
L'analyse des *Hörspiele* en alsacien de Radio-Strasbourg (1951-1970) et les défis qu'elle pose

Lucile Hamm

 <https://www.ouvroir.fr/cpe/index.php?id=1511>

DOI : 10.57086/cpe.1511

Electronic reference

Lucile Hamm, « L'analyse des *Hörspiele* en alsacien de Radio-Strasbourg (1951-1970) et les défis qu'elle pose », *Cahiers du plurilinguisme européen* [Online], 14 | 2022, Online since 16 décembre 2022, connection on 13 janvier 2023. URL : <https://www.ouvroir.fr/cpe/index.php?id=1511>

Copyright

Licence Creative Commons – Attribution – Partage dans les mêmes conditions 4.0 International (CC BY-SA 4.0)

L'analyse des *Hörspiele* en alsacien de Radio-Strasbourg (1951-1970) et les défis qu'elle pose

Lucile Hamm

OUTLINE

Introduction

1. Le travail à partir de supports exclusivement écrits : un obstacle majeur
 - 1.1. Un fonds d'émissions dramatiques réduit
 - 1.2. L'oralité comme caractère distinctif des *Hörspiele*
 - 1.2.1. Le cas des mots d'emprunts
 - 1.2.1.1. La prononciation des mots du répertoire alsacien ayant un homographe étranger
 - 1.2.1.2. « Gangster » ou « Gangschter » ?
 - 1.2.2. Quelle valeur accorder aux annotations manuscrites ?
 2. Propositions d'ordre méthodologique : ce que l'on peut inférer des supports disponibles
 - 2.1. Des comédiens qui ont un rôle à jouer
 - 2.2. *Fraenzel* de Claus Reinbolt (1959) : une aide précieuse ?
 3. La répartition des langues dans les *Hörspiele*
 - 3.1. La place du français
 - 3.2. La place de l'allemand standard
- Conclusion

TEXT

Introduction

- 1 Le 11 novembre 1930, après plusieurs années de travaux, Radio-Strasbourg diffusa sa première émission, un requiem de Mozart en hommage aux soldats tombés pendant la Première Guerre mondiale (Charbon, 1988 : 110). Au sujet des programmes artistiques et littéraires diffusés par la station, Jean Noguès (1953a : 18), secrétaire des émissions de *Radio-Strasbourg*, de son vrai nom Edouard Lüdecke, écrit :

Deux émissions dramatiques, l'une de 1 heure 30, l'autre de 45 minutes sont données chaque semaine. Elles comportent des pièces du répertoire classique, des œuvres modernes et contemporaines, des comédies de boulevard et des œuvres spécifiquement radiophoniques.

- 2 Cet article est consacré aux *Hörspiele*, pièces radiophoniques en alsacien diffusées sur les ondes de Radio-Strasbourg entre 1951 et 1970. Les tapuscrits des *Hörspiele* sont conservés dans un fonds d'archives à la Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg (BNUS) qui recèle les dactylogrammes de près de mille émissions radiophoniques de nature très diverse. Ce fonds d'archives duquel sont issus les trente-deux *Hörspiele* sur lesquels nous travaillons n'a, jusqu'à présent, pas fait l'objet de publications. L'existence de ces pièces radiophoniques n'a donné lieu qu'à de brèves mentions dans les deux derniers tomes de la collection *Littérature dialectale alsacienne : une anthologie illustrée* (Wackenheim et al., 1999 : 87, 143 ; Wackenheim et al., 2003 : 121). Bien que de nombreux acteurs qui interprétaient les *Hörspiele* aient fait partie de la troupe de comédiens du Théâtre Alsacien de Strasbourg (TAS), aucune mention n'est faite des pièces radiophoniques dans les rétrospectives publiées sur le théâtre (Matzen, 1968, 1998).
- 3 Notre corpus se compose de trente-deux *Hörspiele*. Pour des raisons d'ordre méthodologique et pratique, nous n'avons retenu que les émissions radiophoniques qui comportent le terme « Hörspiel » dans leur titre apparaissant dans le catalogue de la BNUS. Notre travail porte sur les langues en présence dans les trente-deux pièces radiophoniques et interroge les liens qui existent entre les phénomènes de contact de langues dans les *Hörspiele* en alsacien de Radio-Strasbourg et les pratiques linguistiques de l'époque à laquelle ils ont été diffusés.
- 4 Cette contribution cherche à mettre en lumière les spécificités du corpus, ainsi que les questions qu'il soulève. Deux problèmes majeurs viennent entraver notre travail. D'une part, nous avons été confrontée à la taille réduite des archives, et de l'autre, à l'absence d'enregistrements sonores (section 1.1.). La question qui se pose alors est la suivante : comment travailler sur un univers exclusivement sonore en l'absence de supports audio ? Cette question est intrinsèquement liée

aux caractéristiques d'un *Hörspiel*, caractéristiques que nous détaillerons dans la section 1.2. Nous aborderons également les questions que soulèvent la présence de mots d'emprunts dans les dactylogrammes (section 1.2.1.), avant de présenter des pistes d'ordre méthodologique qui permettraient de surmonter les difficultés liées au corpus (partie 2). Pour finir, nous nous intéresserons aux langues en présence dans les différents *Hörspiele* (partie 3).

1. Le travail à partir de supports exclusivement écrits : un obstacle majeur

1.1. Un fonds d'émissions dramatiques réduit

- 5 Nous nous sommes appuyée sur deux fonds d'archives considérables lors de nos recherches : celui de l'Institut national de l'audiovisuel (INA) pour les enregistrements sonores et celui de la BNUS pour les dactylogrammes. Plus de deux mille enregistrements d'émissions diffusées par Radio-Strasbourg (1951-1970) sont conservés dans les archives de l'INA et près de mille tapuscrits sont consultables à la BNUS. Néanmoins, plus de deux tiers des émissions présentes dans le fonds de l'INA sont des émissions musicales. Ainsi, sur plus de deux mille enregistrements, nous n'avons pu identifier qu'une trentaine de titres d'émissions dramatiques en alsacien. Il s'agit en partie d'adaptations d'œuvres du répertoire classique (G. Stoskopf, H. K. Abel, F. Bastian). Seul un *Hörspiel* sur trente-deux nous est parvenu dans son intégralité, en version sonore (INA) et écrite (BNUS). Il s'agit d'une pièce radiophonique de Claus Reinbolt intitulée *Fraenzel, e Hoerspiel üs eme Hinterhues* diffusée le 4 décembre 1959. Les producteurs de Radio-Strasbourg semblaient être, rétrospectivement, conscients du problème. Les propos de Jean-Paul Gunsett recueillis par Catherine Keith (1997 : 50) mettent en lumière les raisons qui sont à l'origine de la taille réduite des archives, voire de leur absence :

Au début, c'était plutôt une question de moyens : nous enregistrons sur disques souples, non réutilisables ; personne n'a vu l'utilité [d'ar-

chiver, de repiquer sur bandes, de sauvegarder], personne n'y a pensé ; on n'a prévu aucun archiviste, aucun lieu de dépôt [...]. Pour la radio, [...] l'essentiel a disparu, plus de trace des émissions enfantines [...], pas plus que des émissions historiques, sportives, musicales, théâtrales ; tout s'est envolé.

Quelques années auparavant, Martin Allheilig (1988 : 124) en était venu au même constat : « Celui qui veut faire le bilan de tout ce qui a été fait n'aura pas la tâche aisée, faute de pouvoir s'appuyer sur une documentation écrite¹. Envolés à jamais les paroles, les musiques, les programmes diffusés sur les ondes. » À cela s'ajoute l'absence de registres comportant les noms du personnel de la radio, des auteurs et des comédiens (cf. section 2.1.). Néanmoins, de tels registres n'ont peut-être jamais existé, ou du moins, pas sous cette forme. Bien que les publications de Jean Noguès (1953a, 1953b, 1954) donnent quelques pistes, la plupart des questions demeurent, pour le moment du moins, sans réponses.

1.2. L'oralité comme caractère distinctif des Hörspiele

- 6 Selon le dramaturge Eugen Kurt Fischer (1964 : 7), un *Hörspiel* se définit comme « une pièce qui, à l'aide d'ondes électriques modulables sans fil, peut être transmise à un nombre infini d'auditeurs sur des milliers de kilomètres »². Cette définition met en exergue la nature hyperonymique du terme, de nombreuses productions littéraires et artistiques remplissant les critères évoqués par l'auteur. Il existe un lien indéniable entre la pièce de théâtre et la pièce radiophonique. Toutes deux ont vocation à être interprétées par des comédiens, la première sur une scène « réelle » et la seconde sur une « scène intérieure » (cf. le concept de *innere Bühne* chez Erwin Wickert). Une des différences majeures concerne la réception des pièces : la perception d'un *Hörspiel* passe exclusivement par l'ouïe, tandis que la vue joue un rôle prépondérant dans la réception d'une pièce de théâtre. Le terme allemand « *Hörspiel* » rend compte de cette distinction : ce mot composé est constitué d'un élément déterminant, à savoir *hör-*, qui vient qualifier un déterminé, ici *-spiel*. Le déterminant permet de mettre la composante sonore au premier plan. Il s'agit bien d'une pièce qui a vocation à être écoutée. Cela peut donc paraître paradoxal de tra-

vailler sur des supports écrits, alors que la production finale est exclusivement orale et que la réception de cette dernière ne passe que par l'ouïe. Travailler exclusivement sur des supports écrits pose des difficultés supplémentaires lorsque l'on souhaite étudier ces œuvres sous un prisme (socio)linguistique. L'oralité constituant un caractère distinctif du *Hörspiel*, la langue occupe une place centrale dans la production des œuvres. Bien que les trente-deux pièces radiophoniques du corpus soient rédigées en alsacien, la question de la langue employée se pose régulièrement, notamment lorsque les auteurs ont recours à des mots d'emprunts.

1.2.1. Le cas des mots d'emprunts

- 7 La question sous-jacente est la suivante : comment déterminer, à partir d'un support exclusivement écrit, la façon dont un terme a été prononcé au moment de l'enregistrement du *Hörspiel* ? Cette question prend tout son sens lorsqu'il est question des mots d'emprunts³ et de termes alsaciens ayant un homographe étranger, comme nous souhaiterions le montrer à l'aide de deux exemples issus du corpus.

1.2.1.1. La prononciation des mots du répertoire alsacien ayant un homographe étranger

- 8 Dans le *Hörspiel* de Frédéric Lutzing *Schoeni Vakanzedäj* (1963), un des personnages a recours à des emprunts à l'anglais. Prenant appui sur l'extrait ci-dessous, nous aimerions mettre en exergue les difficultés auxquelles nous avons été confrontée par endroits lorsqu'il s'agissait de déterminer quelle langue était employée par le personnage en question.

(1) Amélie – Na, 's muess doch nit glich so e wilds Land sin, wo's die viele Sphynx git, as mr allewyl Angscht muess han.

Gisèle – (lacht) O Maman ! Dü verwechselsch d'Sphynx mit'm **Skunks**.⁴

La difficulté dans cet extrait provient de l'homographie qu'il existe entre le terme alsacien et anglais qui se réfère à la moufette, « Skunk⁵ ». En alsacien, le terme « Skunk » est prononcé [sɡʊŋɡ], alors qu'en anglais, il est prononcé [skʌŋk]. La prononciation du mot permet d'établir une distinction que la graphie à elle seule ne permet

pas de faire. La présence de la majuscule n'est pas un indice probant, les emprunts à l'anglais dans le *Hörspiel* étant également pourvus d'une majuscule (cf. « Flirt » et « Make-Up »). Mais alors comment déterminer la manière dont ce terme a été prononcé, en l'absence d'enregistrement sonore ? Si la graphie ne permet pas de trancher, il est nécessaire de se tourner du côté du sens. Qu'apporte la prononciation [skʌŋk] dans cette situation précise ? Quel intérêt le personnage (et par extension l'auteur) a-t-il à avoir recours à cette prononciation à cet endroit précis ? Dans le cas de l'extrait de *Schoeni Vakanzedäj*, nous n'avons pu identifier un quelconque motif, que cela soit au niveau du contexte ou du cotexte, contrairement aux extraits comportant les termes « Flirt » et « Make-Up ». Nous pouvons également nous demander si l'auditeur comprendrait le terme anglais. Il va sans dire que si nous disposions de l'enregistrement sonore de ce *Hörspiel*, l'ensemble des hypothèses que nous venons de formuler auraient bien vite été confirmées ou infirmées.

1.2.1.2. « Gangster » ou « Gangschter » ?

- 9 Ensuite, nous avons à plusieurs reprises été confrontée à la question suivante : comment déterminer si un mot d'emprunt est intégré phonologiquement ou non ? À défaut de disposer d'enregistrements sonores, nous n'avons d'autre choix que de nous référer à la graphie retenue par les auteurs. Dans certains cas, la graphie peut servir d'indicateur lorsqu'il s'agit de déterminer si un mot a fait, ou non, l'objet d'une intégration phonologique. C'est notamment le cas dans la pièce de théâtre *Der Pfinngstmontag* de Georges-Daniel Arnold publiée en 1816 (Huck, 2015 : 117-118). Des graphies telles que « Rangthewuh » (rendez-vous), « pongswar » (bonsoir), ou encore « gummang » (comment) sont univoques : ces emprunts au français ont été intégrés dans le système phonologique des parlers alsaciens. Néanmoins, comme nous le verrons ci-dessous, la graphie employée par les auteurs ne permet pas systématiquement de déterminer la nature des emprunts. Nous nous intéressons ici à deux extraits, reproduits ci-après, issus de deux *Hörspiele* distincts.

(2) Charles – Hoffentlich duehn sie nit doch noch erwe, die **Gangster**⁶.

(3) Keller – [...] Hab an die viele **Gangschter**film gedenkt, wo i schun im Cinéma bewundert hab⁷.

La première citation, notée (2), est issue du *Hörspiel* de Marcel de Carlini *Vier welle erwe* (1956). À l'exception de la majuscule, la graphie retenue pour le terme « Gangster » est identique à celle utilisée en anglais. Mais alors, comment ce mot a-t-il été prononcé au moment de l'enregistrement ? ['gɑŋstə], comme en anglais britannique ou ['gæŋstə], comme en anglais américain, auquel cas le terme n'aurait pas fait l'objet d'une intégration phonologique ? [gãgstɛʁ], comme en français ? Ou bien a-t-il été prononcé ['gɔŋʃdɛʁ] ou ['ɔɒŋʃdɛʁ]⁸ ? Les deux premières prononciations nous paraissent peu probables, car elles supposent une bonne maîtrise de la langue anglaise.

- 10 À l'inverse, la graphie utilisée en (3), un extrait du *Hörspiel* de Frédéric Lutting *E-n-einsami Ferme* (1959), permet de déduire qu'il s'agit d'un emprunt intégré phonologiquement. L'auteur opte pour la graphie suivante : « Gangschter ». Cette graphie, qui diffère de celle du mot d'origine, donne au comédien qui interprète le texte une indication quant à la manière de prononcer le mot. Il est très probable que « Gangschter » ait été prononcé ['gɔŋʃdɛʁ] au moment de l'enregistrement. La graphie en (2) ne permet pas de telles déductions. Il en ressort donc que la présence de mots d'emprunt soulève de nombreuses questions lorsque l'on ne peut s'appuyer que sur des supports écrits.

1.2.2. Quelle valeur accorder aux annotations manuscrites ?

- 11 Plusieurs *Hörspiele* du corpus constituent une catégorie à part, à savoir celle des *Wiehnachtshoerspieler* (fr. « pièce radiophonique de Noël »). Cette catégorie fait écho à la tradition du *Märel* (fr. conte) en dialecte du TAS qui fit son apparition au lendemain de la Première Guerre mondiale (Matzen, 1998 : 43). Comme leur nom l'indique, ces *Hörspiele* ont tous été diffusés à l'approche ou pendant la période des festivités de Noël. L'intrigue des pièces finit toujours bien et est accompagnée d'une morale qui reprend un des messages du récit biblique (la paix dans le monde, le pardon, etc.). Le récit biblique est entre autres incorporé à l'intrigue par le biais de références à des

personnages, des lieux ou des objets que l'on y associe. Enfin, l'intrigue est ponctuée par divers chants de Noël.

- 12 La majorité des chants présents dans ces émissions sont en allemand standard⁹. Ainsi, dans la pièce *'S Friedensangebot* (1968) de Kate Hueber-Seguin, l'on trouve les chants « O du fröhliche, o du selige », « Vom Himmel hoch, da komm ich her », « O Tannenbaum », « Stille Nacht, heilige Nacht » et « Es ist ein Ros entsprungen ».
- 13 Dans le script originel de la pièce *D'Prisverteilung* (1965), également écrit par Kate Hueber-Seguin, la majorité des chants est en français : « Il est né le divin enfant », « Les anges dans les [sic] campagnes » et « Enfant céleste, fais dodo ». Néanmoins, l'on constate que plusieurs modifications ont été apportées en amont de l'enregistrement si l'on compare le script écrit par Hueber-Seguin avec le script d'Huguette Drach, la comédienne qui interprétait le rôle de Charele. En effet, l'on constate en (4) et en (5) que deux des trois mentions de chants de Noël en français ont été barrées et remplacées par des mentions manuscrites (matérialisées ci-dessous par les italiques) de titres de chants en allemand.

(4) Charele – « Il est né le divin enfant.... »

« ~~Les anges dans les campagnes...~~ » [O Tannenbaum]

un « ~~Enfant céleste, fais dodo...~~ » [O du fröhliche]

(5) Charele – Papi, gell, mir singe ~~des~~ [Lied] ~~wo ich schon kann~~ : « ~~Enfant céleste, fais dodo~~¹⁰ » [O Tannenbaum].

Ce constat nous interroge sur les raisons qui ont pu pousser Hueber-Seguin et/ou les comédiens à apporter de telles modifications au texte de base. Le choix de chanter un chant en langue allemande semble d'autant plus motivé que l'auditeur peut déduire de l'échange qui précède l'extrait en question que les cours de chant à l'école sont dispensés en français. Alors, la présence de trois chants en langue française a-t-elle été jugée trop « moderne » pour un public habitué à chanter les chants de Noël en allemand ?

- 14 N'ayant pas accès à l'enregistrement de cette émission, il nous est impossible de savoir quelle version a été retenue. Néanmoins, nous pouvons inférer des différentes versions du script que des discussions ont eu lieu autour de la langue des chants de Noël présents dans la pièce. Les inscriptions manuscrites, à l'instar des mots d'em-

prunts, constituent donc des zones d'ombre qui peuvent se révéler une entrave à une analyse linguistique du corpus.

2. Propositions d'ordre méthodologique : ce que l'on peut inférer des supports disponibles

- 15 Malgré les difficultés soulevées plus haut, en quoi est-il intéressant et important de s'intéresser à ces *Hörspiele* ? Notre travail est motivé par la volonté de faire connaître un genre littéraire particulier, à savoir celui des *Hörspiele*. Nous sommes parvenue à identifier plusieurs solutions visant à faciliter l'exploitation du corpus, malgré l'absence d'enregistrements sonores.

2.1. Des comédiens qui ont un rôle à jouer

- 16 Trente-et-un des trente-deux *Hörspiele* du corpus ont été rédigés dans le parler de Strasbourg¹¹. Ce constat nous a poussée à nous demander dans quelle mesure il y avait adéquation entre le parler employé par les auteurs dans les différents scripts et celui (ou ceux) employé(s) au moment de la mise en onde. Nous nous sommes alors intéressée aux comédiens et comédiennes ayant interprété les différentes pièces radiophoniques. Les *dramatis personae* qui se trouvent au début des *Hörspiele*¹² nous ont été d'une grande aide. Dans la plupart des cas, les noms des comédiens ont été inscrits à la main en face des noms des personnages, si bien qu'il est possible, malgré l'absence d'enregistrements sonores, de déterminer le nom des différents comédiens. De cette manière, nous avons été en mesure d'identifier le nom de trente-deux comédiens et comédiennes. Bon nombre d'entre eux faisaient partie de la troupe de comédiens du TAS (Matzen, 1968 : 35, 1998 : 108). Parmi les noms qui apparaissent de façon récurrente, l'on retrouve Marcel Spegt, Charles Falck, Félice Haeuser, Denise Schuster ou encore Marguerite Schussel-Obrecht. Dramaturge originaire de Strasbourg, cette dernière utilisait le strasbourgeois dans les pièces de théâtre qu'elle écrivait (Wackenheim *et al.*, 2003 : 121-124). Nous en déduisons donc qu'elle s'exprimait dans le

parler de Strasbourg et qu'elle avait recours à ce même parler lorsqu'elle interprétait les *Hörspiele*.

- 17 Reste à savoir si les comédiens devaient interpréter le texte dans le parler de l'auteur, c'est-à-dire dans le parler retenu dans le script, ou si la variante employée lors de la mise en ondes était sans importance. Et qu'en est-il des *Hörspiele* dans lesquels les différents parlers dialectaux sont associés à un type de personnages bien précis ? Dans *Nordlicht* de Claus Reinbolt (1961), le parler de Strasbourg est employé par les personnages représentant la noblesse tandis que le bas-alémanique du nord est réservé aux domestiques. Nous émettons l'hypothèse que dans ce cas précis, les comédiens ont été amenés à adapter leur parler aux deux variantes retenues. Cela reste une hypothèse plausible : dans la pièce de théâtre *Pfeffer, Salz... un Muschket-nuss* d'Émile Weber qui a fait l'objet d'une représentation au TAS (saison 1978-1979), Marcel Spegt et Félice Haeuser incarnent un couple s'exprimant en berlinois. Les comédiens semblaient donc être en mesure d'adopter un parler très différent du leur. L'enregistrement de la pièce radiophonique *Fraenzel* de Claus Reinbolt qui est disponible dans les fonds de l'INA apporte des réponses supplémentaires.

2.2. *Fraenzel* de Claus Reinbolt (1959) : une aide précieuse ?

- 18 Dans l'unique enregistrement sonore dont nous disposons, nous avons constaté qu'il y avait adéquation entre le parler employé dans le script et celui retenu lors de l'enregistrement. En effet, les comédiens ont tous recours au parler de Strasbourg, comme cela est prévu par le script. Quant au texte en lui-même, nous avons d'une part relevé que des parties (phrases ou succession de phrases) ont été omises lors de l'enregistrement du *Hörspiel* et, d'autre part, que des mots, des interjections ou encore des phrases ont fait l'objet d'ajouts par endroits. Notons également que l'un des personnages roule les *r*, détail qui n'était pas précisé dans le script de Reinbolt. L'ensemble de ces éléments nous invite à nous demander s'il est possible de déduire la manière dont ont été interprétés les autres *Hörspiele* du corpus à partir de l'enregistrement de *Fraenzel*. Nous souhaitons apporter des éléments de réponse à cette interrogation en revenant sur le cas des

mots d'emprunts (cf. section 1.2.1.). Pour ce faire, nous nous intéressons aux exemples (6) et (7) reproduits ci-dessous.

(6) Flohpetzer – [...] Na, bisch nit **schalü** ?¹³

« Schalü » a été prononcé [ʒaly] lors de l'enregistrement de la pièce. Nous constatons la conservation de la chuintante sonore [ʒ] du français, alors que l'on s'attendrait à la présence de la chuintante sourde [ʃ], en lien avec la graphie <sch>¹⁴. Néanmoins [u] est bien palatalisé, suivant en cela le traitement habituel des [u] qui sont réalisés [y]. Notons également la présence de l'accent tonique sur la première syllabe. Nous pouvons donc affirmer qu'il s'agit d'un emprunt *partiellement* intégré phonologiquement. En l'absence de l'enregistrement du Hörspiel, nous aurions pu croire qu'il s'agit d'un emprunt « parfaitement assimilé », comme le rappelle Raymond Matzen (1988 : 265).

(7) Baron – Crapule ! **Gangster** !

- 19 Revenons à présent sur un mot dont la graphie est identique à celle reproduite en (2). L'enregistrement du Hörspiel permet d'identifier la prononciation du terme « Gangster » avec précision : le mot a été prononcé [gãgstɛʁ] et non pas [ˈɡɔŋʃdɛʁ]. Il s'agit donc d'un emprunt intégré au français et non à l'alsacien. Mais peut-on alors déduire que le « Gangster » dans le Hörspiel de Marcel de Carlini en (2) a également été prononcé [gãgstɛʁ] ? Rien n'est moins sûr.
- 20 En somme, l'enregistrement du Hörspiel de Reinbolt ne permet pas à lui seul de faire des déductions s'appliquant, sans réserve, aux autres pièces radiophoniques. Néanmoins, il constitue un point de référence pour l'analyse du corpus.

3. La répartition des langues dans les Hörspiele

- 21 Malgré les problèmes exposés plus haut, tirer la conclusion que vouloir s'intéresser aux langues en présence dans le corpus relèverait d'une entreprise vaine constituerait une erreur. En effet, la majeure partie du temps, l'on peut, aisément, identifier à quelle langue a re-

cours un personnage donné. Les exemples donnés ci-dessus numérotés de (1) à (7) relèvent davantage de l'exception.

- 22 De fait, il nous a été possible de dresser un inventaire des différentes langues en présence dans le corpus. Parmi les variétés linguistiques les plus représentées, l'on compte, dans l'ordre décroissant, l'alsacien (différents parlers), le français, l'allemand standard, le latin ainsi que l'anglais. Ci-dessous, nous abordons la place faite au français et à l'allemand standard dans les différentes pièces radiophoniques.

3.1. La place du français

- 23 Le français est présent dans vingt-sept *Hörspiele*, la plupart du temps sous forme d'emprunts ponctuels (intégrés phonologiquement ou non). Dans *De Eulogius Schneider holt sich e Frau* de Joseph Holterbach (1960), une pièce radiophonique historique¹⁵ qui se déroule en novembre 1793, Pierre-François Monet, maire de Strasbourg et originaire de Savoie, s'entretient longuement en français avec Louis Antoine de Saint-Just qui a été dépêché depuis la capitale. Il s'agit là des uniques occurrences de français exogène dans le corpus. Dans aucune des pièces, le français n'est employé à l'écrit, à l'exception d'une unique phrase rédigée en français dans la pièce historique *Nordlicht* de Claus Reinbolt (1961). Au regard de la présence très sporadique de la langue française dans les *Hörspiele*, nous faisons l'hypothèse que les auteurs prenaient en compte le fait que les auditeurs dialectophones¹⁶ ne maîtrisaient pas suffisamment ce code pour pouvoir le comprendre.

3.2. La place de l'allemand standard

- 24 La langue allemande est présente dans vingt-et-un *Hörspiele*. Dans les *Hörspiele* contemporains, l'allemand endogène produit à l'oral remplit exclusivement des rôles de langue culturelle et de langue juridique. Contrairement au français que l'on retrouve dans une grande partie du corpus sous forme d'emprunts, nous n'avons pas relevé d'occurrences d'emprunt à l'allemand. À l'écrit, l'allemand est utilisé dans les lettres personnelles, sur la voie publique et dans le cadre juridique. Nous en concluons que les locuteurs dialectophones de l'époque ne s'exprimaient pas en allemand standard à l'oral dans leur vie quotidienne.

- 25 Plusieurs longues tirades en allemand sont attestées dans trois Hörspiele historiques. Néanmoins, les tirades en question sont toutes produites dans des contextes d'énonciation particuliers : soit en présence de personnes « allemandes » (*De Abt von Murbach* de Joseph Holterbach, 1956 et *De Orts* d'André Weckmann, 1969), soit en présence de personnes originaires d'Alsace, mais s'exprimant en allemand en tant que dépositaires de l'autorité (*S'heiliche Fier* d'Alfred Reymund, 1957). Notons que les personnages d'origine alsacienne qui sont en contact avec ces personnages forment systématiquement leurs réponses en alsacien. Ce constat préliminaire nous pousse à nous demander si les sujets historiques ne s'apparentent pas à un moyen habile de contourner l'interdiction (tacite) de diffuser des émissions en langue allemande durant la période de l'après-guerre. En effet, la dimension historique semble légitimer le recours à l'allemand en mettant en avant l'impératif de vraisemblance et le caractère authentique de l'intrigue. Le choix de la langue paraît d'autant plus motivé que le paysage linguistique présent dans les pièces ne correspond pas à la réalité historique. En effet, les jalons d'une langue allemande standardisée ne sont posés que dans la première moitié du XVI^e siècle. La présence de la langue allemande dans les pièces dont l'intrigue se déroule à une date antérieure à cette période relève donc d'un anachronisme. Néanmoins, il se pourrait également que le recours à la langue allemande soit motivé par des contraintes d'ordre dramatique. En effet, la langue permet une identification plus aisée des personnages : l'auditeur discerne quel personnage a la parole en fonction de la langue employée. Cette hypothèse n'infirme néanmoins pas la première.

Conclusion

- 26 Bien que la présence de zones d'ombre constitue un obstacle lorsqu'il s'agit d'analyser le corpus sous un prisme (socio)linguistique, les dactylogrammes des trente-deux Hörspiele se prêtent à une analyse de ce type. Les pièces radiophoniques en alsacien diffusées par Radio-Strasbourg entre 1951 et 1970 constituent une ressource précieuse qui permet, entre autres, de mener une réflexion autour des pratiques linguistiques répandues au sein de la société alsacienne à l'époque de la diffusion des émissions. Bien qu'il faille faire preuve de prudence quant au lien qu'il existe entre les pratiques fictives et réelles, l'exploit-

tation du corpus a fait ressortir quelques tendances : l'allemand et le français sont présents dans plus de vingt Hörspiele, mais leur emploi reste cantonné à des cadres bien précis. De fait, dans les pièces, l'alsacien apparaît comme langue principale sur laquelle viennent se greffer les autres langues. Enfin, la nature particulière des dactylogrammes présents dans le fonds d'archives confère au corpus une part d'originalité importante. Les différents tapuscrits, simples documents de travail destinés aux comédiens et techniciens, n'avaient pas vocation à être publiés une fois la prise de son effectuée. L'on pourrait tout à fait imaginer que ce fonds d'archives qui, rappelons-le, regroupe près d'un millier de tapuscrits, puisse servir de base à des travaux dans d'autres disciplines (histoire, littérature ou encore musicologie au vu du nombre considérable d'émissions musicales).

BIBLIOGRAPHY

- ALLHEILIG Martin, 1988, « Retour en Alsace (1944-1974) », dans *Saisons d'Alsace*, n° 100, p. 123-126.
- ARNOLD Georges-Daniel, [1816] 1916, « Der Pfingstmontag : Lustspiel in Strassburger Mundart », *MeThAL*, [<http://methal.eu/ui/text/tei/arnold-der-pfingstmontag/>], consulté le 15 juillet 2022.
- CARLINI Marcel de, 1956, *Vier welle erwe: E Kriminalhoerspiel*, Strasbourg, Radio-Strasbourg.
- CHARBON Paul, 1988, « L'apparition de la radiodiffusion en Alsace : Radio Strasbourg P.T.T. », dans *Saisons d'Alsace*, n° 100, p. 105-122.
- FISCHER Eugen Kurt, 1964, *Das Hörspiel: Form und Funktion*, Stuttgart, Kröner.
- GUMPERZ John J., 1977, « The Sociolinguistic Significance of Conversational Code-Switching », dans *RELC Journal*, vol. 8, n° 2, p. 1-34.
- HOLTERBACH Joseph, 1956, *De Abt vun Murbach: E Höerspiel füber de Radio zammegsetzt üs Gschicht, Legend un Dichtung*, Strasbourg, Radio-Strasbourg.
- HUCK Dominique, 2015, *Une histoire des langues de l'Alsace*, Strasbourg, La Nuée Bleue.
- HUEBER-SEGUIN Kate, 1965, *D'Prisverteilung: E Wiehnachtshoerspiel*, Strasbourg, Radio-Strasbourg.
- HUEBER-SEGUIN Kate, 1966, *D'Wundernacht: E Wiehnachtshoerspiel*, Strasbourg, Radio-Strasbourg.
- HUEBER-SEGUIN Kate, 1968, *'S Friedensangebo: E Wiehnachtshoerspiel*, Strasbourg, Radio-Strasbourg.
- KEITH Catherine, 1997, « De Radio Strasbourg PTT à Radio France Alsace

- 101.4/102.6 : mémoires de radio », Diplôme universitaire de langue et culture régionales, sous la direction de Freddy Raphaël et de Geneviève Herberich-Marx (sociologie), Université de Strasbourg.
- LUTZING Frédéric, 1959, *E-n-einsami Ferme: Höerspiel üs de Vogese*, Strasbourg, Radio-Strasbourg.
- LUTZING Frédéric, 1963, *Schoeni Vakanzedäj: e luschtigs Hoerspiel üs de Vogese*, Strasbourg, Radio-Strasbourg.
- LUTZING Frédéric, 1968, *E fremdi Stimm: Hoerspiel üss de Vogese*, Strasbourg, Radio-Strasbourg.
- MATZEN Raymond (dir.), 1968, *70^e année Théâtre Alsacien Strasbourg*, Strasbourg, Imprimé.
- MATZEN Raymond, 1988, « Le dialecte alsacien et l'apprentissage de l'allemand », dans Finck Adrien et Phillip Marthe, (dir.), *L'allemand en Alsace. Die deutsche Sprache im Elsass*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, p. 259-277.
- MATZEN Raymond, 1998, *E.T.S.-T.A.S./1898-1998. Hundert Johr Elsässischs Theater Strossburi. Les cent ans du Théâtre Alsacien de Strasbourg*, Strasbourg, Éditions Oberlin.
- MATZEN Raymond et DAUL Léon, 1999, *Wie geht's? Le dialecte à la portée de tous*, Strasbourg, La Nuée Bleue.
- NOGUÈS Jean, 1953a, « Radio-Strasbourg, station de province ? », dans *Radio-Informations-Documentation*, n° 8, p. 16-18.
- NOGUÈS Jean, 1953b, « Radio-Strasbourg, station de province ? », dans *Radio-Informations-Documentation*, n° 9, p. 11-13.
- NOGUÈS Jean, 1954, « Radio Strasbourg 25 Jahre alt », dans *Almanach du Journal L'Alsace*, p. 169-174.
- REYMUND Alfred, 1957, *S'heiliche Fier: E Hoerspiel üs'em Mittelalter*, Strasbourg, Radio-Strasbourg.
- REINBOLT Claus, 1959, *Fraenzel: E Höerspiel üs eme Hinterhues*, Strasbourg, Radio-Strasbourg.
- REINBOLT Claus, 1961, *Nordlicht: E Hoerspiel üss'm drissigjährige Kriej*, Strasbourg, Radio-Strasbourg.
- SCHUSSEL-OBRECHT Marguerite, 17 mars 1983, *Scheeni Üssichte*, Strasbourg, FR3 Alsace, coll. « Théâtre alsacien ».
- WACKENHEIM Auguste, FINCK Adrien et MATZEN Raymond, 1999, *D'une guerre mondiale à l'autre (1918-1945)*, Paris, Prat-Éditions, coll. « La littérature dialectale alsacienne, une anthologie illustrée ».
- WACKENHEIM Auguste, STAIBER Maryse et FINCK Adrien, 2003, *De 1945 à la fin du XX^e siècle*, Paris, Prat-Éditions, coll. « La littérature dialectale alsacienne, une anthologie illustrée ».
- WEBER Émile, 18 août 1983, *Pfeffer, Salz... un Muschketnuss*, Strasbourg, FR3 Alsace, coll. « Théâtre alsacien ».
- WECKMANN André, 1969, *De Orts: E Hoerspiel üs de Nazizit, 1940-1941*, Strasbourg, Radio-Strasbourg.

NOTES

- 1 La consultation d'anciens numéros des *Dernières Nouvelles d'Alsace* nous a permis d'identifier l'heure à laquelle les *Hörspiele* ont été diffusés.
- 2 « ein Spiel, das sich mit Hilfe modulierter elektrischer Wellen auf drahtlosem Wege einer unbegrenzten Anzahl von Hörern über Tausende von Kilometern hinweg mitteilen lässt » (traduction : Lucile Hamm).
- 3 Nous retenons ici la définition de John J. Gumperz (1977 : 6) selon laquelle un emprunt repose sur « l'introduction, dans une langue donnée, de mots isolés ou d'expressions idiomatiques brèves et figées provenant d'une autre langue. » (“[...] the introduction of single words or short, frozen, idiomatic phrases from one language into the other”, traduction : Lucile Hamm).
- 4 Amélie – Voyons, avons-nous vraiment besoin d'aller dans un pays aussi sauvage où il y a tellement de sphinx qu'il faille sans cesse rester sur ses gardes.
Gisèle – (rires) Oh maman ! Tu confonds les sphinx avec la moufette. (traduction : Lucile Hamm)
- 5 Le <s> semble avoir été ajouté afin de créer une allitération en [ŋʁs].
- 6 Charles – J'espère de tout cœur qu'ils ne vont pas hériter, ces gangsters (traduction : Lucile Hamm).
- 7 Keller – [...] J'ai dû penser à tous les films de gangster que j'ai déjà eu l'occasion de voir au cinéma (traduction : Lucile Hamm).
- 8 Cette prononciation a été retenue par les comédiens du TAS pour la représentation de la pièce de théâtre *Scheeni Üssichte* de Marguerite Schussel-Obrecht lors de la saison 1978-1979.
- 9 L'allemand standard est la langue du culte protestant. Au sujet de la place de l'allemand comme langue religieuse au sein de la société alsacienne des années 1960, Dominique Huck (2015 : 231) écrit : « [...] L'allemand, en tant que langue religieuse en quelque sorte, semble garder une forte présence, alors que l'introduction du français est restée très mesurée [...]. Aussi, en 1963, les cultes de l'Église de la confession d'Augsbourg d'Alsace et de Lorraine sont-ils à 76 % en allemand, à 14 % en français et à 10 % bilingues. »
- 10 Charele – Papa, on chante eelui [le chant] ~~que je connais déjà~~, n'est-ce pas : « ~~Enfant céleste, fais dodo~~ » (traduction : Lucile Hamm).

11 L'on rattache généralement le parler de Strasbourg à l'aire dialectale bas-alémanique. Néanmoins, le strasbourgeois présente certains traits caractéristiques des parlers franciques (Matzen et Daul, 1999 : 10).

12 Seul un Hörspiel sur les trente-deux est dépourvu d'un tel registre.

13 Flohpetzer – [...] Alors, pas jaloux ? (traduction : Lucile Hamm).

14 « [...] Il n'y a qu'une seule chuintante [en alsacien], la sourde, d'où le durcissement de tous les j et g chuintés dans les emprunts français : *Jean* et *Georges*, *jaloux* et *journaliste*, mots parfaitement assimilés en alsacien, se prononcent *Schàng* et *Schorsch*, *schalu* ou *schàlü* et *Schurnàlischt* » (Matzen, 1988 : 265).

15 Nous opérons une distinction entre les Hörspiele « contemporains », c'est-à-dire les pièces radiophoniques dont l'intrigue se déroule après 1945, et les Hörspiele « historiques », appellation qui regroupe les pièces dont l'intrigue se déroule avant 1945.

16 Il nous semble nécessaire d'opérer une distinction entre les pratiques linguistiques des locuteurs fictifs et celles des locuteurs « réels » des années 1950 et 1960. En effet, y a-t-il nécessairement adéquation entre pratiques réelles et fictives ? Les Hörspiele historiques soulèvent une question supplémentaire : reflètent-ils les pratiques linguistiques de l'époque à laquelle se déroule l'intrigue ?

ABSTRACTS

Français

Les premiers Hörspiele (fr. « pièces radiophoniques ») ont fait leur apparition dans les années 1920. Notre travail de recherche s'articule autour de la question suivante : dans quelle mesure les phénomènes de contacts de langues dans les Hörspiele en alsacien de Radio-Strasbourg reflètent-ils les pratiques linguistiques de l'époque à laquelle ils ont été diffusés (1951-1970) ? Les dactylogrammes des émissions radiophoniques dont il sera question sont conservés dans un fonds d'archives de la Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg. Les pièces radiophoniques étant, en premier lieu, faites pour être écoutées, nous reviendrons sur les défis que pose leur analyse à partir d'un corpus comptant un nombre limité d'enregistrements sonores. Car comment travailler sur un univers exclusivement sonore en l'absence de supports audio ? Nous réfléchissons à un cadre méthodologique permettant d'analyser les Hörspiele en dépit des difficultés rencontrées dans le but de mettre en exergue différentes pistes d'analyse qu'offrent ces

émissions, objet d'étude singulier, dans le cadre d'une approche (socio)linguistique.

English

The first *Hörspiele* (English “radio drama”) were broadcast for the first time in the 1920s. My research work raises the following question: to what extent do the instances of language contact in the *Hörspiele* in Alsatian mirror the way languages were interacting within the Alsatian society when they were being broadcast by Radio-Strasbourg (1951-1970)? The typescripts of the radio dramas this article focuses on are stored in the archives of the National and University Library of Strasbourg. Considering that the radio plays were primarily written in order to be listened to, I will detail the challenges which the limited amount of audio material, i.e. of recordings, represents when it comes to analysing the plays in question. Indeed, how to work on a purely acoustic universe in the absence of audio material? I will lay out a methodological approach which enables to rise to those challenges. Furthermore, the article aims at shedding light on the different research perspectives these particular radio programmes have to offer from a (socio)linguistic viewpoint.

Deutsch

Die ersten Hörspiele wurden in den 1920er Jahren ausgestrahlt. Im Rahmen unserer Forschungsarbeit werfen wir folgende Frage auf: Inwiefern spiegeln die Sprachkontakte, die in den Hörspielen auf Elsässisch von Radio-Strasbourg vorkommen, den Sprachgebrauch der elsässischen Gesellschaft zum Zeitpunkt ihrer Ausstrahlung (1951-1970) wider? Die Typoskripte der radiophonischen Sendungen, um die es sich handelt, werden im Archivbestand der National- und Universitätsbibliothek von Straßburg aufbewahrt. Wie es der Begriff „Hörspiel“ bereits verrät, haben die Hörer lediglich Zugang zum Inhalt der Stücke auf akustischem Wege. Aus diesem Grund wird im Artikel auf die Schwierigkeiten eingegangen, die ein Korpus bereitet, das fast ausschließlich aus maschinengeschriebenen Dokumenten besteht. Es stellt sich die Frage, wie man auf eine akustische Welt eingeht, ohne über die entsprechenden Tondokumente zu verfügen. Im vorliegenden Artikel befassen wir uns mit der Erstellung eines methodologischen Rahmens, der dazu beitragen soll, die Hörspiele trotz der erwähnten Schwierigkeiten bearbeiten zu können. Ziel ist es, die verschiedenen Analysemöglichkeiten, die dieser eigentümliche Forschungsgegenstand aus einer (sozio)linguistischen Perspektive bietet, darzulegen.

INDEX

Mots-clés

dialecte alsacien, pièce radiophonique, pratiques linguistique, contact de langues, média, radiodiffusion, Radio-Strasbourg

Keywords

Alsatian dialect, radio drama, language use, language contact, media, radio, Radio-Strasbourg

Schlagwortindex

elsässischer Dialekt, Hörspiel, Sprachgebrauch, Sprachkontakt, Medien, Rundfunk, Radio-Strasbourg

AUTHOR

Lucile Hamm

Étudiante en deuxième année de master Plurilinguisme et Interculturalité à l'Université de Strasbourg, Lucile Hamm s'intéresse aux pièces radiophoniques en alsacien diffusées par Radio-Strasbourg (1951-1970) dans le cadre de son mémoire de master qu'elle rédige sous la direction de Pascale Erhart durant l'année universitaire 2022-2023.

lucile.hamm2@etu.unistra.fr