part of the analysis focuses on three humorous representations of female characters in television programs: *Parks and Recreation*, *Family Guy*, and *Ew!* (a segment on *The Tonight Show Starring Jimmy Fallon*). It is suggested that Valspeak markers may be recruited in order to portray intellectually-challenged female characters without explicitly referring to the Valley Girl stereotype.

Key words: Valley Girls, Stigma, Linguistic misogyny, Valspeak, Perceptual dialectology, LIKE, California Vowel Shift, High Rising Terminal, Representation on television.

