

# 13. Macrostructures

## 13. Macrostructures

### Proéminence

13.1. Le degré d'émergence d'une syllabe par rapport aux autres dans un énoncé est défini PROÉMINENCE, comme on l'a dit précédemment.

C'est le résultat de différentes combinaisons –en fonction des langues et des locuteurs– de quatre facteurs fondamentaux: le TIMBRE des phones qui constituent la syllabe (c'est-à-dire leur *perceptibilité* intrinsèque relative, déterminée par leurs caractéristiques articulatoires), l'ACCENT, ou *force* de réalisation, la TONALITÉ et la DURÉE relatives. À des fins pratiques, il est préférable d'analyser ces quatre facteurs séparément (cf  $\mathfrak{G}$  12).

### Rythme et rythmies

13.2. Chaque langue a son rythme particulier qui dérive de la structure des syllabes et des groupes rythmiques, ou rythmies.

Le RYTHME est le résultat de la survenue régulière de syllabes proéminentes dans la chaîne parlée. Ce sont essentiellement les alternances de syllabes accentuées et inaccentuées qui sont importantes. Dans beaucoup de langues, les syllabes accentuées peuvent aussi être (plus) longues *ou* de tonalité (plus) marquée, c'est-à-dire différente de la tonalité moyenne, non-marquée, à savoir haute ou basse.

À cela, quelques langues peuvent également ajouter une réduction de durée considérable *ou* une atténuation du timbre, sur les phones des syllabes inaccentuées (certains d'entre eux disparaissant – souvent, complètement, comme en anglais). Dans bon nombre de langues la durée, *ou* la tonalité, sont indépendantes de l'accent, elles peuvent donc contribuer à accentuer, ou à atténuer, la proéminence des syllabes aussi bien accentuées que inaccentuées. Il s'agit de caractéristiques chronémiques (: phones brefs opposés à des phones longs) et de tonèmes (: syllabes à tons différents, fonctionnels).

13.3. Les RYTHMIES, ou groupes rythmiques (ou groupes accentuels), sont formées –au moins– d'une syllabe, avec accent fort. Le plus souvent, la syllabe accentuée est accompagnée d'autres syllabes, avec *accents moyens, faibles* ou *réduits*; elles présentent, les unes par rapport aux autres, une forte cohésion interne, non seulement au niveau phonétique et prosodique, mais aussi sémantique; elles ont,

en d'autres termes, un sens global bien déterminé.

Dans certaines langues, les rythmiques peuvent avoir des syllabes faibles peu nombreuses alternant avec des syllabes moyennes. Dans d'autres langues, au contraire, on peut avoir des séquences même assez longues de syllabes faibles et réduites (avec des phones raccourcis et des timbres atténués).

L'anglais et les dialectes italiens haut-méridionaux, comme ceux de Bari et de Foggia, font partie de cette deuxième catégorie de langues; appartiennent en revanche à la première: italien, espagnol, français, portugais brésilien, polonais, tchèque, hongrois, swahili, haoussa, japonais, vietnamien. D'autres langues occupent une position intermédiaire: plus ou moins proche d'un des deux groupes considérés. Parmi elles on trouve: allemand, portugais européen (lusitanien), russe, arabe, hindi et chinois.

Voyons quelques exemples: *Et il y avait une foule de gens qui les attendait* /e(il)javeyn'ful dɔɛ'zɔ̃, kilezatɔ̃'dɛ./ [e(i)jAVEYN'fulɔ̃ 'zɔ̃. ci.lezA'tɔ̃'dɛ.]; *Je les emmènerai tous aux spectacles* /ʒœlezɔ̃mɛn're 'tus.; ospɛk'takl./ [ʒ(œ)lezɔ̃mɛn'ʁe 'tʁus.; ospɛk\_takl.].

En italien: *E c'era una gran quantità di gente ad aspettarli* /etʃɛrauna'gran kwanti'tad di'dʒɛnte, adaspet'tarli./ [etʃɛrauna'gran kwanti'tad di'dʒɛnte: a, daspet'tarli.] *Li porterò tutti quanti agli spettacoli* /liporte'rɔt tutti'kwanti, aλλispet'takoli./ [liporte'rɔt tutti'kwanti: aλλispet'ta:koli.].

Ou bien, en anglais: *And there was a large crowd of people waiting for them* /ændðə'wɛzə'lɑ:ɔ̃dʒ 'kɹɑʊd əv'pɹi:pɫ, 'weɪtɪŋfəɪðəm./, britannique: [ændwɛzə'lɑ:ɔ̃dʒ 'kɹɑʊd ɹ'pɹi:pɫ: 'weɪtɪŋfəɪðəm.] et américain: [ændwɛzə'lɑ:ɔ̃dʒ 'kɹɑʊd ɹ'pɹi:pɫ: 'weɪtɪŋfəɪðəm.]; *I'm gonna take all of them to the performances* /æmgənə'teɪk 'ɔ:ləvðəm, təðəpə'fɔ:mənsɪz./, britannique: [æmgənə'theɪk 'ɔ:ləvðəm: təðəpə'fɔ:mənsɪz.] et américain: [æmgənə'theɪk 'ɔ:ləvðəm: təðəpə'fɔ:mənsɪz:].

## Pauses

13.4. LES PAUSES sont des interruptions momentanées du discours, dues à des motifs physiologiques (: respiration), sémantiques (: sens), logiques (: concaténation), psychologiques (: attitudes) et pragmatiques (: stratégies communicatives). Il est pratique de mesurer les pauses en fonction du nombre de syllabes qui pourraient remplir le temps de leur durée. C'est pourquoi on parle de pauses *brèves*, *moyennes* et *longues*, respectivement d'environ 3, 6 et 9 syllabes, ou mieux d'environ 2-4, 5-7, 8-10 phonosyllabes: [I, II, III].

Si une pause brève n'est pas certaine, ou peut manquer, on l'indique avec [:] et on préfère la dénommer pause *potentielle*. Quelquefois, notamment dans un but psycholinguistique ou comportemental, il peut être nécessaire d'indiquer les pauses de manière plus précise: en centièmes de seconde; surtout dans le cas de pauses différentes des pauses « normales » prévues.

Généralement, dans les *groupes pausaux* (: ce qu'il y a entre une pause et l'autre et que l'on peut, éventuellement, définir *pausie*), le discours normal place deux rythmiques ou plus, qui doivent être liées pour communiquer un sens plus élaboré.

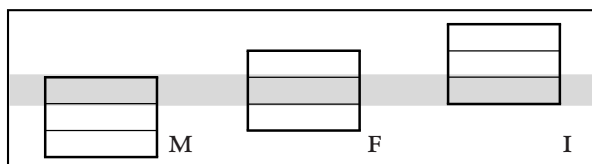
Parfois, le groupe pausal coïncide avec une seule rythmie; d'autres fois, des combinaisons de rythmies, en différents groupes pausaux, changent le sens d'énoncés similaires, encore plus que l'absence ou présence de tonies internes à l'énoncé lui-même, comme dans: *C'est bien ça* /sɛbjɛ̃'sa./ [sɛ'bjã\_sA.], différent de *C'est bien: ça* /sɛ'bjɛ̃.|'sa./ [sɛ\_bjã.|\_sA.].

### Tonalité et intonies

13.5. La fig 13.1 présente, schématiquement, le rapport entre les trois types fondamentaux de voix: *masculines* (M), *féminines* (F) et *infantiles* (I); la bande grise fait comprendre que la même tonalité *absolue* correspond à des tonalités *relatives* bien différentes. Bien évidemment, entre ces trois groupes (déjà introduits dans le § 12.17 & le § 12.20) il y a une transition assez graduelle, étant donné que –pour chacun des trois– il y a des voix plus ou moins hautes/basses, en plus de celles qui représentent la moyenne de chaque groupe.

En enchaînant deux groupes pausaux ou plus, on coordonne également leurs sens, qui sont alors unifiés dans quelque chose de plus ample et cohérent, grâce à un contour intonatif particulier. C'est ainsi qu'on obtient les INTONIES (: groupes intonatifs), qui peuvent, toutefois, simplement coïncider avec un groupe pausal, ou avec une seule rythmie, ou encore avec un seul mot, formé, à la limite, d'une seule syllabe: *Non?* ou *Oui*.

fig 13.1. Rapport entre les voix masculines, féminines et infantiles.



### Paragraphe et texte

13.6. Une séquence d'intonies, dans laquelle un ou plusieurs locuteurs continuent à traiter du même sujet, avec une cohésion sémantique, est définie PARAGRAPHE. Du point de vue prosodique, le paragraphe se distingue surtout par ses caractéristiques rythmico-intonatives, qui mettent en évidence sa cohésion interne, et le contraste avec d'autres paragraphes voisins, à l'intérieur d'un même *texte*.

Normalement, un paragraphe se conclut par un abaissement tonal plus important, par rapport à la normale, qu'on indique en mettant [o] à la fin. De la même manière, on peut commencer avec une tonalité un peu plus élevée, indiquée par [°] au début, et cela garantit l'unité et la cohésion internes, par rapport à d'autres paragraphes contigus.

Les proverbes représentent un type simple de paragraphe: *Quand le vin est tiré, il faut le boire* /°kɔ̃l'vɛ̃, ɛti're; i(l)fol'bwɑ̃, o/ [°kɔ̃l'vɛ̃· ɛti'ʁe· i(l)fol'bwɑ̃· o].

Le TEXTE peut être constitué par un discours, une leçon, une conférence, quelques brèves à la radio, un sermon, un monologue, une histoire drôle, &c. Le *paragraphe* peut être constitué des répliques de plusieurs interlocuteurs, quand le texte (qui présente une cohérence sémantique et pragmatique) consiste en une conversation, un coup de fil, un examen oral, une interview, une altercation, &c.

Le texte n'est pas nécessairement très étendu: même «*Ici? – Oui*» peut être un texte, si l'on considère deux interlocuteurs partageant des présupposés bien précis.

## Vélocité

13.7. Les langues (et les personnes) ont différentes vitesses d'élocution. La VÉLOCITÉ peut être mesurée en mots par minute (100-200 en moyenne), en phonosyllabes par seconde (2-5), ou en phones par seconde (6-20).

En général, le nombre total de *mots* et de *syllabes* varie en fonction de leur structure et de leur extension; celui des *phones*, en fonction de leur durée (phonétique et phonémique).

D'autre part, les variations de vélocité dépendent aussi de facteurs particuliers, sémantiques, sociaux et pragmatiques. La *conversation* peut en soi être répartie en trois types: *lente*, *normale* et *rapide*. En conséquence, les chiffres vus ci-dessus tendent à atteindre les limites indiquées, voire à les dépasser légèrement.

L'incidence des *pauses* est également un facteur lié à la vélocité. En effet, il y a une limite au delà de laquelle il n'est plus possible de raccourcir ou d'allonger les phones, sans les rendre incompréhensibles, ou insupportables et ridicules. Ainsi, plus la vélocité est rapide (ou lente), plus la durée et le nombre des pauses se réduiront (ou augmenteront).

Dans la *conversation normale*, les pauses occupent environ *un quart* de la durée totale d'un texte. Mais le temps occupé par les pauses peut être plus grand: jusqu'à la *moitié* de la durée.

Il y a même des cas (ou des moments particuliers) où l'on arrive à environ trois quarts du total (sans pour autant friser le pathologique); mais, alors, l'analyse paraphonique entre en jeu.

## Intonation

13.8. L'INTONATION est constituée (comme on peut déjà le comprendre au § 6.4.5.1-4) par la tonalité relative des syllabes qui forment des séquences plus ou moins longues dans la chaîne parlée.

Ces séquences sont dénommées INTONIES (ou *groupes intonatifs*) et peuvent être composées de groupes pausaux (à leur tour composés de rythmiques, ou groupes rythmiques). Mais elles peuvent aussi consister en un seul mot, parfois même monosyllabique: *Non. – Non? – Non! – Non...*

L'essentiel est que le déroulement mélodique –au moyen de différences tonales–

ajoute (ou, mieux, fournisse) différentes nuances pragma-sémantiques –comme «assertion, question, ordre», &c– à des séquences phoniques autrement identiques.

La différence ainsi obtenue n'est pas exclusivement sémantique, conceptuelle, comme dans le cas des langues à ton(ème)s, comme le chinois. En utilisant, cependant, les mêmes principes et les mêmes signes que pour la notation des tons syllabiques de cette langue, on peut transcrire avec précision (et sans trop de problèmes) les caractéristiques de tonalité et de force des syllabes d'un énoncé tout entier. En effet, les signes tonno-accentuels indiquent, dans le même temps, la tonalité et le degré d'accentuation relatifs des syllabes devant lesquelles on les met.

Tout d'abord, voyons un schéma icônique (fig 13.2.0) pour introduire l'intonation de manière simple: en lisant attentivement les exemples fournis et en suivant les hauteurs indiquées pour chaque graphème.

fig 13.2.0. Exemples intonatifs «icôno-tono-graphiques».

1	<i>On ne se voit pas di-</i> <i>manche.</i>
2	<i>On ne se voit pas di</i> <i>manche?</i>
3	<i>(Si) on ne se voit pas di</i> <i>manche...</i> <i>(tout est</i> <i>fi</i> <i>ni.)</i>
4	<i>(Si) on ne se voit pas di</i> <i>manche,</i> <i>(c'est</i> <i>pas</i> <i>grave.)</i>

Nous sommes à présent en mesure de passer à la plus scientifique fig 13.2, où apparaît l'extension mélodique de l'énoncé dans son ensemble, qui est dénommée INTONIE (voir également fig 13.2, fig 13.5-6, § 13.11 & fig 6.21); il est pratique de la subdiviser en PROTONIE et TONIE. La *protonie* se compose d'une ou plusieurs (syllabes) PROTONIQUES (: celles qui sont accentuées) et INTERTONIQUES (: syllabes inaccentuées entre les protoniques).

Quelquefois, dans la description de certaines langues dont les protonies sont particulières, il est important de (pouvoir) faire explicitement référence à la première ou à la dernière protonique. La première protonique peut être précédée

fig 13.2. Schéma de l'intonie.

1	<table border="1" style="display: inline-table;"> <tr><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td></tr> <tr><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td></tr> </table>																																									2
	a-b   c   d-e   f   g-h   i   j   A   B   C   D																																									
1 & 2: intonie	a-b: (syllabes) antétoniques	A: (syll.) prétonique																																								
1: protonie	c: (première syll.) protonique	B: (syll.) tonique																																								
2: tonie	d-e: (premières s.) intertoniques	C-D: post-tonie																																								
	f: (syll.) protonique	C: post-tonique interne																																								
	g-h: (syll.) intertoniques	D: post-tonique terminale																																								
	i: (dernière s.) protonique																																									
	j: (dernière s.) intertonique																																									

d'une ou plusieurs ANTÉTONIQUES (: les éventuelles syllabes inaccentuées ou semi-accentuées qui la précèdent).

13.9. Pour anticiper synthétiquement ce qui sera immédiatement repris (à partir du § 13.11), disons qu'il existe une *protonie* « normale », énonciative, qui n'a pas de symbole particulier, étant la protonie non-marquée: / / . Il y a, ensuite, trois protonies marquées: *interrogative* (/̇ /), *impérative* (/̇̇ /) et *emphatique* (/̇̇̇ /). L'espace, avant la seconde barre, aide à comprendre (dans ces indications synthétiques) qu'il s'agit des *protonies*, et non des *tonies*, qui viendront juste après.

Pour le français, il est nécessaire d'ajouter une autre protonie interrogative, pour les questions partielles (/̇̇ /, qui contiennent un mot interrogatif), à la place de la plus normale (/̇ /) comme on peut le voir dans le HPr (sur la fig 4.3; voir également le § 4.3.5 –  $\mathbb{G}$  4, sur le français).

Il est pourtant vrai qu'à un niveau plus poussé de formalisation, on pourrait éviter d'introduire cette nouveauté particulière (notationnelle et catégorielle), en recourant à des informations extraphoniques, par la reconnaissance des éléments lexicaux interrogatifs, (comme *qui*, *quand*, *combien*, *comment*, *pourquoi*, *où*).

Cependant, aux plans descriptif et contrastif, des structures plus concrètes semblent préférables, de sorte qu'il suffit de trouver /̇̇ /, pour comprendre qu'il s'agit de questions partielles et non totales (/̇ /).

Il faut tout de suite préciser que l'« énoncé » *écrit* est une chose, tandis que l'énoncé *parlé* est une autre réalité, souvent, bien différente. En effet, à l'oral, les intonies sont beaucoup plus nombreuses que les « phrases qui font sens » de la grammaire et de la syntaxe, comme on le verra par la suite.

Mais venons-en aux *tonies*, qui –normalement– se composent de la (syllabe) TONIQUE (: celle qui est accentuée, qui est aussi généralement la dernière syllabe forte de l'énoncé), de la PRÉTONIQUE (: l'éventuelle syllabe inaccentuée qui la précède) et des POST-TONIQUES (: les éventuelles syllabes inaccentuées qui la suivent). Sur les schémas tonétiques, on indique deux syllabes post-toniques (: interne et terminale); et, parfois, il est utile de pouvoir les désigner séparément, clairement, pour mieux mettre en évidence les mouvements typiques, notamment pour bien distinguer les tonies interrogatives de type ascendant de celles de type descendant (génériquement [· ·] ou [· ·]). Par ailleurs, collectivement, les deux post-toniques sont définies POST-TONIE.

En français, il est clair que la post-tonie indique seulement un mouvement, une tendance, qui est plus remarquable quand on a une syllabe plus consistante à cause du nombre des phonèmes  $\%_{ou}$  d'allongements phonétique, comme dans *bonne*, *ronde*, *humble*, *écrire*, *vivre*, *perdre*, *reste* [ˈbɔ̃n(ə), ˈʁɔ̃:d(ə), ˈœ:bl(ə), eˈkʁiʁ(ə), ˈvi:vʁ(ə), ˈpʁɛdʁ(ə), ˈʁɛst(ə)] en comparaison de *bon*, *rond*, *un*, *écrit*, *vie*, *paix*, *raie* [ˈbɔ̃, ˈʁɔ̃, ˈœ, eˈkʁi, ˈvi, ˈpɛ, ˈʁɛ].

Voyons, synthétiquement (et en observant bien la fig 13.4), les trois tonies marquées: *conclusive* (/./), *interrogative* (/̇/?/) et *suspensive* (/̇;/), et la non-marquée: *continuative* (/./) – *Dimanche* /diˈmɑ̃ʃ./ [ˈdi\_mɑ̃:ʃ.], *Dimanche?* /̇̇diˈmɑ̃ʃ/?/ [̇̇diˈmɑ̃:ʃːː], (*si se n'est dimanche... (alors...)* /diˈmɑ̃ʃ;/ [diˈmɑ̃:ʃːː], (*peut-être dimanche, (mais...)* /diˈmɑ̃ʃ./ [ˈdiˈmɑ̃:ʃːː].

13.10. La meilleure manière de traiter l'intonation d'une langue consiste à en présenter les structures au moyen de graphiques adéquats et clairs (: tonogrammes), d'exemples tout aussi clairs et d'un système de notation non encombrant, maniable et suffisamment complet.

Avant tout, il convient de répéter que l'application et le choix des schémas à utiliser ne dépendent absolument pas de la syntaxe, mais bien de la *sémantique* et de la *pragmatique* et, surtout, des *intentions communicatives*. En effet, même si la formulation syntaxique est, en définitive, la fixation linguistique la plus évidente, pour les personnes habituées à lire et à écrire, elle n'est en réalité –et ne pourrait être– que la fidèle représentation de la manière pragmasémantique, particulière à chaque langue donnée, d'exprimer concepts et pensées.

Si, par exemple, nous disons –et, avant même, nous écrivons– *C'est vous que je cherchais depuis si longtemps* /sɛ'vu. kœzœʃɛʁʃɛ. dœ'pɥi silɔ'tɔ./ [ˈsɛ.vu.. œʃʃɛʁ.ʃɛ.. dœ.pɥisiˈlɔ.tɔ̃.], la formulation superficielle, à portée de la main, n'est que le nécessaire produit des processus mentaux et linguistiques qui, en français, font produire, éventuellement avec quelques légères variations, la phrase à peine vue.

En réalité, il s'agit de la juxtaposition de trois concepts différents (chacun indiqué par /./, ou [ˈ \_ .], ou ⟨,⟩) dans une seule chaîne syntactique, apparemment simple et linéaire, mais, en fait, beaucoup plus complexe, comme le montre la structure prosodique, du moment qu'elle est soutenue par une intonation adéquate, telle que celle qu'indiquent les petits, mais précieux, signes employés.

Passons tout de suite à l'analyse des structures intonatives du français neutre. Nous devons cependant commencer par un schéma générique, qui nous permette d'*en voir* concrètement les caractéristiques. La fig 13.2 donne, justement, le schéma de l'*intonie*, qui montre l'emploi, qui est fait en parlant normalement, des hauteurs tonales sur les différentes syllabes qui composent les différents énoncés possibles dans une langue donnée.

Pour faire des expériences sur la hauteur tonale des différentes syllabes, il est sans doute préférable que les voyelles soient les mêmes, pour éviter d'être induits en erreur par leur timbre articulatoire, éventuellement interprété comme une tonalité différente. On peut par exemple se servir de formes comme *rififi, sans enfants, papa a quatre ananas...* (qui présentent des voyelles identiques, pour ne pas être influencés, désorientés, par les différents timbres, étant donné que les V antérieures semblent être de tonalité plus haute par rapport aux postérieures qui donnent l'impression inverse).

## L'intonie

13.11. L'intonie est composée (comme on l'a vu, cf § 13.8-9 & fig 13.2) de la *protonie* (dans l'exemple: *Déci,dons avec combien d'alpha,bets ils vont* [desi'dɔ̃ avekkõ'bjã dalfabɛi(l)võ]) et de la *tonie* (: *transcrire* [ˈtʁɑ̃s\_kʁiʁ.]). Dans ce cas, nous avons la protonie normale et la tonie conclusive –représentée, quant à elle, tonémiqument (de manière théorique) par /./, et tonétiquement (de manière plus concrète) par [ˈ \_ .] (ou bien ⟨,⟩, dans un texte graphémique).

Le nombre des syllabes de l'exemple a été calculé exprès pour pouvoir avoir une adhésion complète entre schéma et syllabes des mots de l'énoncé, dans le but de mieux montrer les différentes caractéristiques.

Bien évidemment, dans le discours normal, les phrases comportant le même nombre de syllabes seront bien peu nombreuses; cependant, la valeur du schéma n'en pâtira pas, étant donné que les syllabes à disposition (qu'elles soient plus ou moins de 12, post-tonie à part) se distribuent les hauteurs tonales équitablement entre elles; c'est-à-dire soit en comprimant le mouvement de plusieurs syllabes sur une seule ou deux, soit en l'élargissant sur un plus grand nombre de syllabes: *Oui, c'est vrai*, ou bien *C'est exactement à ça qu'on s'attendait depuis toujours* (même si ce dernier exemple, pour être plus réaliste, sera subdivisé en deux ou trois parties, avec leurs propres tonies ajoutées, principalement continuatives): *C'est exactement à ça qu'on s'atten'dait depuis toujours*. En transcription phonotonétique on aura: [sɛtɛgzakto'mõ ASAKõSA'tõ'dɛ dõpõjõ'tµ\_ʒµ:ʒ..].

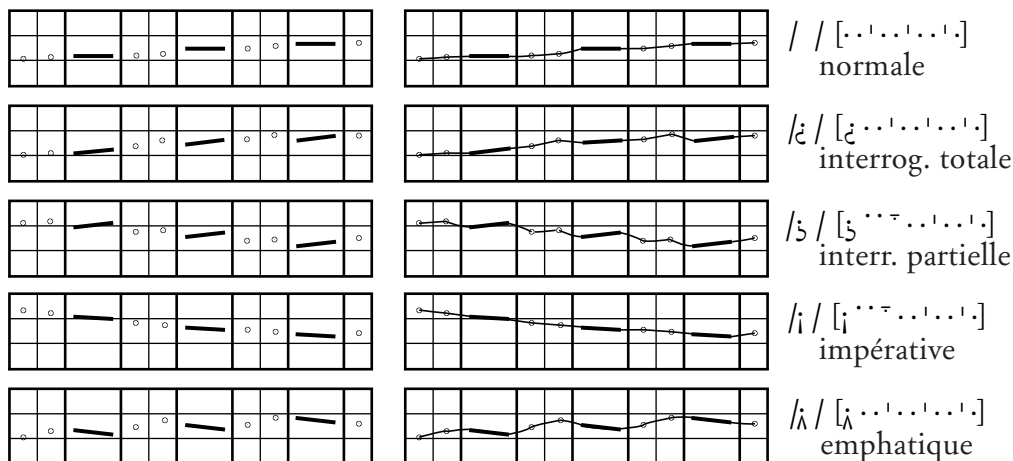
Comme on l'aura remarqué, les symboles des tonies, utilisés dans les exemples graphémiques, indiquent également l'accent (qui tombe sur la syllabe qui suit immédiatement le symbole, en maintenant, le plus possible, la division phonique): *une autre, la sphère, morte-eau* [y'nõ:tʁ, las'fɛ:ʁ, mõʁ'tõ].

### Les protonies

13.12. Présentons brièvement la fig 13.3, qui montre les cinq protonies (du français neutre): la non-marquée, ou *normale*, qui n'a pas de symbole, et les quatre marquées: l'*interrogative* (totale /ɛ̃ / [ɛ̃]), *Est-ce qu'ils/ils doivent partir tôt* [ɛ̃(ESC)i(l)-dwaʃpɛʁ'tiʁ 'tõ]; partielle /ɛ̃ / [ɛ̃], *Combien de livres voulez-vous?* [ɛ̃kõ'bʒãd'liv(ʁ) vµ'le\_vµ..], l'*impérative* /i / [i] (*Fais un peu attention!* [i:fɛõ,põA'tõ\_sjõõ..]) et l'*emphatique* /ä / [ä] (*Il faut toujours ; tout bien contrôler!* [äi(l)õ'fõ'tµ'ʒu:ʁ ; ätµbjãkõ'tʁõ\_le..]).

La fig 13.3 montre, à gauche, les tonogrammes schématisés; tandis qu'à droite ils sont présentés sous une forme plus réaliste. La représentation schématisée est cependant plus que suffisante, étant donné qu'il s'agit de toute manière de généralisations et de normalisations, qui admettent de petites différences de réalisation.

fig 13.3. Les 5 protonies du français neutre.





D'ailleurs, dans l'apprentissage–enseignement, les schémas sont clairement plus utiles, parce que plus facilement comparables à ceux d'autres langues.

### Les tonies

13.13. La fig 13.4 donne les trois tonies marquées (du français neutre, toujours dans les deux versions: schématique et réaliste) – la *conclusive* /./ [· \_ .] (ou bien, pour un usage en dehors des transcriptions, inséré dans la graphie courante, ⟨,⟩), l'*interrogative* /?/ [· ' ·] (⟨'⟩) et la *suspensive* /;/ [· - ·] (⟨-⟩) – en plus de la non-marquée, la *continuative* /,/ [· ' ·] (⟨'⟩).

Les tonies marquées, qui s'opposent les unes aux autres de manière distinctive, ont une charge fonctionnelle déterminante dans la communication. La tonie non-marquée –la continuative– peut être considérée comme une neutralisation des trois tonies marquées (dont aucune, par sa spécificité et sa fonction bien définie, ne serait à sa place dans certains contextes, non-marqués, justement).

Le but de la tonie continuative est, surtout, de s'opposer à une théorique tonie «zéro», c'est-à-dire à un déroulement linéaire et progressif de l'énonciation, sans la moindre variation (ou interruption), même théorique ou potentielle, si ce n'est celle de mettre un peu en relief un mot, par rapport à l'absence totale de tonies, comme cela se produit à l'intérieur de l'intonie.

En effet, il y a une différence entre *Beaucoup de monde* /bokud'mõnd./ [bɔkɥd\_ mõ:d.] et *Beau'coup de monde* /bo'kud, 'mõnd./ [·bɔ'kɥd\_ mõ:d.]: dans le deuxième cas, *beaucoup* est plus proéminent que dans le premier, étant donné qu'il a sa propre tonie, au lieu d'être dans une même intonie, comme dans le premier cas.

À la fin du § 13.11, on a vu qu'une chaîne syntactique ne correspond généralement pas à une simple intonie; des tonies continuatives plus ou moins nombreuses interviennent, autrement la phrase sonnerait peu spontanée et peu convaincante. Au départ, on ne se rend pas complètement compte de cette subdivision interne, qui est tout à fait naturelle. Si son emploi correct peut passer inaperçu, on ne manque pas d'en remarquer l'absence, comme dans la lecture ou le jeu d'acteur non professionnels.

Si on considère, par exemple, l'énoncé *Voilà les empreintes de l'ours*, on peut voir qu'il n'y a pas qu'une seule manière de le réaliser (en excluant également des considérations paraphoniques telles que l'*épouvante* de les avoir trouvées, ou bien la *joie* du naturaliste, ou la *satisfaction* de l'ignoble braconnier... toutes rendues avec différentes nuances, clairement interprétables). En fait, on peut le dire d'un seul tenant, dans une seule intonie: /vwa'la lezõ'prêt dœ'lurs./ [vwa'la lezõ'pɾɛ̃d ·dœ\_ lɥɾs.], comme peut le faire supposer la structure syntactique, avec un résultat un peu banal et peu réaliste.

13.14. Mais si nous divisons l'énoncé en deux parties, nous obtenons quelque chose qui est déjà plus proche de l'exposition naturelle: /vwa'la. lezõ'prêt dœ'lurs./ [·vwa'\_ la. lezõ'pɾɛ̃d ·dœ\_ lɥɾs.], en effet, dans la même phrase, on a deux contextes pragmatiques: les empreintes et leur découverte.

Si, ensuite, on le divise en trois (toujours avec une tonie pour chaque partie), les nuances exprimées sont plus détaillées: /vwa'la. lezð'prêt. dœ'lurs./ [ˈvwa\_la. leˈzð\_pʁɛ̃d. dœˈlurs.]; de cette manière, on réussit à séparer, même conceptuellement, des empreintes de forme différente.

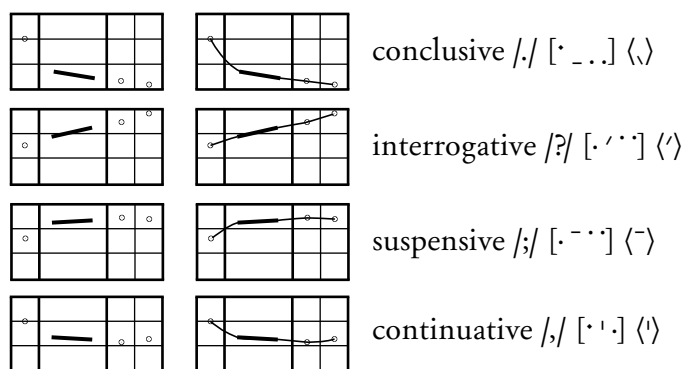
Au fond, même l'emploi de la tonie continuative (la non-marquée, /,/) comme on l'a vu dans le paragraphe précédent), ajoute décidément quelque chose à l'élocution, même s'il ne s'agit pas d'emphase. Ce n'est qu'une manière pour rendre l'énonciation plus efficace et aussi plus naturelle: /vwa'la, lezð'prêt, dœ'lurs./ [ˈvwa'la. leˈzð'pʁɛ̃d. dœˈlurs.] (et variations).

Si l'on considère un exemple comme *Tu dois consulter un nouveau dictionnaire d'anglais*, on voit de nouveau immédiatement qu'il n'y a pas une seule façon de le dire.

À part une exécution peu vivante en une seule intonie, comme: /tydwakōsyl'te œnu'vo diksjɔ'nɛʁ dð'glɛ./ [tyˌdwakōsyl'te œnu'vo diksjɔ'nɛʁ dð'glɛ.], on peut avoir: /tydwakōsyl'te, œnu'vo diksjɔ'nɛʁ dð'glɛ./ [tyˌdwakō'syl'te. œnu'vo diksjɔ'nɛʁ dð'glɛ.], ou bien: /tydwakōsyl'te, œnu'vo, diksjɔ'nɛʁ dð'glɛ./ [tyˌdwakō'syl'te. œnu'vo. diksjɔ'nɛʁ dð'glɛ.], ou encore: /tydwakōsyl'te, œnu'vo diksjɔ'nɛʁ, dð'glɛ./ [tyˌdwakō'syl'te. œnu'vo diksjɔ'nɛʁ. dð'glɛ.].

On pourrait également avoir: /ty'dwa, kōsyl'te, œnu'vo, diksjɔ'nɛʁ dð'glɛ./ [tyˌdwa. kō'syl'te. œnu'vo. diksjɔ'nɛʁ dð'glɛ.], ou même: /ty'dwa, kōsyl'te, œnu'vo, diksjɔ'nɛʁ, dð'glɛ./ [tyˌdwa. kō'syl'te. œnu'vo. diksjɔ'nɛʁ. dð'glɛ.], avec nuances et implications toujours plus nombreuses.

fig 13.4. Les 4 tonies du français neutre.



13.15. La tonie *conclusive* est nécessairement employée chaque fois qu'un concept est achevé dans l'esprit du locuteur; et au delà des mots qui forment les phrases, elle a donc trait également à des fonctions communicatives, comme si elle disait *Il pleut*, avec l'adjonction de «j'affirme» – donc: *Il pleut* [˙il\_plo̥.].

Chaque tonie a sa fonction spécifique: l'*interrogative* communique «je demande»: *Il pleut?* [çil'plo̥˙] (*Est-ce qu'il pleut?*) [ç(ɛ)scil'plo̥˙]; la *suspensive*, «je souligne»: (*S'*)*il pleut...* (*c'est une catastrophe*) [(s)il'plo̥˙] (seˌtɥncaˈtas\_tʁɔf..). La tonie *continuative*, en revanche, communique simplement «je poursuis»: *Il pleut, (mais ça n'a pas d'importance)* [˙il'plo̥˙] (mesanaˌpadɛ̃ˈpɔʁ\_tɔ̃s..)].

Il est possible d'avoir une série de tonies conclusives: *Hier il pleu\_vait. Aujourd-*

d'hui il pleut. Demain ce sera le déluge. J'en ai marre. Je pars [iːjɛiːlˈpløːvɛ.. ɔʒɔʁˌdʁiːilˌpløː.. dɔmãːsɔʁˌalˈdeˌlyʒ.. ʒãːneˌmaːʁː.. ʃpaːʁː..]. Une tonie suspensive est, cependant, très possible sur *Demain ce sera le déluge* [dɔmãːsɔʁˌaldeˌlyʒːː].

Trop souvent, l'écriture courante (peu sophistiquée) utilise uniquement des virgules: *Hier il pleuvait, aujourd'hui il pleut, demain ce sera le déluge, j'en ai marre, je pars*, ce qui (par la faute de la complicité de l'école) induit une lecture «didascalique», qui porte à des exécutions comme: [˚ɔiːjɛiːlˈpløːvɛ..˚ ɔʒɔʁˌdʁiːilˌpløː..˚ dɔmãːsɔʁˌalˈdeˌlyʒ..˚ ʒãːneˌmaːʁː..˚ ʃpaːʁː..˚]. Les petits cercles indiquent le mouvement tonétique ajouté, typique de l'«intonation didascalique», justement, qu'il faut bien distinguer de celui de l'intonation normale, c'est-à-dire conversationnelle, comme de celui de l'exposition (même mentale) d'un texte, comme on le verra au § 13.27.

Un autre exemple, pour montrer que l'écriture et la ponctuation, normalement, ne sont que de pauvres expédients aux fonctions syntactiques, et non une indication pour la lecture: *Je suis très occupé: je ne peux pas venir; je te raconterai, ne te fâche pas* [ʃiːtʁɛːzɔˌcyˌpeː.. ʃpøˌpaːvˌniːʁː.. ʃtɔˌbaːkɔˌtʁeː.. (nɔ)ˌtɔˌfaːʃpaː..]. L'exemple précédent – *C'est vous que je cherchais depuis si longtemps* – montre bien, lui aussi, cette caractéristique.

Contrairement à ce que les grammaires continuent à répéter, la *virgule* n'indique pas nécessairement une pause brève, tout comme le *point-virgule* n'indique pas une pause intermédiaire entre la pause courte de la virgule et celle du *point* (prescrite avec absurdité comme longue). Tel est pourtant le résultat obtenu par l'école: des pauses intempestivement rigoureuses et monotones, qui ne donnent pas le moindre sens aux phrases (surtout lues).

Quant à tous ceux qui aujourd'hui maltraitent la ponctuation, en l'abandonnant presque complètement, ne feraient-ils donc jamais de pauses?

### Les questions

13.16. Une autre chose importante, dont il faut toujours se souvenir, est que la tonie interrogative ne doit *pas* être utilisée à chaque fois qu'il y a un point d'interrogation à la fin d'une phrase! Il s'agit, hélas, d'une autre des véritables erreurs enseignées par l'école.

Il faut bien distinguer les différents types de questions. Parmi les plus fréquentes et normales, seules les *questions totales* exigent la tonie interrogative. Ces questions appellent une réponse comme *Oui* ou *Non* (ou, éventuellement, *Peut-être*, *Aucune idée*, *Il faut voir*, &c); mais, surtout, elles ne contiennent pas de mots interrogatifs: *¿Tu as 'vu?* [¿tʰãˈvyː], *¿Ça vous 'plait?* [¿sãvɥˈplɛː], *C'est loin?* [¿sɛˈlwãː].

Il faut faire attention dans les cas où l'on a un élément «donné» (*livre*, *musique*, *pharmacie*, *gare*, *par ici* [dans les exemples suivants]), qui est de moindre importance et, donc, est moins accentué, puisqu'il est déjà «connu», parce que nommé précédemment, ou bien «escompté», parce que présent dans la situation communicative, étant visible, ou bien implicite, ou immanquable, par expérience sociale, ou culturelle.

¿Tu as 'lu ce livre? [¿t̥ɥA'ly̥ · ¿sɔ'li:vɤ·], ¿Vous 'aimez la musique? [¿vɥze'me̥ · ¿la-my'zic·], ¿Vous savez si elle est ouverte la pharmacie? [¿vɥsa've · ¿sjeleɥ'veɤt̥ · ¿la-fɛɤma'si·], ¿C'est 'loin la gare? [¿se'lwḁ̃ · ¿la'jaɤ·], ¿Il y a un kiosque à jour'naux par ici? [¿i(l)jãð'c̥ɔs caʒɔɤ'no̥ · ¿paβi'si·].

13.17. Pour les exemples vus jusqu'ici, la structure est /¿ ?/+/¿ ,/ avec atténuation de la tonie interrogative interne de l'énoncé (donc, pour être précis: /¿ ?o/+/¿ ,/, comme on le verra plus loin, avec les modifications des tonies – § 13.21-3).

Cependant, l'atténuation interne est automatique, et on peut ne pas la noter de manière explicite: [¿ ' · ]+[¿ · ], pour [[¿ ' · °]]+[¿ · ]. En fait, l'énoncé est ici formé de deux intonies, et non d'une seule; et cela constitue une différence significative entre codification écrite et codification parlée: il est bien difficile que l'exécution orale d'énoncés corresponde à leur version écrite, les limitations extrêmes des possibilités graphiques ne doivent en effet absolument pas brider les possibilités phoniques multifformes, typiques du parler spontané et compétent.

Pour cela, il faudrait une ponctuation plus attentive et précise, sans pour autant introduire d'autres signes –par ailleurs souhaitables–, comme par exemple «·» (non plus comme «point épigraphique»; mais comme «point orthologique [médián]», suivi d'une espace), en particulier pour ces cas où la grammaire occidentale ne «peut» pas séparer un sujet de son verbe (et autres). Cependant, en turc, par exemple, il est plus que «correct» d'écrire: *Ahmet, Ankara'dadır* /ah'met, 'ankaradadır. / [ʔah'met· ʔahkɑɤ.dɑdɤɤz̥..] «Ahmet est à Ankara».

Avec des structures syntactiques comme les suivantes, on a: ¿Vous savez si la pharmacie est ouverte? [¿vɥsa've · ¿silafɛɤma'si· ɛɥ'veɤt̥ · ], ¿La gare est 'loin? [¿la'jaɤ· ¿βe'lwḁ̃ · ], ¿Par 'ici, il y a un kiosque à jour'naux? [¿paβi'si· ¿i(l)jãð'c̥ɔs caʒɔɤ'no̥ · ].

13.18. Les *questions partielles*, en revanche, contiennent des mots (interrogatifs) spécifiques, comme *qui, que/qu'est-ce que, quand, combien, quel, comment, où, pourquoi, avec qui, à quelle heure, pour quelle raison, d'où*. Les réponses ont clairement rapport avec une *partie* de la question: celle dans laquelle apparaît le mot interrogatif, étant donné que le reste de la question est déjà connu, ou commun aux interlocuteurs, ou sous-entendu.

Si je demande: ¿Combien y a-t-il de courses à l'heure? [¿kõ̥'bjḁ̃ · ¿jḁ'til·dõ̥ kɥɤs̥.. l'ɑ̥lõ̥ɤɤz̥..] (avec [·] nous indiquons ce qui (normalment) serait [̥], c'est-à-dire accent secondaire et tonalité semihaute), il est évident qu'il y a des autobus qui –plus ou moins fréquemment– circulent; si je demande: ¿Qui te l'a dit? [¿c̥it̥ · la\_ð̥i..], l'information (ou le secret) est déjà un élément connu.

Donc, la voix, à la fin, descend; comme pour une phrase conclusive. En effet, ces questions pourraient également être formulées ainsi: *Je voudrais savoir combien il y a de courses à l'heure* et *Tu dois me dire qui te l'a dit*. Même une question comme: ¿Comment s'allume cet ordinateur? [¿kõ̥mõ̥ · sa\_lym̥.. l'¿se̥'tõ̥ɤdina\_tõ̥ɤz̥..] peut être formulée comme: *J'aurais besoin de ton aide parce que je ne sais pas comment s'allume cet ordinateur*.

Quoi qu'il en soit, même si, dans les questions partielles, on doit utiliser la tonie conclusive (et, donc, descendante, comme pour les affirmations), il y a, sans

nul doute, une différence entre une question comme *Comment tu t'appelles?* et une affirmation comme *(Je ne sais pas) comment tu t'appelles*.

La différence réside dans la protonie; en effet, toutes les questions ont en commun une protonie interrogative, qui anticipe le mouvement typique de la tonie interrogative ( $/\text{?}/ [\cdot \text{' } \cdot \text{' } \cdot \text{' }]$ ), comme on le voit dans la fig 13.3. En français neutre, nous avons deux protonies interrogatives:  $/\text{?}/ [\text{?}]$  pour les questions totales (qui modifie le mouvement de la protonie normale seulement pour l'anticipation interrogative), et  $/\text{?}/ [\text{?}]$  pour les questions partielles (qui a un mouvement très différent de celui de la protonie normale et interrogative totale, qui est ascendant); en effet, la protonie des questions partielles a un mouvement descendant (cf fig 13.3, au centre), comme celui de la protonie impérative, mais toujours avec l'anticipation typique des questions.

L'anticipation dont on parle, cependant, ne repropose pas le même passage effectif de la médiane à la haute, mais le reproduit à une échelle réduite, en le distribuant entre les syllabes accentuées et inaccentuées; ce qui modifie seulement partiellement les mouvements normaux des protonies correspondantes.

C'est pourtant plus que suffisant pour faire percevoir la différence entre *Comment tu t'appelles?* et *(Je ne sais pas) comment tu t'appelles* – dès la toute première syllabe de *comment*, qui, par ailleurs, dans la question indirecte, a également un accent plus faible: *Comment tu t'appelles?* [ $\text{?} \text{k} \text{o} \text{m} \tilde{\text{x}} \text{t} \text{y} \text{t} \text{a} \text{p} \text{e} \text{l} \text{.}$ ] (par rapport à *(Je ne sais pas) comment tu t'appelles* [ $(\text{z} \text{o} \text{n} \text{s} \text{e} \text{'p} \text{a}) \text{k} \text{o} \text{m} \tilde{\text{x}} \text{t} \text{y} \text{t} \text{a} \text{p} \text{e} \text{l} \text{.}$ ]).

En outre, comme toutes les questions partielles, celle-ci aussi peut être dite avec une tonie continuative (qui la rend moins catégorique), ou avec une atténuation de la tonie (cf § 13.21-3) *Comment tu t'appelles?* [ $\text{?} \text{k} \text{o} \text{m} \tilde{\text{x}} \text{t} \text{y} \text{t} \text{a} \text{p} \text{e} \text{l} \text{.}$ ].

L'exemple interrogatif à peine vu est cependant différent si *tu t'appelles* constitue un élément déjà «donné», déjà «connu», c'est-à-dire si le fait de revenir est implicite (déjà évoqué, déjà pris en considération, considéré comme acquis), et n'est pas un élément «nouveau», non encore introduit. Dans ce cas, on a également une incise pour l'élément «donné», qui rend (plus) différente la structure tonétique: *Comment tu t'appelles?* [ $\text{?} \text{k} \text{o} \text{m} \tilde{\text{x}} \text{.} \text{t} \text{y} \text{t} \text{a} \text{p} \text{e} \text{l} \text{.}$ ].

13.19. Revenons rapidement sur l'intonation induite par l'école, qui fait dire quelque chose comme *Comment tu t'appelles?* [ $\text{?} \text{k} \text{o} \text{m} \tilde{\text{x}} \text{t} \text{y} \text{t} \text{a} \text{p} \text{e} \text{l} \text{'}$ ], dont le sens, à vrai dire, serait plus proche de «tu veux bien répéter, je n'ai pas bien compris», c'est-à-dire *Comment tu t'appelles?* [ $\text{?} \text{k} \text{o} \text{m} \tilde{\text{x}} \text{t} \text{y} \text{t} \text{a} \text{p} \text{e} \text{l} \text{' } \text{°}$ ] (où ° indique un haussement de tonalité plus important).

En réalité, il y a une belle différence, parce que la «question scolastique» classique (comme on le verra sous peu, aux § 13.20 & 13.25) dit: *Comment tu t'appelles?* [ $\text{?} \text{k} \text{o} \text{m} \tilde{\text{x}} \text{t} \text{y} \text{t} \text{a} \text{p} \text{e} \text{l} \text{' } \text{°}$ ], et même *Vos amis reviennent?* [ $\text{?} \text{v} \text{o} \text{z} \text{a} \text{'m} \text{i} \text{x} \text{ } \text{v} \text{j} \text{e} \text{n} \text{' } \text{°}$ ]; au lieu de: [ $\text{?} \text{k} \text{o} \text{m} \tilde{\text{x}} \text{t} \text{y} \text{t} \text{a} \text{p} \text{e} \text{l} \text{.}$ ], [ $\text{?} \text{v} \text{o} \text{z} \text{a} \text{'m} \text{i} \text{x} \text{' } \text{v} \text{j} \text{e} \text{n} \text{'}$ ].

C'est-à-dire qu'on ajoute la tonie interrogative à la fin d'intonies conclusives (dépourvues de protonie et de tonie interrogatives:  $[\text{.}] + [\text{°}]$ ), comme s'il ne s'agissait pas de communication effective, mais d'une espèce d'exercice pour faire voir que l'on «reconnait» la question, «en la complétant», seulement à la fin, avec ce qui serait prévu (par le «réglement», à savoir avec la tonie interrogative).

Toutefois, on le fait d'une manière complètement opposée aux règles de la véritable communication; et sans distinguer les questions totales des partielles. En effet, la question [ʒkõːbjã ˈsɑ\_kɥt..°] ʒ*Combien ça coûte?* est également «classique», au lieu de: [ʒkõːbjã ˈsɑ\_kɥt..] ʒ*Combien ça coûte?*

13.20. Il y a aussi une différence entre: ʒ*Combien de fois je dois le faire?* [ʒkõːbjãt ˈfwɑʒ ʒdwal\_fɛʁ..] –question partielle normale– et ʒ*Combien de fois je dois le faire?* [ʒkõːbjãt ˈfwɑʒ ʒdwal\_fɛʁ..] –question (partielle) *rhétorique*, qui ne demande pas d'informations sur le nombre de fois, mais communique, en fait, le sens de «je l'ai fait et refait des tas de fois, mais (1) tu n'as toujours pas compris comment on fait, (2) je n'arrive pas à bien le faire, (3) je ne ...» – on remarquera les accents emphatiques.

Il peut en outre y avoir une demande partielle *courtoise*: ʒ*Combien de fois je dois le faire?* [ʒkõːbjãt ˈfwɑʒ ʒdwal\_fɛʁ..], qui utilise la tonie non-marquée, continuative, pour rendre la question moins brusque, tout comme dans: ʒ*Il est quelle heure?* [ʒiːˈlɛce\_lœʁ..], ʒ*C'est qui?* [ʒːˈsɛ.ci.], décidément mieux adaptées, notamment avec des étrangers, que ʒ*Il est quel le heure?* [ʒiːˈlɛce\_lœʁ..], ʒ*C'est qui?* [ʒːˈsɛ.ci.].

Tout ceci sert à montrer que la ponctuation syntactique et l'ordre des mots ne sont absolument pas suffisants pour déterminer l'intonation à donner à une phrase, surtout dans la langue quotidienne.

Si on demande ʒ*Vous avez l'heure?* [ʒiːvɥzɑˈve ˈlœʁ..], l'intention n'est probablement pas celle de s'assurer des capacités de l'interlocuteur (ce qui demanderait une intonation comme ʒ*Vous avez l'heure?* [ʒiːvɥzɑˈveˈlœʁ..]), en quelque sorte semblable à la «scolastique», qui est: ʒ*Vous avez l'heure?* [ʒiːvɥˈsɛ\_lœʁ..°]), mais bien plutôt celle de se faire donner l'heure exacte (si possible).

Bien évidemment, il y a beaucoup de nuances que l'on peut isoler dans les différents types de questions que nous pouvons, quotidiennement, produire ou entendre; il y a les questions compatissantes, courtoises, curieuses, formelles, détachées, ironiques, sarcastiques... En tous cas, la composante paraphonique, avec ses facettes variées, modifie considérablement les structures intonatives canoniques, pour ainsi dire «prévisibles», en produisant différentes unions de protonies et tonies.

Naturellement, tout ceci vaut également, de manière générale, pour des énoncés non interrogatifs.

### Modifications des tonies

13.21. Même une phrase comme *Mets-le sur la table* [mɛˈlø sɥʁˈla\_tabl..] peut être dite avec des intonations différentes; en effet, *Mets-le sur la table* [mɛˈlø sɥʁˈla\_tabl..] peut s'avérer trop brusque ou discourtois, ou trop familier et confidentiel; mais ce n'est pas la syntaxe qui fait comprendre ces nuances, mais bien la *pragma-sémantique*. C'est pourquoi on a souvent recours à l'ATTÉNUATION des tonies, que l'on peut indiquer au moyen d'un petit cercle inséré à la fin de l'énoncé à une hauteur médiane [°]: *Mets-le sur la table*° [mɛˈlø sɥʁˈla\_tabl..°].

Nous avons vu précédemment que pour les questions de répétition (ou d'incrément)

dulité), il y a une ACCENTUATION de la tonie; on peut avoir *¿Il est quel'le heure?* [¿i·lɛCE'loɛɾɣ'°], *¿C'est 'qui?* [¿SE'ci'°], encore plus différent de *¿Il est quel,le heure?* [¿i·'lɛCE\_loɛɾɣ.], *¿C'est ,qui?* [¿'SE\_ci.] (ou même de *¿Il est quel'le heure?* [¿i'·lɛCE'loɛɾɣ.], *¿C'est 'qui?* [¿'SE'ci.]). À la fin d'un énoncé conclusif, surtout, à la fin d'un paragraphe de texte également, il est fréquent et normal de recourir à l'accentuation même de la tonie conclusive: *Et avec 'ça nous avons fi,ni.* [eAVEk'sA· nɪZA,võ'fi\_ni..°].

13.22. Les différents énoncés, toujours pour des raisons pragma-sémantiques, sont également souvent *précisés*, dans le sens où le RELIEF communicatif, ou phrasique, d'un certain énoncé peut ne pas être sur la partie finale (comme c'est habituellement le cas), et nous l'avons déjà vu pour certaines questions présentées plus haut.

Par exemple, dans *J'ai acheté les billets pour le théâtre* [zɛA]te lebi'jɛ· pɔɾlɔ'te·\_ATɣ.] on trouve l'intonie «normale» du tonogramme; cependant, je peux avoir à dire: *J'ai ache,té les bil,lets pour le thé,âtre* [zɛA]\_te.. lɛbi'jɛ pɔɾlɔ'te'ATɣ.] – éventuellement avec de l'emphase: *J'ai ache,,té les bil,lets pour le thé,âtre* [zɛA]\_te.. lɛbi'jɛ pɔɾlɔ'te'ATɣ.], en réponse à une question un peu douteuse sur mon efficacité ou ma mémoire.

L'intonation pragma-sémantiquement la plus probable, pour la question *Tu as acheté les billets pour le théâtre?*, est sans doute *¿Tu as ache'té les bil,lets pour le thé,âtre?* [¿tɥA]te lɛbi'jɛ pɔɾlɔ'te'ATɣ.], contrairement aux exécutions scolastiques et, malheureusement, de la plupart des enregistrements des différents cours didactiques, qui proposent, au contraire, des absurdités comme *¿Tu as acheté les billets pour le thé'âtre?* [¿tɥA]te lebi'jɛ pɔɾlɔ'te'ATɣ'] (celle-ci, en fait, signifierait, plutôt, quelque chose comme «Qu'est-ce que tu as été stupide d'aller acheter ces billets!»).

13.23.1. La tonie *suspensive* est un expédient utile pour attirer (considérablement) l'attention sur ce que l'on est sur le point de dire: *S'ils n'ont pas com̄pris, je ne sais pas quoi y faire!* [sil,nɔ̄pɾakɔ̄·pɾi' zɔ̄nseɾpɾa'kɔ̄ai\_fɛɾɣ.], *Quand je suis en̄tré, c'était tout brû,lé* [kɔ̄j(s)ɥiɔ̄·tɾɛ' setɛ,tɪ'mbɔ̄y\_le.]; ou alors, pour bien séparer les parties d'un énoncé: *¿Tu prends l'autōbus, ou tu vas à ,pieds?* [¿tɥpɾɔ̄loto'·bys' ¿ɪ·tɥvAA\_pjɛ.] (*pieds?* [-'pjɛ]), ou pour pré-annoncer la fin d'une liste complète: *Ce'ri-ses, 'fraises, 'poires et ,pommes* ['sɔ̄'βiz· 'fɾɛz· 'pɔ̄ɾɾɔ̄' e'pɔ̄m.].

On peut aussi utiliser la tonie suspensive à la fin de certains énoncés incomplets: *J'ai essa\_yé...* [zɛese\_je'], *Tu t'en rendras ,compte...* [tɥtɔ̄ɾɔ̄dɾɔ̄kɔ̄:t']. Il peut y avoir des gradations «intermédiaires»: *J'ai essa\_yé...°* [zɛese\_je'°], *Tu t'en rendras ,compte...°* [tɥtɔ̄ɾɔ̄dɾɔ̄kɔ̄:t'°] (avec atténuation de la suspensive); *J'ai essa\_yé...°* [zɛe'se\_je'°], *Tu t'en rendras ,compte...°* [tɥtɔ̄ɾɔ̄dɾɔ̄kɔ̄:t'°] (avec atténuation de la conclusive); et *J'ai essa\_yé...* [zɛe'se\_je.], *Tu t'en rendras ,compte...* [tɥtɔ̄ɾɔ̄dɾɔ̄kɔ̄:t.] (sans atténuation). Elles présentent bien évidemment différentes nuances communicatives, facilement imaginables.

Au delà, il peut y avoir de l'emphase sur certains mots particuliers. Ici, nous ne parlerons pas de la parophonie, qui ajoute davantage de nuances, de caractère émotif (comme, par exemple, tristesse, timidité, menace...), mais aussi sociale (comme professionnalisme, suprématie, arrogance...). Ces caractéristiques sont,

sans aucun doute, réelles et présentes dans la communication effective mais encore plus complexes à analyser, décrire, percevoir consciemment et à noter au moyen d'un système de notation approprié mais, forcément, pas très simple. Voir le  $\mathcal{G}$  14.

13.23.2. Dans certaines langues comme l'anglais et le français, mais aussi l'italien et d'autres, en fonction des intentions communicatives, quand il y a une certaine *implication*, on peut utiliser –de manière très fréquente– la tonie *suspensive* (avec ou sans atténuation ou, éventuellement, avec accentuation), ou bien la *continuative*.

Dans des expressions comme les suivantes, un tel usage est plus que probable, au lieu de la tonie que l'on pourrait déduire de l'écriture et de la syntaxe: *Salut!, J'aimerais bien une pizza, Allez tout droit, Asseyez-vous, Je peux prendre une chaise?* ou bien, en anglais: *Hi!, I'd like a pizza, Go straight ahead, Make yourself at home, Can I have that chair?* ou encore, en italien: *Ciao!, Vorrei una pizza, Vada sempre diritto, S'accomodi, Posso prendere una sedia?*

Assez souvent, on a recours à ces deux tonies, plutôt qu'à la conclusive (ou la conclusive atténuée), lorsqu'il n'y a pas une véritable planification de ce qu'on est en train de dire, contrairement à ce qui arrive aux acteurs pour un texte déjà connu et «étudié» justement pour le rendre de la meilleure manière possible (et il y a bien une différence – et elle se remarque!).

Lorsqu'on parle sans une planification préalable, en plus de devoir organiser ce qu'on a à dire, il y a l'autre problème: celui d'éviter d'être interrompu par son interlocuteur, alors qu'on cherche à rassembler ses idées, pour les exposer. Donc, l'emploi de tonies différentes de la conclusive a bien sûr également pour but de chercher à obtenir ce résultat bien précis, en communiquant, simultanément, que l'exposition n'est pas encore achevée.

13.23.3. Un autre emploi fréquent des tonies *non-conclusives* dérive du manque de confiance, ou de conviction, du locuteur, par rapport à ce qu'il dit, ou bien par rapport à son interlocuteur, perçu comme «dominant», par supériorité de prestige, rôle, âge...

Il s'agit, souvent, d'une véritable *implication* comportementale –du locuteur, pas du message– qui communique la «non-invasivité», avec différents mélanges de cordialité, déférence, hésitation (avec /;/, justement; ou même, simplement /,/).

Quelquefois, cependant, il s'agit justement d'invasivité –même si ce n'est pas à proprement parler de l'agressivité– par excès de vivacité et de logorrhée, qui empêche le locuteur de faire des pauses et presque de reprendre son souffle, avec –pour résultat– que les normales tonies conclusives, comme les pauses, finissent, pratiquement, par manquer (ou bien elles sont extrêmement atténuées); alors même qu'elles donneraient –pourtant– un peu de répit à l'interlocuteur!

C'est dans cet usage de tonies non-conclusives, c'est-à-dire continuatives ou suspensives, que rentrent, en fait, les cas rapportés de «tonies ascendentes», surtout, pour des variantes d'anglais (dans un premier temps néo-zélandaise, australienne, britannique septentrionale, mais désormais également pour toute la prononciation britannique, irlandaise et nord-américaine), au lieu des tonies conclusives pré-



vues, ou prévisibles.

Le fait que ce phénomène ait été décrit/mis en évidence pour les zones indiquées ci-dessus n'implique absolument pas son absence ailleurs. Ni qu'il s'agisse de quelque chose d'absolument nouveau; mais, simplement, plus libre de se manifester, sans freins ou censures sociales ou socio-linguistiques excessives.

Cependant, le problème de ces signalements, de tonies même «ascendantes hautes» (: «high rises»), «comme pour les questions», dépend du fait que l'intonation est traitée, encore trop souvent, selon les vieilles modalités de l'école phonétique britannique, basées essentiellement sur deux types opposés: descendant et ascendant (bien que vraiment innovatrices et méritoires, dans la première moitié du vingtième siècle [par rapport à d'autres écoles et méthodes, même actuelles, comme le dénommé *ToBI*, pour essayer de faire de la tonétique à l'ordinateur, c'est-à-dire avec les yeux, plutôt qu'avec les oreilles]).

Dans le type «ascendant», cependant, confluaient –hélas– aussi bien les tonies interrogatives (habituellement, en anglais: [·'·], mais aussi [·'·], &c), que les tonies suspensives (généralement: [·'·], ou [·`·] [[·`·]], ou [·'·] [[·'·]] et [[·`·]]), qui ont, véritablement, la post-tonie ascendante, mais sur des niveaux différents, étant donné que pour /?/ la post-tonie terminale est effectivement haute, tandis que pour /;/, elle reste à l'intérieur de la bande médiane, comme on peut mieux le voir dans les tonogrammes du  $\mathcal{G} 2$  du *Handbook of Pronunciation* (sur l'anglais et plusieurs de ses accents, y compris les «océaniens» d'Australie et Nouvelle-Zélande). Elles ne doivent donc absolument pas être unifiées dans les descriptions (même si c'est justement ce que l'on continue trop souvent à faire).

Il suffirait de séparer convenablement le niveau «linguistique» de l'intonation du niveau «paralinguistique» (c'est-à-dire *paraphonique*); chose que les machines ne peuvent faire, vu que pour «elles» même les bruits ambiants «font partie» du message sonore. C'est justement aux phonéticiens «naturels» que revient le devoir d'établir –au préalable– l'inventaire des tonies et protonies, avec leurs réalisations précises; de manière à pouvoir les séparer des superstructures paraphoniques – additionnelles. Celles-ci font sans aucun doute partie de l'*usage de la langue*, mais pas de l'intonation pure (ou linguistique); mais bien de l'intonation paralinguistique. Il est plus qu'évident qu'une post-tonie ascendante, modifiée par une superstructure également ascendante, doit avoir pour résultat global, «brut», un mouvement encore plus ascendant.

Cependant, l'expérience et le professionnalisme de l'analyste devraient éviter de grossiers aveuglements, comme d'interpréter ces mouvements tonétiques comme s'ils faisaient vraiment partie du système intonatif d'une langue donnée, plutôt que comme le résultat (naturel et inévitable) de la convergence de l'action de l'intonation (la vraie) et de la paraphonique (dépendant de caractéristiques pragma-géo-socio-linguistiques).

Un cas semblable de malentendu communicatif, *ou* descriptif, se présente quand certains italiens du nord (vénètes en particulier) utilisent des tonies suspensives avec une post-tonie de type [··], ou continuatives similaires (avec un mouvement ascendant plus limité, parce que contenu dans la bande médiane, mais toujours de type ascendant). Et bien, souvent, des personnes d'autres régions interprètent de tel-

les post-tonies comme si elles étaient [ $\cdot \cdot$ ], interrogatives, alors qu'elles ne le sont pas du tout, ni physiquement, ni dans les intentions.

La fig 13.5 montre le procédé pour l'*atténuation* des tonies marquées, dont on a brièvement parlé, tandis que la fig 13.6 donne le procédé pour l'*accentuation* des deux tonies fonctionnellement plus opposées (conclusive et interrogative), qu'on a également évoquée.

fig 13.5. Atténuation des tonies.

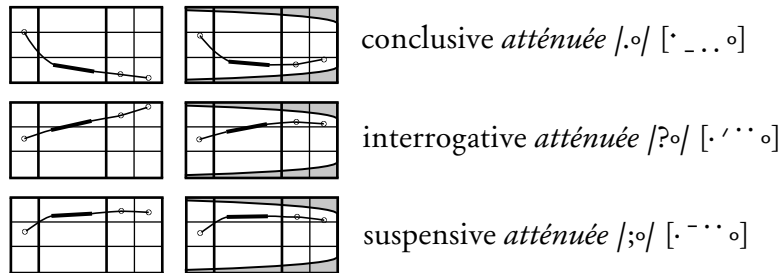
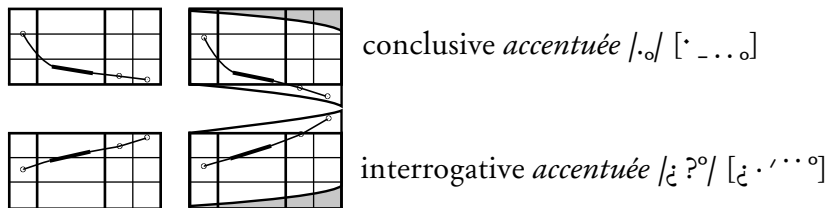


fig 13.6. Accentuation des tonies.



## Incises et citations

13.24. Enfin, toujours synthétiquement, considérons la fig 13.7 qui montre le schéma des incises (*basses* et *médianes*, que nous verrons juste après) et des citations; ici nous présentons l'incise médiane qui apparaît –en français (et en l'allemand)– avec des tonies autres que conclusives (qui ne baissent pas de tonalité) et la citation: *Avant tout –dit-il– considérons qui sont les vrais « amis »* |avõ'tu, ði'til, ð kōside'rõ kisõle'vrɛ. 'za'mi. | [ɪ·võ'tu· ði'til· kōside'rõ çisõ'le vrɛ. 'zA mi.].

Les incises basses apparaissent, en français (et en allemand), seulement après les tonies conclusives, qui baissent leur tonalité, comme, par exemple: *À la fin, il est mort, le salaud* |alafɛ̃, ilɛ'mɔʀ. lɔ'sa'lo. | [ɪ·lafɛ̃· i'le\_mɔʀ. lɔ'sA\_lo.].

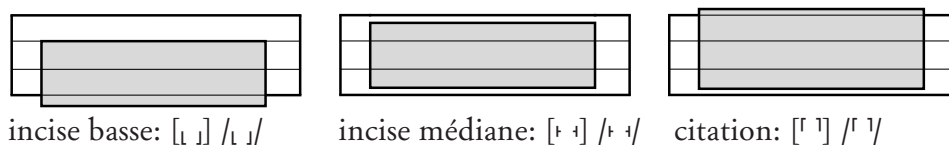
Les incises sont caractérisées par une réduction accentuelle, une augmentation de la vitesse d'énonciation et une compression et un abaissement tonal (mais, il y a un certain soulèvement, pour les incises médianes, comme on le voit dans la figure); tandis que les citations présentent une augmentation accentuelle, une réduction de la vitesse et un soulèvement de la tonalité (sans compression). Donc, la citation est –pratiquement– l'opposé de l'incise basse; et, par rapport à l'incise médiane, présente un soulèvement plus important; elle maintient, en outre, naturellement distinctes –opposées– les autres caractéristiques.

Dans les transcriptions, il n'est pas nécessaire –ni recommandable– d'essayer de

montrer ces particularités prosodiques, pas même pour ce qui est de l'accent qui reste noté normalement (sans réductions notationnelles, [ˈ], ni accentuations, [ˈ]). Les symboles vus [ˌ ˈ], [ˈ ˈ], [ˈ ˈ] sont plus que suffisants pour rappeler toutes ces différences, par rapport à l'énonciation «normale».

Il ne sera, cependant, pas superflu de rappeler que les citations ne doivent pas être confondues avec le «discours direct», qui correspondrait à tout l'énoncé donné: *Avant tout –dit-il– considérons qui sont les vrais «amis»*, sauf l'incise (*dit-il*), si nous reportions –en entier– le dialogue, d'où a été extrait l'exemple.

fig 13.7. Schémas des incises et des citations.



### Réflexions sur les «rôles» communicatifs

13.25. On a déjà parlé de l'«intonation didascalique» (§ 13.15); nous approfondirons maintenant la «question scolastique» (déjà entrevue dans les § 13.19-20). En considérant les choses de l'extérieur, on peut repérer des superstructures typiques et reconnaissables. En effet, la *question scolastique* est la somme d'un énoncé (éminemment affirmatif) et d'une fonction communicative (éminemment interrogative), qui se servent d'une intonie conclusive –c'est-à-dire une protonie normale avec une tonie conclusive– modifiée par la tonie interrogative *commissionnée*: /./ + «/?/», [ˈ \_ ..] + [°], sans même faire la distinction entre les deux types fondamentaux de question – la totale (/ɛ ?/ [ɛ · ' °]) et la partielle (/ɛ . / [ɛ · \_ ..]).

Contrairement aux règles de la communication effective, dans la question scolastique, il se passe que l'on *affirme* quelque chose (qui est le contenu littéral de l'énoncé), en ajoutant, seulement à la fin (mais sans qu'il y ait une fusion harmonieuse des éléments), *et –à part ça– on demande*.

Il n'y a, donc, pour cette tâche, aucun intérêt à (essayer de) réaliser les deux différents types de question comme dans la conversation normale: il ne s'agit que d'un «devoir» à accomplir, rien de plus. C'est pourquoi, plutôt que d'employer la protonie interrogative et les autres tonies adaptées à la conversation, on fournit la structure indiquée plus haut: /./ + /?/, [ˈ \_ ..] + [°].

13.26. Si au cours d'une leçon de Phonétique on donne un exemple de question (partielle ou totale), sans l'introduire –comme d'habitude– avec «par exemple», mais en le disant exactement comme: *Il est quelle heure?* [ʒiˈlɛˈCE\_lœːʁ.ɔ] ou bien *Il pleut?* [ʒilˈpløː], même les plus attentifs parmi les présents, l'espace d'un instant (au moins), se sentiront interrogés et poussés à répondre.

Cependant, la situation de leçon est justement celle d'une superstructure «implicative», ou «commissionnée», qui explicite ce qu'on est en train de dire, tant et si bien que, souvent, il n'est pas facile d'éviter la tautologie qui pousse à dire: «pre-

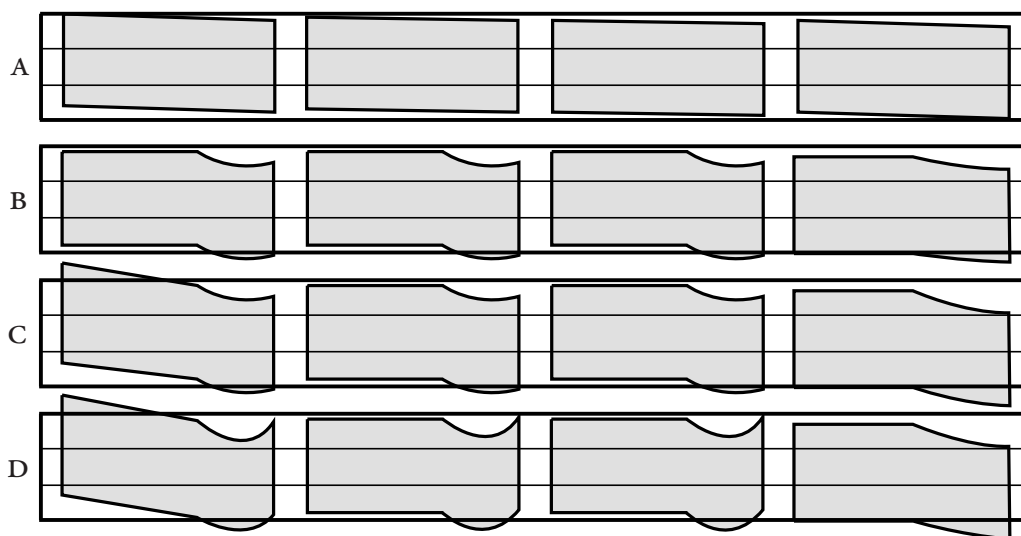
nous un *exemple*, par *exemple*: x, y, z» /prœ̃nõœ̃nɛg'zõpl. paɛg'zõpl; 'ik, si'grɛk; 'zɛd./ [prœ̃nõœ̃nɛg'zõpl.. paɛg'zõpl' 'ik· si'grɛj' 'zɛd..'].

Bien entendu, les exemples intonatifs que l'on donne en cours (ou pour un exercice) doivent/devraient le plus possible avoir pour but la communication spontanée, en se libérant de la superstructure «de leçon».

13.27. *L'intonation didascalique* est également, en réalité, une superstructure prosodique qui s'ajoute à tout un *texte* que l'on expose à son interlocuteur. La fonction de tous ces cabrements, à l'intérieur du *texte* (pouvant également correspondre à la conclusion d'un concept, ou d'une affirmation catégorique, voire emphatique), est de communiquer que l'on a pas terminé de dire ce qu'on est en train de proférer et qu'on ne veut pas être interrompu.

Dans le cas où l'on est en train de relater quelque chose (plutôt que d'exposer ses propres pensées), comme une histoire, ou le contenu d'un examen oral, on ajoute aussi un implicite renvoi au caractère momentanément incomplet du *texte*; tandis que son achèvement se manifeste par l'abaissement tonétique final, qui s'oppose au commencement (plus haut que la normale).

fig 13.8. Structures paraphoniques: conversation (A), exposition (B), nouvelles télévisées, et intonation didascalique (D).



Il existe aussi la version «acceptable» de l'intonation didascalique, qui réside dans le schéma typique de l'*exposition* d'un texte (mental, non lu); ainsi, il ne s'agit pas d'une conversation –ni même d'un monologue– parce qu'on y ajoute la superstructure qui confère le caractère de *texte exposé*. On le reconnaît à ses pauses plutôt mécaniques et «régulières», jamais trop longues, ses tonies assez atténuées et, surtout, «complétées» par de légers cabrements du bas vers le ton moyen, que l'on indique en ajoutant [°] à la tonie.

Pour en faire l'exemple, nous le confrontons à l'intonation didascalique proprement dite – *C'est pourquoi dans ce genre de situation, on doit procéder en maintenant le calme, en suivant les instructions et en réfléchissant bien:*

(CONVERSATION) [<sub>SE</sub>·pμ<sub>ɣ</sub>'k<sub>WA</sub>· d̃x̃z̃x̃̄·ɔ̄d̃os̃īt̃ɥ̄Ā·s̃j̄ō̄·' | ̄ō,dw̄ap̄ɣ̄ō·se'de· x̄,m̄āt̄·n̄x̄j̄-  
\_calm.. | ,̄s̄s̄īv̄x̄le,z̄ãst̄ɣ̄yk̄-·s̃j̄ō̄·: ēx̄f̄ēflēj̄ī·s̄x̄\_bj̄ã..];

(EXPOSITION) [<sub>SE</sub>·pμ<sub>ɣ</sub>'k<sub>WA</sub>· d̃x̃z̃x̃̄·ɔ̄d̃os̃īt̃ɥ̄Ā·s̃j̄ō̄·° | ̄ō,dw̄ap̄ɣ̄ō·se'de· x̄,m̄āt̄·n̄x̄j̄-  
\_calm..° | ,̄s̄s̄īv̄x̄le,z̄ãst̄ɣ̄yk̄-·s̃j̄ō̄·°: ēx̄f̄ēflēj̄ī·s̄x̄\_bj̄ã..°];

(DIDASCALIQUE) [°<sub>SE</sub>·pμ<sub>ɣ</sub>'k<sub>WA</sub>· d̃x̃z̃x̃̄·ɔ̄d̃os̃īt̃ɥ̄Ā·s̃j̄ō̄·° | ̄ō,dw̄ap̄ɣ̄ō·se'de· x̄,m̄āt̄·n̄x̄j̄-  
\_calm..° | ,̄s̄s̄īv̄x̄le,z̄ãst̄ɣ̄yk̄-·s̃j̄ō̄·°: ēx̄f̄ēflēj̄ī·s̄x̄\_bj̄ã..°].

On notera, pour l'*exposition*, la différente hauteur relative, rejointe avec [°] (plus basse, par rapport à [°]), et le début plutôt normal (par rapport à [°]), de l'intonation didascalique, et [°] à la fin (par rapport à [°] didascalique).

Par ailleurs, dans l'intonation didascalique, il peut y avoir de nombreuses *hésitations* qui, autrement qu'en tant que *pauses vides*, c'est-à-dire plus longues que prévu (cf § 13.4), souvent, peuvent se transformer en *pauses pleines*, avec des « syllabes » autonomes: *euh* [ø, ø', ø:, ø:ø, ʔø, ʔø', ʔø:, ʔø:ø, øʔ, ø'ʔ, ø:ʔ, ø:øʔ], ou avec le traînement de quelques syllabes, comme dans: *eet alooors il faut atteendre...* Une exposition bien faite limitera au maximum les hésitations, à moins qu'elles ne soient « calculées », pour atteindre deux buts: attirer l'attention sur certains points, ou bien chercher à feindre de parler presque spontanément, comme en improvisant, pour recevoir un meilleur accueil.

13.28. Les *nouvelles des journaux télévisés* présentent la superstructure [° ° ° ° ° ° °], qui permet d'identifier le début et la fin de chaque nouvelle. Les bons journalistes se limitent à cette superstructure nécessaire et indispensable, en évitant soigneusement d'introduire des cabrements internes excessifs, typiques de l'intonation didascalique. Cependant, trop souvent, les nouvelles reçoivent –indûment– une segmentation arbitraire de parties des énoncés, qui sont même dénaturés, au point de communiquer des sens différents, voire opposés, par rapport à ceux des intentions informatives.

Par ailleurs, les pauses sont plutôt mécaniques et brèves (mais, surtout, différentes de celles de la conversation commune), tandis que, vers la fin de la nouvelle, il y a une fréquente interruption entre le dernier accent (celui de la tonique) et celui qui précède, indépendamment de la cohésion (qui serait nécessaire entre les éléments), si bien qu'on en vient même à séparer le prénom du nom, le verbe du complément d'objet ou de l'adverbe, le substantif de l'adjectif (et viceversa), &c: \*...le célèbre opéra de Jules| Masse,net°; \*...le président-directeur général| d'une société°; \*...pour préparer la réforme| de l'ortho.graphe°; \*...ont été sérieusement bles'sés| dans l'acci,dent°; \*...la Suisse est sa patrie| d'élection°; \*...et établir l'importance| des dégâts°; \*...avec le maire 'de| Pa,ris°; beaucoup de journalistes sévissent avec ...de 'dix| pour cent°!

Les derniers exemples montrent que la structure normale, souvent, se trouve déformée de manière irrationnelle cependant que, dans le corps de la nouvelle, les déformations concernent, plus souvent, des cas comme: \*...le Président| de la République Chi,rac°; \*...au Festi,val| du cinéma de Cannes° – au lieu de: ...le Président de la République| Chi,rac°; ...au Festi,val du cinéma| de Cannes° (en effet, il n'existe pas de *république Chirac* (ou *Sarkozy*), ni de *cinéma de Cannes*, à part quelques salles de cinéma).

À l'intérieur de la nouvelle, fréquemment, les journalistes ne maintiennent pas bien séparée la fin d'un énoncé du début de celui qui suit: \*...en soutenant que personne n'avait rien dit à Paris| ils ont décidé... ou Les deux candidats prendront part à un débat animé| par Arlette Chabot et Patrick Poivre d'Arvor – au lieu de: ...en soutenant que personne n'avait rien dit| à Paris ils ont décidé... (c'est-à-dire: ...rien dit. À Paris, ils ont...) ou Les deux candidats prendront part à un débat| animé par Arlette Chabot et Patrick Poivre d'Arvor (c'est-à-dire: ...un débat, animé par...).

13.29. Bien évidemment, il existe beaucoup d'autres RÔLES COMMUNICATIFS, qui doivent faire comprendre que les mots dits ne sont pas à interpréter de manière *personnelle*, comme entre amis ou connaissances; mais bien, comme une partie commissionnée et, donc, tout à fait *impersonnelle*, entre opérateurs et clients. Par exemple, le contrôleur du train (*billets, s'il vous plait*), le guichetier à la poste (*bonjour*), le standardiste d'une grande entreprise (*Nous-sommes-les-meilleurs, bonjour*), la vendeuse d'une boutique (*bonjour, je peux vous aider?*), l'hôtesse d'un vol de luxe (*voler avec nous est un plaisir et une garantie*), l'officier de bord d'une croisière (*je suis certain que notre navire vous fera rêver*).

Leurs messages (au-delà de tout sens prévisible et, pratiquement, superflu) entendent communiquer, surtout, « nous sommes là pour accomplir notre travail, sans importuner et –au contraire– avec le désir d'être utiles et agréables ». C'est pourquoi, le contrôleur, le guichetier et le standardiste utiliseront la *compression* tonale paraphonique: ⟨◦ / ,/⟩ ⟨◦ [·]⟩, en évitant l'emploi de la tonie conclusive. En revanche, la vendeuse, l'hôtesse et l'officier auront recours au *soulèvement* paraphonique, à la protonie emphatique et, de nouveau, à la tonie continuative: ⟨◦ /<sub>λ</sub> ,/⟩ ⟨◦ [<sub>λ</sub> ·]⟩ (cf fig 14.1).

Au fond, même les *saluts* quotidiens entre personnes se connaissant de vue, sans intimité, sont de simple politesses qui impliquent simplement une cohabitation pacifique (en contraste avec le fait de *ne plus* saluer quelqu'un); c'est pourquoi, tout comme elles ne peuvent être omises, elles ne peuvent non plus être trop cordiales: *bonjour* ⟨◦ /bõ'ʒUR,/⟩ ⟨◦ [bõ'ʒUR·]⟩, *bonsoir* ⟨◦ /bõ'swAR,/⟩ ⟨◦ [bõ'swAR·]⟩.

13.30. Considérons, à présent, la *lecture scolastique*. Nous l'avons tous à l'esprit et la reconnaissons immédiatement (et avec une certaine gêne); quoi qu'il en soit, il s'agit encore d'un « rôle » qui a ses modalités. En effet, la lecture scolastique a la typique superstructure « textuelle » [°◦ ◦◦ ◦◦ ◦◦], à laquelle s'ajoute l'accent *emphatique* (mais toutefois sans l'emploi de la protonie emphatique) sur chaque rythmie prévue (mais, également, avec plus de subdivisions, qui souvent produisent deux rythmies au lieu d'une seule).

Bien évidemment, la *question scolastique* rentre elle aussi dans ce schéma. Il s'agit toujours de deux parties d'énoncé artificiellement détachées, maintenues ensemble uniquement par la superstructure *textuelle* (non conversationnelle).

Prenons un exemple, en mettant en parallèle les structures de la conversation, avec celles de l'exposition et de la lecture scolastique – *Pour préparer une savoureuse soupe de légumes, il faut choisir avec soin les ingrédients. Qu'est ce qu'il faut prendre?*:

(CONVERSATION) [pμ̣p̣p̣e·pA'ke·ỵṇsA'vμ'kø:z·'sɥb dɔlē\_ɣym'·| i(̣)fọɣ̣WA'zi·ɣA'VEK-'sẉã·lezã·g̣be\_djã..| ɣ̣°CESci(̣)fo\_p̣ḳõ:ḍg̣..];

(EXPOSITION) [pμ̣p̣p̣e·pA'ke·°ỵṇsA'vμ'kø:z·°'sɥb dɔlē\_ɣym'·°| i(̣)fọɣ̣WA'zi·ɣA'VEK-'sẉã·°lezã·g̣be\_djã..°| ɣ̣°CESci(̣)fo\_p̣ḳõ:ḍg̣..°];

(LECTURE SCOLASTIQUE) [°pμ̣p̣p̣e·pA'ke·°ỵṇsA'vμ'kø:z·°'sɥb dɔlē\_ɣym'·°| i(̣)fọɣ̣WA'zi·ɣA'VEK-'sẉã·°lezã·g̣be\_djã..°| ɣ̣°CESci(̣)fo\_p̣ḳõ:ḍg̣..°].

Le (présumé) «remède», induit par l'école, pour éliminer la pesanteur de la lecture scolastique, porte à l'*aplatissement* (par la compression tonale des parties internes), à l'augmentation de la *vélocité* (par la réduction de nombreux accents) et à l'*hypo-segmentation* de l'énoncé (par la réduction de nombreuses tonies), avec la *perte de l'expressivité* souhaitée: \* [°pμ̣p̣p̣e·pA'ke·ỵṇsA'vμ'kø's·sɥbdɔlē\_ɣym'·°| i(̣)fọɣ̣WA'zi·ɣA'VEK-'sẉã·lezã·g̣be\_djã..°| ɣ̣°CESci(̣)fo\_p̣ḳõ:ḍg̣..°].

### Réflexions sur l'intonation

13.31. Le critère fondamental pour le «choix» des tonies adaptées, pour chaque phrase, réside dans l'*intention communicative* de celle-ci ou, quelquefois, d'une de ses parties, qui –donc– reçoit une certaine tonie, souvent sans pause effective. Mais l'absence de pause ne doit pas laisser supposer que le flux des syllabes et des mots soit constant et homogène: les dénivelées intonatives sont présentes (et comment!) en dépit de la concaténation des syllabes. Ce sont justement ces dénivelées, qui font partie de la typologie des (in)tonies, qui véhiculent les nuances de sens que les locuteurs natifs reconnaissent instinctivement, en réagissant en conséquence.

Ainsi, si la tonie *continuative* –qui sert essentiellement à subdiviser la chaîne parlée en séquences pragma-sémantiques (fondamentales pour communiquer ce qu'on pense, de manière à interagir avec les autres)– n'est pas suffisante, on a alors recours à l'une des trois tonies marquées.

La *conclusive*, comme on l'a vu, ajoute au concept exprimé la fonction communicative d'achèvement. L'*interrogative* ajoute celle de la requête, normalement pour les questions partielles et, occasionnellement, pour les questions d'éclaircissement, quand on n'a pas (bien) compris ou qu'on ne croit pas (son interlocuteur ou ses propres oreilles).

La tonie *suspensive*, enfin sert à attirer l'attention sur ce que l'on est sur le point de dire (ou de ne pas dire), ou sur des alternatives plus ou moins importantes.

Si l'on n'est pas esclave de la ponctuation syntactique (à condition qu'elle soit présente ou, pour le moins, qu'elle soit syntactiquement apte), il suffit d'appliquer l'*intention communicative* adéquate à ses propres pensées, pour obtenir quelque chose de satisfaisant. Il est cependant assez évident que, si l'on ne connaît pas *vraiment* (c'est-à-dire de manière perceptive et également productive: *pas seulement en théorie*) les schémas du français neutre, le résultat sera une exécution, pour le moins régionale, si l'on est un locuteur natif (libre de toutes entraves et incertitudes), ou bien décidément étrangère, si l'on cherche à appliquer les schémas de sa propre langue (ou variété de langue) au français.

13.32. Étant donné que certaines tonies (et protonies) de certaines langues peuvent être très différentes de celles d'une autre langue, comme le français neutre (voire complètement contraires ou avec des fonctions opposées), il convient de considérer avec grande attention les schémas fournis, en les comparant à ceux de sa propre variante régionale ou de sa propre langue maternelle, s'ils sont disponibles (il y en a des centaines dans nos livres – et bien d'autres dans ceux en préparations).

Sinon, le mieux à faire est de chercher à les déduire, en essayant d'en saisir les différences par rapport aux schémas du neutre. Si l'on «chante juste», l'opération réussit mieux, mais ce n'est pas une condition absolument indispensable: l'essentiel est d'avoir la volonté de faire cette comparaison, si l'on est convaincu de ce que l'on fait.

Une bonne partie des locuteurs des différentes langues à ton(ème)s, comme, par exemple, les Chinois, sans l'ombre d'un doute, «chante faux», et ils utilisent pourtant tous les tons de manière adéquate.

Bien entendu, il faut aussi prévoir des comportements moins clairs et moins nets. Par exemple, à la question *Qui a écrit «Les Misérables»?* –au lieu de la réponse *Victor Hugo* /viktɔry'go./ [vik.tɔ.ʁy.gɔ.]– on pourrait en avoir une pas trop sûre: *Victor Hugo* /viktɔry'go./ [vɪk.tɔ.ʁy.gɔ.], voire encore moins sûre: *Victor Hugo...* /viktɔry'go./ [vɪk.tɔ.ʁy.gɔ.], dans laquelle la protonie interrogative cherche une confirmation.

Encore plus différentes –de *Victor Hugo* /viktɔry'go./ [vik.tɔ.ʁy.gɔ.], dans la direction opposée– seraient des réponses plus sûres comme: *Victor Hugo!* /viktɔry'go./ [vɪk.tɔ.ʁy.gɔ.] (c'est-à-dire emphatique), ou *Victor Hugo!* /viktɔry'go./ [vɪk.tɔ.ʁy.gɔ.] (impérative).

Ces principes valent pour tous les idiomes, mais –évidemment– doivent être réalisés avec les caractéristiques tonétiques concrètes, typiques de chaque langue.

Dans le *HPr (A Handbook of Pronunciation)*, la manière d'aborder l'intonation des différentes langues pourra sembler plutôt schématique; il contient cependant tous les éléments indispensables pour les 12 langues traitées. Dans la dernière partie du *HPh* (c'est-à-dire dans ce livre-ci), en revanche, les phonosynthèses contiennent seulement la protonie non-marquée et les trois tonies marquées; quoi qu'il en soit, même à partir de ces éléments de base il est plutôt simple d'obtenir les protonies marquées et la tonie non-marquée, qu'il s'agisse d'une prévision générale ou d'un travail d'entraînement concret.

L'important, pour l'intonation, est de bien garder à l'esprit ce que l'on a dit dans ce chapitre, en en ayant intériorisé les motivations et les mécanismes.

### Structures et généralisations

13.33. L'expérience des systèmes intonatifs de centaines de langues permet d'affirmer que les structures intonatives normales, ou *de base*, sont la protonie non-marquée (/ /) et les trois tonies marquées (/./ avec /?/ et /;/). On parle, toutefois, également de protonies et tonies *fondamentales*, incluant les *protonies* interrogati-



ve ( $/\dot{\epsilon}/$  [l'espace vide aide à comprendre qu'il s'agit de *protonies* et non de *tonies*]), impérative ( $/\dot{i}/$ ) et emphatique ( $/\dot{\lambda}/$ ), en plus de la *tonie* non-marquée, continuative ( $/\dot{\epsilon}/$ ). Pour le français neutre (et ses variantes semblables), il y a aussi la protonie interrogative partielle ( $/\dot{\zeta}/$ ), comme nous l'avons déjà vu.

Les protonies marquées anticipent, dans une forme comprimée (même si ce n'est pas nécessairement dans la seule bande médiane, selon les langues), le mouvement typique des tonies –respectivement– interrogative ( $/\dot{?}/$ ), conclusive ( $/\dot{.}/$ ) et suspensive ( $/\dot{;}/$ ), les différenciant ainsi de la non-marquée, normale ( $/\dot{\epsilon}/$ ).

D'autre part, la tonie non-marquée, continuative ( $/\dot{\epsilon}/$ ), neutralise la fonction –et aussi la substance tonétique– des trois marquées, en produisant un mouvement comprimé à l'intérieur de la bande médiane, qui représente leur compactage, par aplatissement des différences, tout en maintenant certaines proportions typiques des tonies marquées d'origine, qui contribue à la différenciation des langues. Cela se produit en restant à l'intérieur de la bande médiane (comme on peut le voir sur les *fig* 6.19, *fig* 6.21, *fig* 13.4 e *fig* 13.10 [et sur celles des 12 langues du *HPr*]).

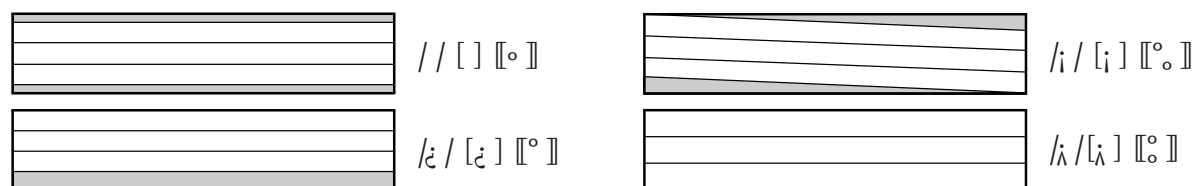
Ainsi, la notation tonétique suffisante, et nécessaire, est simplement [ $\cdot$ '], avec un seul petit point post-tonique, de manière à la distinguer, assez aisément, y compris des tonies suspensives de type médian, [ $\cdot$ ' $\cdot$ '], que certaines langues utilisent normalement.

Comme nous avons déjà remarqué, ce n'est qu'occasionnellement qu'il peut être nécessaire d'aller au delà de l'inventaire des quatre protonies et quatre tonies, vues à l'instant, comme c'est le cas en français neutre (cf § 13.9 et, dans le *HPr*, le  $\mathfrak{C}4$ ) et accents apparentés; tandis que, pour certaines langues, la protonie interrogative, bien qu'étant unique, est un peu différente de la normale, comme en galicien, grec et roumain (cf leurs phonosynthèses, § 17.1, § 17.53 & § 17.62).

13.34. Dans les *langues à tons* (plus rigoureusement: à *tonèmes*) comme le chinois et le japonais (cf les  $\mathfrak{C}11$ - $\mathfrak{C}12$  du *HPr*, et les phonosynthèse d'autres langues tonales, dans les  $\mathfrak{C}17$ - $\mathfrak{C}22$  de ce *HPh*, *A Handbook of Phonetics*, maintenant devenu *NPT*, *Natural Phonetics & Tonetics*), les *protonies* et les *tonies* subissent des modifications en ce qui concerne l'ambitus de l'extension tonale.

En effet, en général (cf *fig* 13.9), la protonie normale est un peu comprimée vers la partie médiane,  $/\dot{\epsilon}/$  [ $\circ$ ], tandis que l'interrogative est comprimée vers le haut,  $/\dot{\epsilon}/$  [ $\circ$ ]. La protonie impérative subit une certaine compression qui débute vers le haut, pour descendre graduellement et se terminer vers le bas,  $/\dot{i}/$  [ $\circ$ ]. Enfin, la protonie emphatique, normalement, ne présente aucune compression, restant complètement expansée,  $/\dot{\lambda}/$  [ $\circ$ ].

*fig* 13.9. Protonies pour les langues à tons.



En ce qui concerne les tonies des différentes langues à tons (cf fig 13.10), la conclusive comprime vers le bas la tonalité, graduellement, depuis son début (ou bien, comme en japonais, de manière plus soudaine, à sa fin).

La tonie interrogative est plus souvent ascendante-descendante (que l'on peut abrégé en ascen-descendante), /?/ [.:]; ou bien ascendante, /?/ [·].

La suspensive présente le plus de variétés: elle est plus souvent étendue (sans mouvements particuliers et sans compressions), /;/ [·]; ou bien ascendante, /;/ [·]; quelquefois elle est descend[ante]-ascendante, /;/ [·]; ou encore, plus rarement, ascend[ante]-descendante, /;/ [.:].

Comme cela se produit également pour les autres langues, certaines fonctions tonémiques distinctes peuvent avoir des réalisations tonétiques similaires, et vice-versa.

fig 13.10. Protonies pour les langues à tons.

