

# 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 dœ'zɔ̃, kilezatɔ̃'dɛ./ [e(i)jAVEYN'fulɔ̃ 'zɔ̃. ci.lezA'tɔ̃'dɛ.]; *Je les emmènerai tous aux spectacles* /ʒœlezmɛn're 'tus; ospɛk'takl./ [ʒ(œ)lezɔ̃mɛn'ʁe 'tus; 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'wɒzə'lɑ:ɔ̃d 'kɹɑʊd əv'pɹi:pɫ, 'weɪtɪŋfəɪðəm./, britannique: [ændwɒzə'lɑ:ɔ̃d 'kɹɑʊd v'pɹi:pɫ: 'weɪtɪŋfəɪðm..] et américain: [ændwɒzə'lɑ:ɔ̃d 'kɹɑʊd v'pɹi:pɫ: 'weɪtɪŋfəɪðm.]; *I'm gonna take all of them to the performances* /æmgənə'teɪk 'ɔ:ləvðəm, təðəpə'fɔ:mənsɪz./, britannique: [æmgənə'theɪk 'ɔ:ləvðm: təðəpə'fɔ:mənsɪz..] et américain: [æmgənə'theɪk 'ɔ:ləvðm: 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.

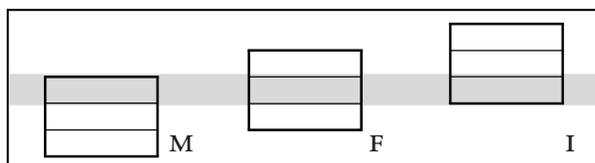
Parfois, le groupe pausal coïncide avec une seule rythmie; d'autres fois, des combinaisons de rythmies, en différents groupes pausaux, changent le sens d'énoncés similaires, encore plus que l'absence ou présence de tonies internes à l'énoncé lui-même, comme dans: *C'est bien ça* /sɛbjɛ̃'sa./ [sɛ'bjã\_sA.],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



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* (/ḷ|), *impérative* (/ḷ|) et *emphatique* (/ḷ|). 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 (/ḷ|), qui contiennent un mot interrogatif, à la place de la plus normale (/ḷ|) comme on peut le voir dans le HPr (sur la fig 4.3; voir également le § 4.3.5 – 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 /ḷ|, pour comprendre qu'il s'agit de questions partielles et non totales (/ḷ|).

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* ['bɔn(ə), 'ʁɔ:d(ə), 'œ:bl(ə), e'kʁiʁ(ə), 'vi:vʁ(ə), 'pɛʁdʁ(ə), 'ʁɛst(ə)] en comparaison de *bon, rond, un, écrit, vie, paix, raie* ['bɔ, 'ʁɔ, 'œ, e'kʁi, 'vi, 'pɛ, 'ʁɛ].

Voyons, synthétiquement (et en observant bien la fig 13.4), les trois tonies marquées: *conclusive* (./), *interrogative* (/?) et *suspensive* (/;|), et la non-marquée: *continuative* (/,|) – *Dimanche* /di'mɔ̃ʃ./ [·di\_mɔ̃:ʃ.], *Dimanche?* /ḷdi'mɔ̃ʃ?/ [ḷdi'mɔ̃:ʃ·], (*si se n'est dimanche... (alors...) /di'mɔ̃ʃ;/ [di\_mɔ̃:ʃ·], (peut-être) dimanche, (mais...) /di'mɔ̃ʃ,/ [·di'mɔ̃:ʃ].*

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* /se'vu. kœzœʃεʃ'ε. dœ'pɥi silō'tō./ [ˈsɛ.vu.. œʃ'ʃɛʁ.ʃɛ.. dœ.pɥisi'lō.tõ.], 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 com,bien d'alpha,bets ils vont* [desi'dō AVEkkō'bjã dAlfAbɛi(l)vō]) et de la *tonie* (: *trans,crire* [ˈtʁ̥õs\_kʁ̥i:ʁ̥.]). 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).



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\_ lɥrs.], 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\_ lɥrs.], 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.

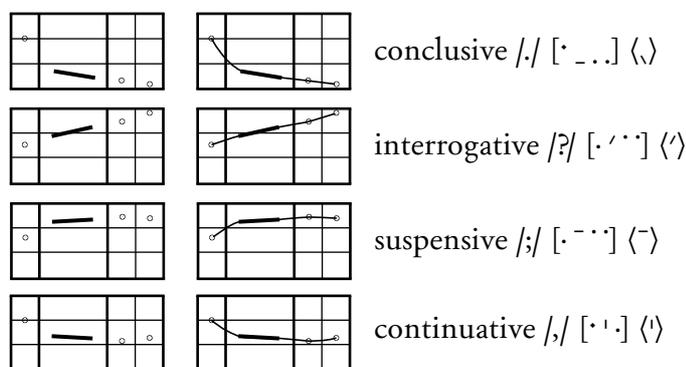
Au fond, même l'emploi de la tonie continuative (la non-marquée, /,/) comme on l'a vu dans le paragraphe précédent), ajoute décidément quelque chose à l'élocution, même s'il ne s'agit pas d'emphase. Ce n'est qu'une manière pour rendre l'énonciation plus efficace et aussi plus naturelle: /vwa'la, lezð'prêt, 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./ [tyˌdwakōˈsyl'te. œnu'vo diksjɔ'nɛʁ dð'glɛ.], ou bien: /tydwakōsyl'te, œnu'vo, diksjɔ'nɛʁ dð'glɛ./ [tyˌdwakōˈsyl'te. œnu'vo. diksjɔ'nɛʁ dð'glɛ.], ou encore: /tydwakōsyl'te, œnu'vo diksjɔ'nɛʁ, dð'glɛ./ [tyˌdwakōˈsyl'te. œnu'vo diksjɔ'nɛʁ. dð'glɛ.].

On pourrait également avoir: /ty'dwa, kōsyl'te, œnu'vo, diksjɔ'nɛʁ dð'glɛ./ [tyˈdwa. kōˈsyl'te. œnu'vo. diksjɔ'nɛʁ dð'glɛ.], ou même: /ty'dwa, kōsyl'te, œnu'vo, diksjɔ'nɛʁ, dð'glɛ./ [tyˈdwa. kōˈsyl'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* [ˈil\_plõ.].

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

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

*d'hui il pleut. Demain ce sera le déluge. J'en ai marre. Je pars* [i\_jɛiil'pɫø\_vɛ.. ɔʒɔʁ\_ɖɥi'il\_pɫø.. dɔmãʁɔʁal'de\_lyʒ.. ʒã'ne\_maʁ.. ʃ\_paʁ..]. Une tonie suspensive est, cependant, très possible sur *Demain ce sera le déluge* [dɔmãʁɔʁalde\_lyʒ].

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: [°o\_jɛiil'pɫø\_vɛ..° ɔʒɔʁ\_ɖɥi'il\_pɫø..° dɔmãʁɔʁal'de\_lyʒ..° ʒã'ne\_maʁ..° ʃ\_paʁ..°]. 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* [ʃi,tʁɛzɔ'cy\_pɛ.. ʃpø'pav\_ni:ʁ.. | ʃtɔʁa'kɔ' tʁɛ.. (nɔ)tɔ'faʃ\_pa..]. 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?* [¿tɥ'vy'], *¿Ça vous 'plait?* [¿savu'plɛ'], *C'est loin?* [¿sɛ'lwã'].

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? [¿t̥ʰɑ'ly̆ · ¿sɔ'li:v̆·], ¿Vous 'aimez la musique? [¿v̆m̆ze'mĕ · ¿la-my'zic·], ¿Vous sa'vez si elle est ou'verte la pharmacie? [¿v̆m̆sa've· ¿s̆j̆e'le'm̆'veʁt̆ · ¿la-f̆ɛʁm̆a'si·], ¿C'est 'loin la gare? [¿se'lw̆ã̆ · ¿la'ʝa:ʁ̆·], ¿Il y a un kiosque à jour'naux par i'ci? [¿i(ɫ)̆j̆ɑ̆ð̆'c̆j̆os̆ caʝɔʁ'nŏ · ¿paʁi'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· ʔah̆kɑ̆la·dɑ̆dɪɹ̆.] «Ahmet est à Ankara».

Avec des structures syntactiques comme les suivantes, on a: ¿Vous sa'vez si la pharmacie est ou'verte? [¿v̆m̆sa've· ¿s̆ila·f̆ɛʁm̆a'si· ¿e'm̆'veʁt̆ · ], ¿La gare est 'loin? [¿la'ʝa:· ¿be'lw̆ã̆ · ], ¿Par 'ici, il y a un kiosque à jour'naux? [¿paʁi'si· ¿i(ɫ)̆j̆ɑ̆ð̆'c̆j̆os̆ caʝɔʁ'nŏ · ].

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: ¿Com'bien y a-t-il de courses à l'heure? [¿k̆õ̆'bj̆ã̆ · ¿j̆ɑ̆'ʦ̆il·d̆ŏ k̆m̆ɹ̆s̆.. ɫ̆'ɑ̆l̆œ̆:ʁ̆.] (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? [¿c̆it̆ ·la·ð̆ĭ.], 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: ¿Com'ment s'allume cet ordinateur? [¿k̆ŏm̆õ̆ ·sa·ɫ̆ym̆.. ɫ̆s̆ĕ't̆ŏʁd̆ina·t̆œ̆:ʁ̆.] 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



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 ɥdwal\_fɛʁ..] –question partielle normale– et ʒ*Combien de fois je dois le faire?* [ʒkõːbjãt ˈfwɑʒ ɥdwal\_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 ɥdwal\_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?* [ʒiːvɥzɑˈveː 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?* [ʒiːvɥzɑˈveː ˈlœʁ..]), 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'loɛɾɣ̃°], *¿C'est 'qui?* [¿SE'ci°], encore plus différent de *¿Il est quel,le heure?* [¿i·lɛCE\_loɛɾɣ̃.], *¿C'est ,qui?* [¿SE\_ci.] (ou même de *¿Il est quel'le heure?* [¿i·lɛCE'loɛɾɣ̃.], *¿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 fini.* [eAVEK'SA·nɥZA.Võ'fi\_ni..o].

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* [zɛAʃte lebi'jɛ·pɔɾlɔ'te·ATX.] on trouve l'intonie «normale» du tonogramme; cependant, je peux avoir à dire: *J'ai ache,té les bil,lets pour le thé,âtre* [zɛAʃ\_te..lebi'jɛ pɔɾlɔ'te'ATX.] – éventuellement avec de l'emphase: *J'ai ache,,té les bil,lets pour le thé,âtre* [zɛAʃ=te..lebi'jɛ pɔɾlɔ'te'ATX.], 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?* [¿tʃAʃte' lebi'jɛ pɔɾlɔ'te'ATX.], 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?* [¿tʃAʃte lebi'jɛ pɔɾlɔ'te'ATX'] (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' zɔ̄nsepa'kɔ̄ai\_fɛɾɣ̃.], *Quand je suis en̄tré, c'était tout brû,lé* [kɔ̄ʃ(s)ʃiɔ̄·tɕe' setɛ,tɥ'ɔ̄ky\_le.]; ou alors, pour bien séparer les parties d'un énoncé: *¿Tu prends l'autōbus, ou tu vas à ,pieds?* [¿tʃɥpɾɔ̄loto'by's' ¿ɥ·tʃvAA\_pjɛ.] (*pieds?* [-'pjɛ.]), ou pour pré-annoncer la fin d'une liste complète: *Cerises, fraises, ,poires et ,pommes* [·sɔ̄'βiz·'fɕɛz·'pɔ̄ɾɾɔ̄'·e'pɔ̄m.].

On peut aussi utiliser la tonie suspensive à la fin de certains énoncés incomplets: *J'ai essa\_yé...* [zɛese'jɛ'], *Tu t'en rendras ,compte...* [tʃɥtɔ̄ɔ̄dɔ̄kɔ̄'t.]. Il peut y avoir des gradations «intermédiaires»: *J'ai essa\_yé...°* [zɛese'jɛ'°], *Tu t'en rendras ,compte...°* [tʃɥtɔ̄ɔ̄dɔ̄kɔ̄'t.°] (avec atténuation de la suspensive); *J'ai essa\_yé...°* [zɛe'se\_jɛ'°], *Tu t'en rendras ,compte...°* [tʃɥtɔ̄ɔ̄dɔ̄kɔ̄'t.°] (avec atténuation de la conclusive); et *J'ai essa\_yé...* [zɛe'se\_jɛ.], *Tu t'en rendras ,compte...* [tʃɥtɔ̄ɔ̄dɔ̄kɔ̄'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 [ $\cdot$ ], 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.

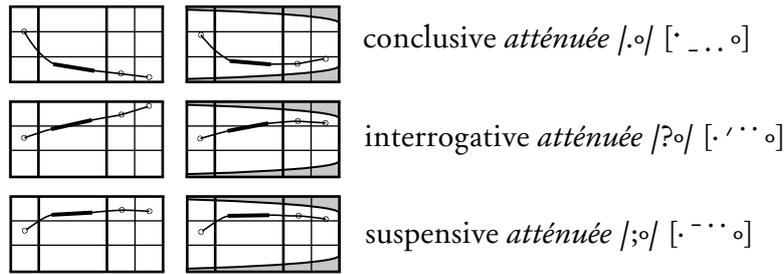
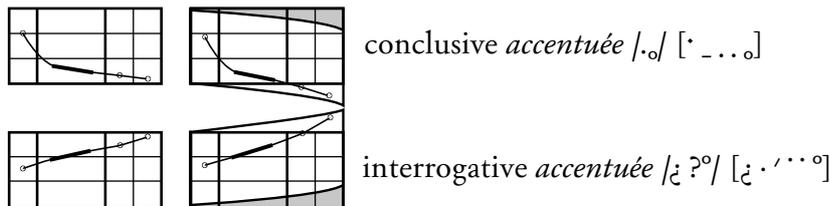


fig 13.6. Accentuation des tonies.



## 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.ʃ| [<sub>1</sub>A·võ'tu· ð·ði'til· kōside'rõ çisõ'le vrɛ. 'zA mi.ʃ].

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. ʃlɔ'sa'lo.ʃ| [<sub>1</sub>A·lafɛ̃· i'le\_mɔʀ. ʃlɔ'sa\_lo.ʃ].

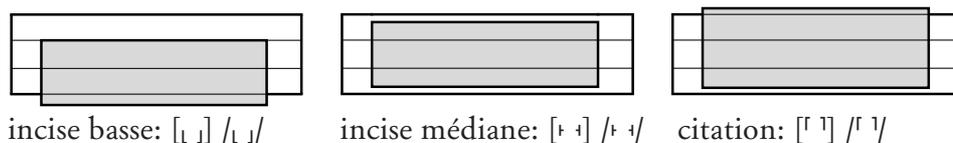
Les incises sont caractérisées par une réduction accentuelle, une augmentation de la vitesse d'énonciation et une compression et un abaissement tonal (mais, il y a un certain soulèvement, pour les incises médianes, comme on le voit dans la figure); tandis que les citations présentent une augmentation 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], [ˌ ˈ], [ˌ 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*: /./ + «/?/», [ˌ ˈ] + [ˌ ˈ], sans même faire la distinction entre les deux types fondamentaux de question –la totale (/ˌ ˈ / [ˌ ˈ ˈ ˈ]) et la partielle (/ˌ ˈ / [ˌ ˈ ˈ ˈ]).

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: /./ + /?/, [ˌ ˈ] + [ˌ 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?* [ʒiˈlɛˈʁœːʁ̥.] 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-

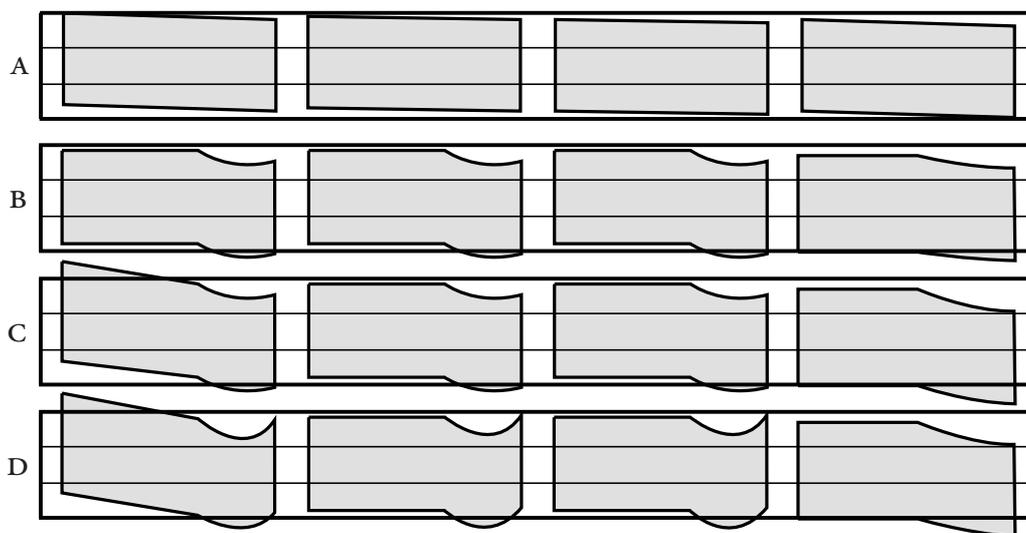
nous un *exemple*, par *exemple*: x, y, z» /pɾœ̃nõœ̃nɛg'zõpl. paɛg'zõpl; 'ik, si'grɛk; 'zɛd./ [pɾœ̃nõœ̃nɛg'zõpl.. paɛg'zõpl' 'ik· si'grɛj' 'zɛd..']

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>· d<sub>ŋ</sub>z<sub>ɹ</sub>ɹ<sub>ŋ</sub>·ɹd<sub>os</sub>i<sub>t</sub>ɥ<sub>A</sub>·s<sub>j</sub>ō' | ō,dw<sub>ap</sub>ɣ<sub>o</sub>·se'de· ɹ̄,māt·n<sub>ŋ</sub>ō |  
\_calm.. | ɹ̄s<sub>ɥ</sub>i<sub>v</sub>ɹ̄le<sub>z</sub>ɹ̄stɣ<sub>yk</sub>·s<sub>j</sub>ō' : e<sub>ŋ</sub>ɣe<sub>f</sub>le<sub>j</sub>i'·s<sub>ŋ</sub>\_b<sub>j</sub>ã..];

(EXPOSITION) [<sub>SE</sub>·pμ<sub>ɣ</sub>'k<sub>WA</sub>· d<sub>ŋ</sub>z<sub>ɹ</sub>ɹ<sub>ŋ</sub>·ɹd<sub>os</sub>i<sub>t</sub>ɥ<sub>A</sub>·s<sub>j</sub>ō'° | ō,dw<sub>ap</sub>ɣ<sub>o</sub>·se'de· ɹ̄,māt·n<sub>ŋ</sub>ō |  
\_calm..° | ɹ̄s<sub>ɥ</sub>i<sub>v</sub>ɹ̄le<sub>z</sub>ɹ̄stɣ<sub>yk</sub>·s<sub>j</sub>ō'° : e<sub>ŋ</sub>ɣe<sub>f</sub>le<sub>j</sub>i'·s<sub>ŋ</sub>\_b<sub>j</sub>ã..°];

(DIDASCALIQUE) [°<sub>SE</sub>·pμ<sub>ɣ</sub>'k<sub>WA</sub>· d<sub>ŋ</sub>z<sub>ɹ</sub>ɹ<sub>ŋ</sub>·ɹd<sub>os</sub>i<sub>t</sub>ɥ<sub>A</sub>·s<sub>j</sub>ō'° | ō,dw<sub>ap</sub>ɣ<sub>o</sub>·se'de· ɹ̄,māt·n<sub>ŋ</sub>ō |  
\_calm..° | ɹ̄s<sub>ɥ</sub>i<sub>v</sub>ɹ̄le<sub>z</sub>ɹ̄stɣ<sub>yk</sub>·s<sub>j</sub>ō'° : e<sub>ŋ</sub>ɣe<sub>f</sub>le<sub>j</sub>i'·s<sub>ŋ</sub>\_b<sub>j</sub>ã..°].

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<sub>net</sub>°; \*...le président-directeur général| d'une société°; \*...pour préparer la réforme| de l'ortho<sub>graphe</sub>°; \*...ont été sérieusement blesés| dans l'acci<sub>dent</sub>°; \*...la Suisse est sa patrie| d'élec<sub>tion</sub>°; \*...et établir l'importance| des dégâts°; \*...avec le maire de| Pa<sub>ris</sub>°; 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 Prési<sub>dent</sub>| de la Ré<sub>publique</sub> Chi<sub>rac</sub>°; \*...au Festi<sub>val</sub>| du cinéma de Can<sub>n</sub>es° – au lieu de: ...le Prési<sub>dent</sub> de la Ré<sub>publique</sub>| Chi<sub>rac</sub>°; ...au Festi<sub>val</sub> du cinéma| de Can<sub>n</sub>es° (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 plaît*), 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) [pμ̄p̄p̄e·pA'ke·ȳn̄sA'vμ'kø:z·'sɥb dɔlē\_ɣym'·| i(̄)fōɣ̄WA'zi·ɣA'VEK-'sw̄ã·lezã·ḡbe\_djã..| ɣ̄°CESci(̄)fo\_p̄k̄õ:d̄ḡ..];

(EXPOSITION) [pμ̄p̄p̄e·pA'ke·°ȳn̄sA'vμ'kø:z·°'sɥb dɔlē\_ɣym'·°| i(̄)fōɣ̄WA'zi·ɣA'VEK-'sw̄ã·°lezã·ḡbe\_djã..°| ɣ̄°CESci(̄)fo\_p̄k̄õ:d̄ḡ..°];

(LECTURE SCOLASTIQUE) [°pμ̄p̄p̄e·pA'ke·°ȳn̄sA'vμ'kø:z·°'sɥb dɔlē\_ɣym'·°| i(̄)fōɣ̄WA'zi·ɣA'VEK-'sw̄ã·°lezã·ḡbe\_djã..°| ɣ̄°CESci(̄)fo\_p̄k̄õ:d̄ḡ..°].

Le (préssumé) «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: \* [°pμ̄p̄p̄e·pA'ke·ȳn̄sA'vμ'kø's·sɥbdɔlē\_ɣym'·°| i(̄)fōɣ̄WA'zi·ɣA'VEK-'sw̄ã·lezã·ḡbe\_djã..°| ɣ̄°CESci(̄)fo\_p̄k̄õ:d̄ḡ..°].

### 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* /ɛviktɔry'go./ [ɛvik.tɔ.ʁy.gɔ.], voire encore moins sûre: *Victor Hugo...* /ɛviktɔry'go./ [ɛvik.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!* /<sup>h</sup>viktɔry'go./ [<sup>h</sup>vik.tɔ.ʁy.gɔ.] (c'est-à-dire emphatique), ou *Victor Hugo!* /<sup>i</sup>viktɔry'go./ [<sup>i</sup>vik.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*]).

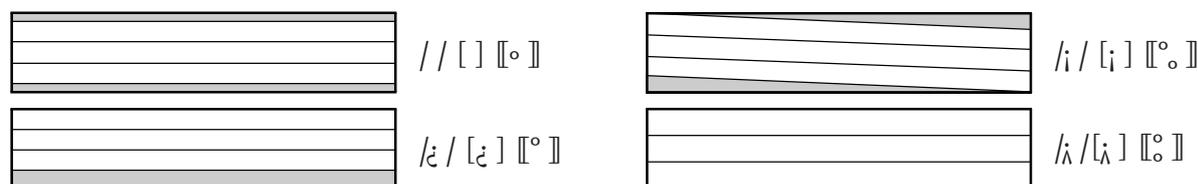
Ainsi, la notation tonétique suffisante, et nécessaire, est simplement [ $\cdot$ '], avec un seul petit point post-tonique, de manière à la distinguer, assez aisément, y compris des tonies suspensives de type médian, [ $\cdot$ ' $\cdot$ '], que certaines langues utilisent normalement.

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.

