

L'INTONATION ET L'IDENTIFICATION DES MOTS DANS LA CHAÎNE PARLÉE (EXEMPLES EMPRUNTÉS À LA LANGUE FRANÇAISE)

G. FAURE

Avant d'étudier les conditions dans lesquelles l'intonation peut être amenée à jouer un rôle, parfois déterminant, dans l'identification des mots composant une chaîne parlée, il nous paraît utile de rappeler brièvement la façon dont on a généralement conçu jusqu'ici le statut linguistique de l'intonation.

On sait, à cet égard, qu'en dépit de certaines controverses, la plupart des linguistes contemporains¹ admettent que le discours n'exprime qu'assez rarement des pensées purement abstraites et que toute manifestation parlée possède, le plus souvent, non seulement une valeur *notionnelle* objective, qui correspond à l'état de choses dont on s'entretient, mais encore, sur le plan subjectif, une valeur *expressive*, au sens littéral du terme, par laquelle se manifestent, avec plus ou moins de fidélité, les réactions spontanées du locuteur à cet état de choses, et enfin, une valeur que l'on peut appeler *impressive* ou *appellative*, grâce à laquelle celui qui parle essaie d'agir sur celui qui l'écoute. C'est ce qu'exprimait parfaitement, entre autres nombreux linguistes, J. Marouzeau, lorsqu'il écrivait que l' "homme parle d'ordinaire non pour exprimer ce qu'il a dans l'esprit, mais pour faire une impression, pour obtenir une adhésion, pour réaliser une action"². Il soulignait ainsi l'importance de l'aspect "impressif" du message parlé. A quoi il convient d'ajouter que l'acte de parole n'est souvent qu'une simple décharge émotive, dans laquelle l'auditeur ne joue qu'un rôle très effacé, et dont l'objet essentiel est de nous libérer d'une émotion devenue douloureuse à force d'intensité, ce qui correspondrait assez exactement à ce que nous avons désigné

¹ Il ne saurait être question de dresser ici une liste complète des innombrables études traitant directement ou indirectement des problèmes d'intonation. Mais on pourra se référer avec fruit, entre autres travaux, à ceux de: V. Artemov, Ch. Bally, L. Bloomfield, K. Bühler, D. L. Bolinger, E. Buyssens, H. O. Coleman, A. Gardiner, A. De Groot, P. Guiraud, A. Hill, L. Hjelmslev, L. S. Hultzen, R. Jakobson, D. Jones, Karcevskij, V. Laziczius, B. Malmberg, Makarousky, J. Marouzeau, A. Martinet, A. Nehring, M. Onishi, M. Romportl, N. S. Troubetzkoy, M. Weingart, H. W. Wodarz, E. Zwirner, etc., et, en ce qui concerne l'intonation spécifique de diverses langues, à ceux de P. Borroni Castiglione, S. C. Boyanus, J. E. Buning et Ch. Van Schooneveld, H. Coustenoble, K. Hadding-Koch, W. Jassem, R. Kingdon, H. Klinghardt et G. Klemm, W. R. Lee, P. A. D. Mac Carthy, K. Magdics, S. Newmann, J. D. O'Connor, H. E. Palmer, K. Pike, M. Schubiger, N. Tomas, etc.

² Cf. "Langage affectif et langage intellectuel", *Journal de Psychologie*, XX, No 6 (15 Juin 1923), p. 560. La même idée devait être reprise tout récemment par E. Buyssens dans un article intitulé "Peut-on penser dans une langue?" (*Revue des Langues Vivantes*, Bruxelles, No XXVI, 1960, 4, p. 291).

sous le nom de valeur "expressive", en donnant à ce terme un sens nettement délimité.

Il se trouve, par ailleurs, que l'on est aujourd'hui à peu près d'accord sur le fait que ce double contenu subjectif du message parlé, qui, bien souvent, en est la seule raison d'être, s'exprime, dans une très large mesure, par son schéma mélodique.³

Que signifierait, par exemple, pour un auditeur, si attentif soit-il, un mot comme: "Merveilleux", prononcé d'une voix parfaitement monocorde,⁴ sinon que l'esprit de celui qui parle est occupé par la notion abstraite correspondant à ce mot tel qu'il peut figurer dans un dictionnaire ou tel qu'il s'offre à nous, à l'état de virtualité, dans les "reserves" de notre mémoire; mais sans que l'on puisse savoir *pourquoi* il a été proféré, en d'autres termes, sans qu'il y ait encore, à propos de cette notion, communication d'un message.

Ce message, par contre, est parfaitement clair si je m'écrie:

"Merveilleux"⁵

avec une chute de voix étendue de l'aigu au grave et un puissant détachement de la première syllabe par une violente rupture mélodique.

Avec une chute beaucoup plus discrète de la première à la deuxième syllabe et une sorte de flottement mélodique sur le ton médium et relativement statique de la troisième:⁶

Merveilleux⁷

la phrase – car il s'agit maintenant d'une *phrase*, unité du discours, et non plus simplement d'un mot, unité virtuelle et très souvent polyvalente de la langue – la phrase traduirait non plus mon enthousiasme admiratif, comme dans la phrase précédente,

³ Les quelques signes graphiques très simplifiés que nous utiliserons ici pour donner une idée de ces schémas, ne correspondent naturellement pas à des fréquences absolues mais à des *bandes de fréquences* dans des limites desquelles les variantes individuelles restent sans effet, pour l'auditeur, sur la signification du message. Nous nous limiterons, d'autre part, pour plus de clarté, à l'évocation des traits déterminants de ces schémas; c'est-à-dire de ceux dont l'altération, dans certaines limites, a pour résultat de changer l'identité de la phrase. Les signes employés sont, à peu de chose près, ceux que nous avons utilisés, avec l'approbation de D. Jones, dans notre *Manuel Pratique d'Anglais parlé* (Librairie Hachette Ed.) et dans la brochure destinée à accompagner la série de disques d'illustration, intitulée *From Sounds to Rhythm and Intonation* (L'Encyclopédie Sonore, Paris, 1958). Les tons statiques y sont figurés par de petits traits horizontaux situés au-dessus du sommet des lettres à boucles pour le registre suraigu (Ex. ⁷la); au niveau de ce sommet pour le registre aigu (Ex. ¹la), au niveau du sommet des autres lettres minuscules pour le registre moyen (Ex. -la), et sur la ligne d'écriture pour le registre grave (Ex. ₁la), les tons infléchis étant représentés par des traits obliques, montants ou descendants, entre ces différents niveaux.

⁴ Cf. Fig. I.

⁵ Cf. Fig. II.

⁶ Le flottement mélodique, symbole de la réserve et de l'hésitation, et qu'on pourrait rapprocher du geste flottant de la main qui accompagne parfois ce type de message, apparaît nettement sur le sonagramme de la Figure III.

⁷ Cf. Fig. III.

mais mon profond scepticisme; scepticisme dont l'expression est précisément la raison d'être, et la substance de mon message.

Un mot comme: "*Pierre*", articulé d'une voix blanche, c'est-à-dire limité à un enchaînement de phonèmes parfaitement statique sur le plan des fréquences, ne serait encore qu'une matière inerte et nous ne saurions même pas si, dans l'esprit de celui qui le profère, il correspond à l'idée de "corps dur et solide utilisé en maçonnerie" ou au prénom d'un être connu.

Ce mot se trouve d'emblée promu à l'état de *phrase* et porteur d'un message parfaitement limpide, suivant que la mélodie en fait un appel, une question qui peut se nuancer d'étonnement, de scepticisme, de colère, de ferveur amoureuse et de bien d'autres contenus psychologiques, ou encore une exclamation admirative ou indignée, etc, etc...

Ce que nous voudrions toutefois souligner ici, et qui constitue le véritable objet de ces quelques réflexions, c'est le fait que la mélodie de la voix parlée ne se limite pas toujours à ce rôle, si important soit-il, mais qu'il lui arrive d'être *indispensable à l'identification des mots* actualisés dans un acte de parole.

Nous voudrions, en d'autres termes, montrer qu'en l'absence de toute variation mélodique, c'est-à-dire lorsque les syllabes successives d'une chaîne parlée sont entendues sur la même note, cette chaîne peut fort bien nous laisser, non seulement, comme nous venons de le rappeler, dans l'ignorance totale de *l'intention* qui détermine le contenu subjectif de l'acte de parole, mais encore dans une ignorance tout aussi absolue de la *situation* à propos de laquelle se manifeste cette intention; une suite de phonèmes, appartenant au système d'une langue donnée et ordonnée selon les exigences de sa syntaxe, pouvant correspondre à différentes suites de mots, et ne correspondant effectivement à l'une d'entre elles, à l'exclusion de toutes les autres, qu'*à partir du moment où elle a été pourvue d'un schéma mélodique déterminé*, interprété spontanément et correctement par l'auditeur le moins averti; schéma déjà analysable à la seule audition et qui assure, en quelque sorte, le découpage lexicologique de l'énoncé.

C'est ainsi qu'une suite come: *elegã*, transcrite, comme nous venons de le faire, à l'aide de l'alphabet phonétique international et prononcée sur un ton statique, ne nous permet pas de savoir de quels mots elle peut éventuellement être composée.

Avec une montée mélodique sur la dernière syllabe:

e l e g ã⁸
— — —

elle aura toutes les chances de correspondre au mot: *élégant* et de formuler, à son propos, une question plus ou moins colorée de scepticisme; cette coloration pouvant, naturellement, varier selon la mélodie.

⁸ Cf. Fig. IV.

Mais avec une intonation *descendante* et un très net détachement mélodique de la première syllabe, il s'agira de la phrase:

*Et les gants!*⁹
↑ — \

adressée, par exemple, à un enfant étourdi au moment du départ pour une cérémonie. Une chaîne comme:

"*l a s æ r d ə ʒ a k l a v a l e v u*"

peut correspondre à la phrase:

"*La sœur de Jacques Laval, et vous*"¹⁰
— — — — — ↑ — \

réponse par exemple à la question: "*Qui accompagnera Pierre?*"

Mais le nombre des personnages passerait à trois avec l'intonation:

*La sœur de Jacques, Laval et vous*¹¹
— — — ↑ — — \

Nous aurions affaire à une nouvelle phrase, toute différente des deux premières, avec l'intonation:

"*La sœur de Jacques, la valez-vous?*"¹²
— — — \ — — —

Si décisive que soit souvent cette clarification de l'énoncé par la mélodie, il est bien certain, néanmoins, comme nous le verrons dans un instant, qu'elle ne suffit pas toujours à donner à l'énoncé un sens parfaitement univoque, de même que le simple jeu des oppositions de phonèmes laisse souvent subsister des ambiguïtés qui sont la source d'innombrables quiproquos. Nous en avons eu la preuve, lors de notre bref exposé de ces quelques réflexions, devant les membres du Congrès, puisque deux d'entre eux, qui ont bien voulu nous faire part de leur réaction, avaient compris cette phrase comme signifiant:

"*La sœur de Jacques, l'avalez-vous?*"

au sens de:

"*Pouvez-vous la supporter?*"

Ajoutons enfin que cette même chaîne correspondrait encore à une autre phrase, entièrement différente des précédentes et totalement dépourvue, cette fois, d'ambiguïté,

⁹ Cf. Fig. V.

¹⁰ Cf. Fig. VI.

¹¹ Cf. Fig. VII.

¹² Cf. Fig. VIII.

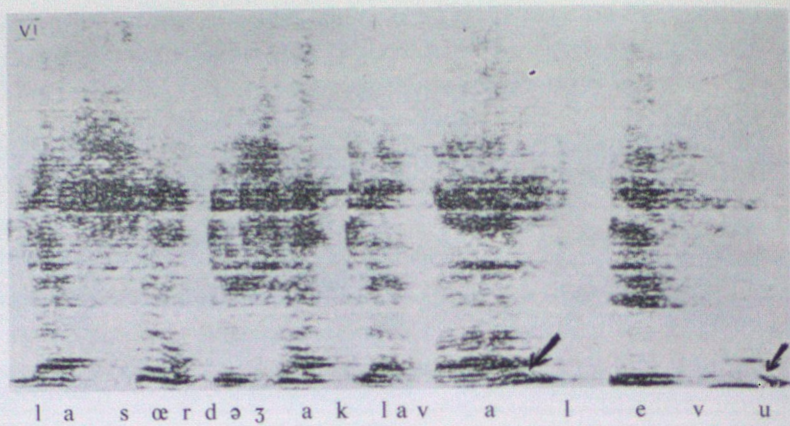


Fig. VI.

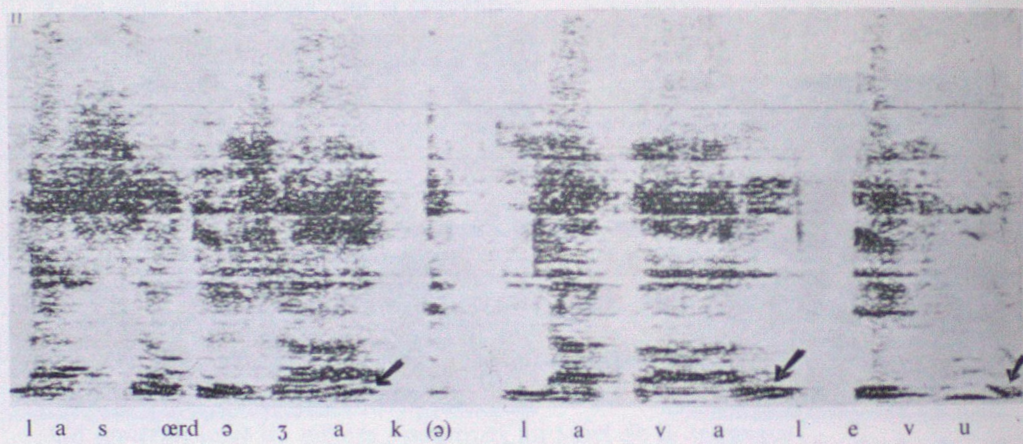


Fig. VII.

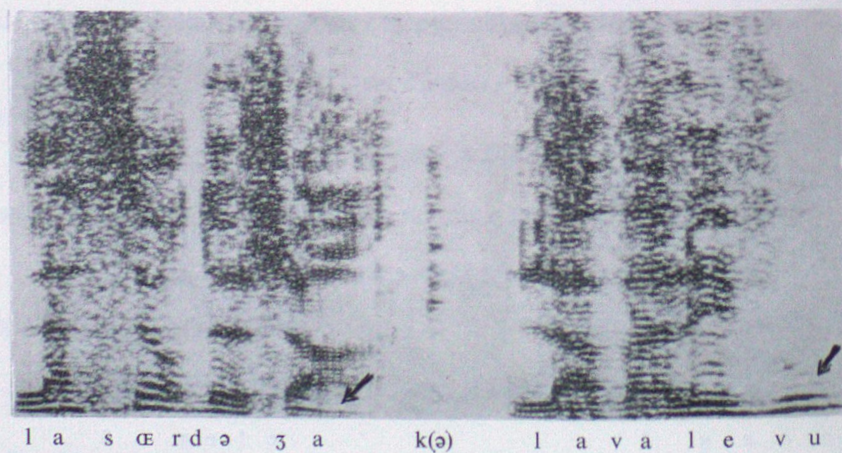


Fig. VIII.

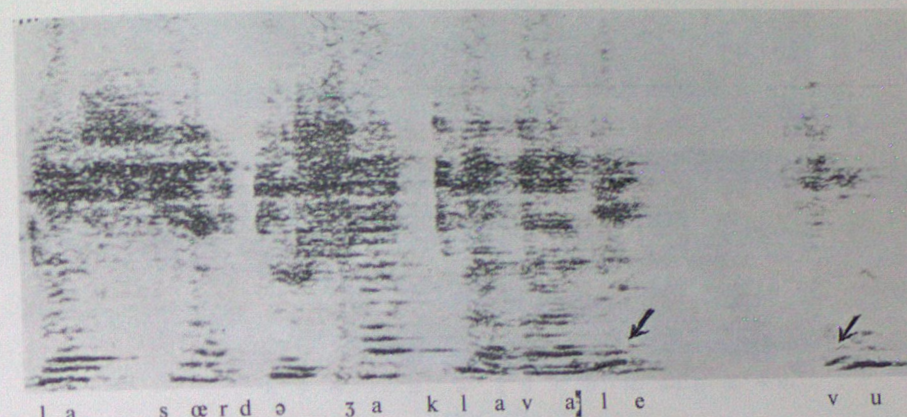


Fig. IX.

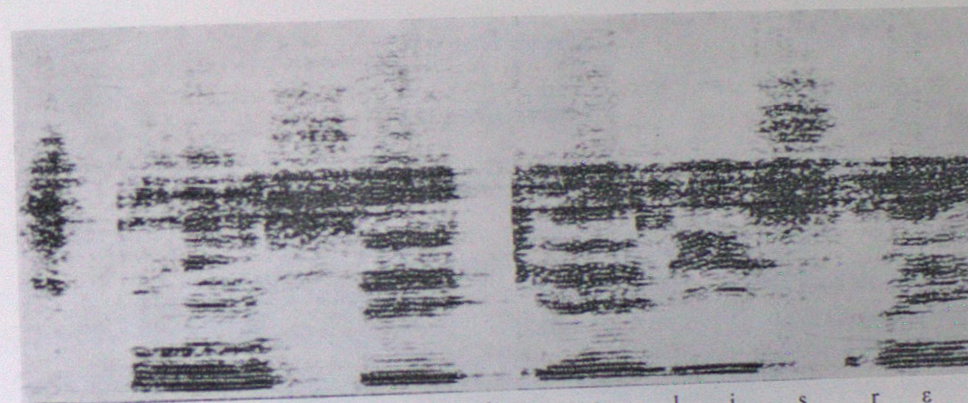


Fig. X.



Fig. XI.

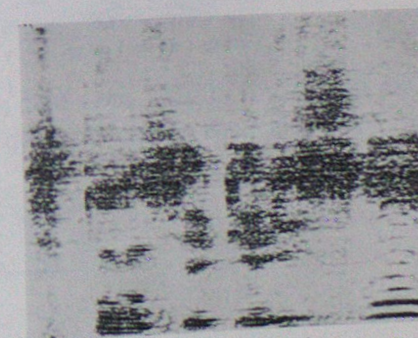


Fig. XII.

ou, dans un sens tout différent :

"On en parlera encore, s'il tombe de la neige."

La séquence :

"elerydlakolin."

peut devenir, selon le schéma mélodique qui l'affecte :

Elle est rue de la Colline.

ou

Elle est rude la colline !

A quoi on pourrait encore ajouter des exemples du type :

"Il a parlé, Dupont".

opposé à :

"Il a parlé du pont".

ou encore

"Il a parlé, Dupont?"

opposé à

"Il a parlé du pont?"

etc. etc...

Nous voudrions, avant de terminer, attirer l'attention sur un autre type de phrase, assez différent de celui que nous venons d'examiner, mais qui nous paraît également digne d'intérêt, car il s'agit encore, pour l'intonation, de manifester l'état de choses, ou, si l'on veut, la "situation", objet de l'entretien, bien que le découpage lexicologique ne soit plus assuré par la mélodie.

C'est ainsi, par exemple, que la seule représentation graphique, ou la lecture sans variations mélodiques d'une phrase comme :

"Je pensais qu'elle y serait"¹⁴

ne nous permettent pas de savoir si la personne dont s'agit "était là" ou "n'était pas là", en d'autres termes ce qu'était la *situation* qui fut l'occasion de ce message.

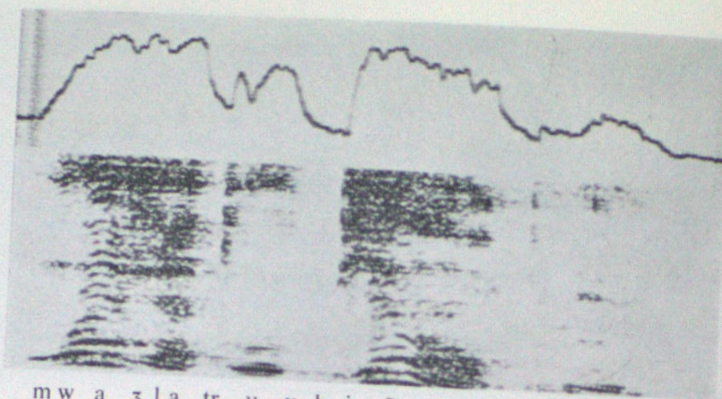
Avec l'intonation :

J'pensais qu'elle y serait"¹⁵

nous savons que la personne était présente.

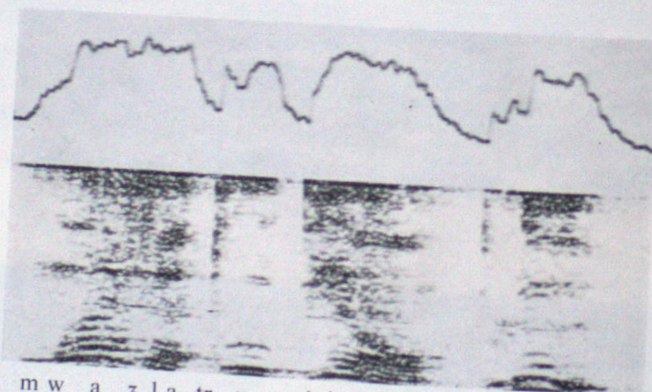
¹⁴ Cf. Fig. X.

¹⁵ Cf. Fig. XI.



m w a 3 l a t r u v b j e a b l o

Fig. XIII.

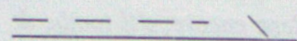


m w a 3 l a t r u v b j e a b l o

Fig. XIV.

Avec l'intonation :

"*J'pensais qu'elle y serait*".¹⁶

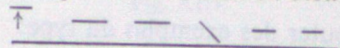


nous savons que la personne était absente.

Dans ce type de phrases, les mots sont présents, en dehors de toute intervention de l'intonation, qui n'a pas à assurer le découpage lexicologique, comme c'était le cas dans nos premiers exemples, mais le "poids" relatif assuré aux mots par l'accent mélodique a une valeur distinctive sur le plan "représentatif".

Citons encore une ou deux phrases. Si, à l'occasion, par exemple, d'une réception je dis d'une femme :

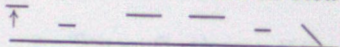
"*Moi j' la trouve bien en bleu*".¹⁷



c'est qu'elle est en bleu.

Si je dis, par contre :

"*Moi j' la trouve bien en bleu*".¹⁸



c'est qu'elle n'est pas en bleu.

La conclusion qui nous paraît se dégager de ce rapide survol est que l'intonation, dont l'étude, sans doute assez difficile, est encore en retard sur celle des phonèmes, constitue un vaste champ de recherches, encore très incomplètement exploré, et qui mérite d'attirer l'attention de tous ceux qui s'intéressent aux rapports complexes et délicats qui unissent le signifié (dont les multiples aspects devraient être toujours présents *ensemble* à l'esprit du chercheur) et le signifiant (toujours complexe, lui aussi, et dont tous les éléments sont étroitement solidaires).

Nous pensons, en particulier, qu'il conviendrait de donner plus de place qu'on ne l'a fait jusqu'ici à l'étude expérimentale des oppositions mélodiques, qui peuvent, elles aussi, être distinctives, mais sur le plan de la phrase, c'est-à-dire de la langue actualisée en discours, puisqu'un changement mélodique déterminé, sur un point précis de la chaîne parlée, peut entraîner un changement d'identité de cette phrase, non seulement du point de vue de son contenu subjectif, mais même, dans certains cas, sur le plan purement notionnel et objectif, c'est à dire sur celui des représentations abstraites qui sont le thème du message.

Nous aurons, croyons-nous, toutes les chances d'aboutir, dans ce dernier domaine, à des résultats satisfaisants si nous ne perdons pas de vue le fait que l'analyse instru-

¹⁶ Cf. Fig. XII.

¹⁷ Cf. Fig. XIII.

¹⁸ Cf. Fig. XIV.

mentale, et plus particulièrement l'analyse acoustique de ce qui sort d'une bouche humaine, ne nous disent pas tout et si nous nous attachons toujours à déterminer ce qui est présent dans le message reçu, c'est-à-dire présent pour l'oreille qui l'enregistre et pour le cerveau qui l'interprète et qui lui prépare, le cas échéant, une réponse.

Tout en reconnaissant bien volontiers que l'intonation ne fait pas tout, qu'elle laisse souvent subsister des *zones d'incertitude*, qu'elle est, comme tous les autres éléments du signifiant, puissamment épaulée par le contexte, nous croyons bon d'insister sur la nécessité d'intensifier et de coordonner nos efforts, à la lumière des résultats acquis dans d'autres domaines, en vue de définir, avec plus de rigueur, et *compte tenu de tous les facteurs mis en jeu*, ce que nous avons appelé, à la suite d'autres auteurs, le statut linguistique de l'intonation.

Nous nous proposons de revenir sur cet important problème dans une autre étude, au cours de laquelle nous essaierons de répondre aux objections qui ont pu être faites aux quelques suggestions que nous venons d'exposer.

Université d'Aix Marseille

N.B. Les sonagrammes qui illustrent la présente étude ont pu être établis grâce à l'obligeante collaboration du Dr. A. Tomatis que nous remercions très sincèrement d'avoir bien voulu mettre à notre disposition le personnel et l'équipement de son Laboratoire d'acoustique.