HAL
open science

# De la voix et du sens - autour de l'œuvre de Iván Fónagy

Jacqueline Vaissière

## To cite this version:

Jacqueline Vaissière. De la voix et du sens - autour de l'œuvre de Iván Fónagy. Renaud Patrick, Judith Maár. Temps, Espaces, Langages : La Hongrie à la croisée des disciplines, L'Harmattan, pp.56-70, 2008. halshs-00676273

**HAL Id: halshs-00676273**

**https://shs.hal.science/halshs-00676273**

Submitted on 4 Mar 2012

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

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

# TEMPS, ESPACES, LANGAGES : LA HONGRIE A LA CROISEE DES DISCIPLINES

*COLLOQUE ANNIVERSAIRE INTERNATIONAL DU CIEH - SORBONNE NOUVELLE*

Paris, du 7 au 9 décembre 2006

http://cieh.univ-paris3.fr cieh@univ-paris3.fr

*Atelier 1* , **De la voix et du sens – autour de l'oeuvre d' Iván Fónagy**

Organisateur : Laboratoire « Phonétique phonologie » UMR 7018 (CNRS, Paris III)
Participants : Jacqueline Vaissière (Paris III), avec Danielle Duez et Yuji Kawaguchi *: « Iván Fónagy, un grand pionnier : l'exemple de la prosodie »*
Georges Boulakia (Paris VII) : *« Iván Fónagy : un linguiste (et phonéticien) d'exception »*

## 1) Préface par Jacqueline Vaissière

http://montaigne.univ-paris3.fr/ram/Colloque/CIEH/2007/jacqueline_vaissiere.ram

C'est un grand plaisir que d'inaugurer un atelier intitulé « de la voix vers le sens », dédié à Iván Fónagy. Cet atelier fait suite à la magistrale intervention de Ferenc Kiefer, « Hommage à Iván Fónagy, maître du dialogue des disciplines et des cultures », reproduite dans le même ouvrage. Le présent atelier rassemble un modeste échantillon de ses très nombreux admirateurs, de tous ceux qui ont puisé leur inspiration dans ses multiples travaux de recherche et qui ont eu la chance de connaître et d'apprécier cet homme si chaleureux et d'une si grande galanterie.
Je rappellerai dans un premier temps ce qui fait de l'oeuvre de Iván Fónagy et du personnage quelque chose d'unique et d'intemporel. Danielle Duez, quant à elle, a choisi d'insister sur les apports de Iván Fónagy à la phonostylistique et à l'étude des variations, deux notions que Iván Fónagy considérait comme indissociables, et dont l'association est source de changement, une idée en avance sur son temps, et qui l'a conduit aussi à évoquer l'évidence d'une double accentuation des mots lexicaux en français, comme une conséquence stylistique. Yuji Kawaguchi, pour sa part, insiste sur la notion du double encodage du langage, déjà mentionnée par Ferenc Kiefer comme l'idée maîtresse de l'oeuvre de Iván Fónagy, avec celle de la métaphore et l'approche évolutive en synchronie dynamique. Georges Boulakia, en guise de conclusion, rappelle combien Iván Fónagy fut un linguiste (et phonéticien !) d'exception.

## 2) L'oeuvre de Iván Fónagy, une oeuvre unique et intemporelle par Jacqueline Vaissière

Dans son intervention, Ferenc Kiefer a insisté sur la multitude des domaines maîtrisés par Iván Fónagy : la linguistique, les sciences littéraires et la psychanalyse. Il fut aussi un très grand phonéticien et reconnu comme tel par le monde phonétique. Iván Fónagy s'est intéressé à l'ensemble de la chaîne de la communication parlée, de la conception psychique du message à son interprétation, en passant par les détails de sa production par le locuteur, le signal acoustique produit, et sa perception par l'auditeur. Puisant avec sagesse et gourmandise dans

les oeuvres de ceux qu'il appelait modestement ses maîtres, il a ravivé un certain nombre d'idées anciennes, étouffées par le brouhaha médiatique des théories du moment ; il en a proposé des nouvelles, vers lesquelles s'orientent (enfin) les recherches les plus récentes, qui se centrent de plus en plus sur les détails de la *Vive Voix* longtemps considérés comme peu dignes d'intérêt.
Il ne serait pas très difficile de dresser la liste des arguments qui font de Iván Fónagy un chercheur unique, un génie incontestable, un penseur philosophe en superbe décalage par rapport aux modes de son temps, et surtout en avance sur les idées qui émergent aujourd'hui dans les congrès et qui seront celles de demain. Nous citons ici quelques points, en complément des interventions de Ferenc Kiefer, de Danielle Duez, de Yuji Kawaguchi et de George Boulakia.

**Le style fónagien :** Le premier point qui frappe le lecteur est le style particulier de Iván Fónagy, surprenant, unique en son genre. Le style à la Fónagy est un mélange très atypique d'érudition humaniste, pétrie de sa connaissance éclairée et de son respect des oeuvres de ses prédécesseurs, et sa compréhension critique, parfois acérée, des travaux plus modernes, et d'anecdotes relatant d'expériences personnelles ou de ses proches, de ses enfants. Sa triple maîtrise de la linguistique, des sciences littéraires et de la psychanalyse, comme l'a rappelé Ferenc Kiefer, ainsi que sa maîtrise étonnante de plusieurs langues de travail, son intérêt pour la poésie et la musique sont sans nul doute uniques au monde et ce mélange savant de compétences diverses a marqué chacun de ces écrits. Le style fónagyien, où tout se mêle avec légèreté est inimitable.

**Un critique éclairé de la recherche contemporaine** : Le second point est la force avec laquelle il exprime ses convictions et son implication. Par exemple, même bien après sa retraite, Iván Fónagy, toujours aussi passionné, a continué à se tenir au courant des dernières publications parues sur l'intonation, et à part quelques exceptions, il ne les appréciait guère. Il considérait comme inquiétant cette persistance post-chomskyenne à considérer les écarts de prononciation, actualisés par des différences de production aux niveaux sous-glottique, glottique ou supra-glottique, comme des bruits hors système de la communication parlée, et donc peu dignes d'intérêt, alors que pour lui ces déviations par rapport à la norme étaient au centre du système et appartenaient à la fois à la phonétique et à la phonologie. Elles étaient l'essence même de la voix vive, porteuses de sens, et au coeur même de sa différence avec l'écrit. Il trouvait aberrant de ne retenir de l'intonation que deux fonctions seulement, celui du marquage de tons, et des indices de frontières (comme dans le système ToBI, par exemple, dont il ne pensait guère de bien), pour les seuls besoins de l'aspect esthétique de leur « représentation » sur papier. On lui doit quelques succulentes expressions que lui seul pouvait se permettre. Il parle avec humour des intonologues qui essaient de mettre à l'intonation au pas avec leurs « *énoncés forgés, insipides ou grotesques, qu'on rencontre trop souvent dans les publications linguistiques* ». Les courants phonologiques modernes lui semblaient trop statiques et trop restrictifs, trop préoccupés de se parer d'une apparence scientifique trompeuse. Il cite « *une communication hermétique, autistique, caractérisée par une multitude de cycles et de formules quasi mathématiques, et la haute fréquence d'expressions préfabriquées qui risquent de constituer une langue de bois scientifique*. ». La vive voix réunit selon lui deux langages, d'une part, la langue évoluée, l'encodage linguistique (ou Grammaire) et d'autre part, un système sémiotique préverbal, le code phonogestuel ou Modulateur qui a pour tâche l'expression des émotions et des attitudes. Il reprochait à la phonologie moderne de traiter de la parole comme s'il s'agissait d'un texte écrit, et de ne s'intéresser qu'à l'un des deux codes, celui de la grammaire. Plus grave encore à ses yeux, Iván Fónagy déplorait le mélange actuel entre les notions d'accent et d'intonation,

dont la différence avait été bien clarifiée, selon lui, après bien des efforts, dans les écrits des auteurs du passé. Sévère, il considérait comme un recul scientifique l'extension de plus en plus courante du système ToBI (développé à l'origine pour décrire la mélodie de l'anglais) à d'autres langues, et ce fut un de nos sujets de conversation favoris, et il aimait aussi parler de ses souvenirs personnels avec Roman Jakobson.

**Un admirateur de Bolinger :** Un chercheur, pourtant, trouve grâce à ses yeux : Dwight Bolinger, dont Iván Fónagy était un fervent admirateur. Il pensait comme Bolinger que l'intonation est un sujet trop important pour être confiée aux seuls linguistes. L'accentuation, en français du moins, ne serait pas figée, comme le laissent sous-entendre les livres et articles classiques sur le sujet. Elle dépend avant tout du genre du discours : tendance oxytonique dans la conversation, barytonique dans les informations radiodiffusées. Iván Fónagy a trouvé chez Bolinger, pour la première fois, une analyse systématique du fonctionnement simultané de la mimique et de l'intonation, qui l'a séduit. A l'instar de Bolinger, et par un souci de simplicité, il a recommandé l'utilisation des lettres dansantes pour représenter la mélodie de la langue, lettres dansantes qui font encore leur preuve de nos jours pour la pédagogie.

**Un grand précurseur** : Fónagy est devenu une référence incontournable dans un grand nombre de domaines (difficile de les énumérer tous !), et certaines expressions ou mots évoquent automatiquement son nom. Nous pourrions citer les termes de « vive voix », « double encodage », « l'arc accentuel du français », « les clichés prosodiques », « la phonostylistique », la « métaphore en phonétique », « le caractère motivé et arbitraire de l'intonation », et bien d'autres. Bien avant l'heure, il a montré que l'intonation d'une phrase ne peut être interprétée qu'en fonction de son contexte : une phrase interprétable comme neutre dans un contexte serait considérée comme une marque d'indifférence dans un autre. Il a insisté avec clarté sur le caractère arbitraire mais motivé de l'intonation, et en cela, il appréciait beaucoup le travail de J. Ohala (j'ai eu le plaisir de les faire se rencontrer) qui avait remis à l'honneur « le code fréquentiel »: il y a un lien direct entre la taille des espèces animales, la fréquence du fondamental (Fo) de leur voix et les fréquences de résonances naturelles (formants) de leur conduit vocal : plus l'animal est imposant, plus son conduit vocal est grand et ses plis vocaux massifs et plus les fréquences moyennes de Fo et de ses formants sont bas. A l'intérieur d'une même espèce, un Fo plus élevé signale la soumission et la vulnérabilité alors qu'un F0 plus bas est utilisé en face d'un ennemi comme signe de domination : toutes choses égales par ailleurs, un Fo montant ou plus élevé chez l'homme (et la femme !) évoque la politesse, le questionnement, la féminité ou la gentillesse est liéà l'expression des attitudes chez les animaux. Pour étayer ses convictions, il fut toujours à l'affût des nouvelles techniques, comme l'usage de la cinéradiographie, ou les mesures de pression (c'est par le biais de mes expériences en synthèse qu'il m'a contactée la première fois).

**Une vue globale de l'acte de communication :** Iván Fónagy nous offre une vue synthétique de la chaîne de la communication, parlée et visuelle. Grâce à cette vue d'ensemble sur le mélange des niveaux, il a pu donner un éclairage nouveau sur certains changements segmentaux et prosodiques dans les langues. Ses descriptions vont de l'expression des émotions primaires, telles que l'angoisse, la peur ou la joie, qui se reflètent simultanément à tous les niveaux de l'appareil vocal, sous-glottique (la respiration), glottique (mimique glottale) et supraglottique (mimétique orale) à celle de l'expression des attitudes réalisées essentiellement sur le plan glottique. Par exemple, il a noté la transformation, durant les dernières décennies de l'expression du doute en russe (une fonction expressive, relevant de l'expression des attitudes) en une marque intonative, celle de la question oui-non (une

fonction grammaticale) (Fónagy, 1969). Iván Fónagy s'est non seulement intéressé à la prosodie, mais aussi aux variations segmentales, au chevauchement entre les quatre voyelles nasales françaises et à la réduction de leur nombre selon les locuteurs, la mouillure des occlusives, l'apparition du e muet, la transformation de [œ] en [ø], la fermeture de [ɛ] final, la chute de [g] dans [gs] ou de [k] dans [ks] « (esplique » pour « explique »), la chute de [l] dans [pl] (« pus » pour « plus »). Son dernier livre, qui vient de paraître, « Dynamique et Changement « , comporte également un chapitre sur les changements sémantiques et l'ordre des mots en français, et traite de différents aspects de la grammaire. Ce livre, son ultime chef d'oeuvre, est une illustration éclatante de son génie, et l'immensité de ses connaissances, bien au-delà du domaine de la phonétique, qui est pourtant resté son domaine de prédilection.

3) **Iván Fónagy, la phonostylistique et les styles vocaux par Danielle Duez**
http://montaigne.univ-paris3.fr/ram/Colloque/CIEH/2007/danielle_duez.ram

L'oeuvre de Iván Fónagy est considérable et concerne des domaines de la parole extrêmement variés puisque Iván Fónagy a exploré aussi bien tout ce qui touchait à l'expression de ce qu'il y a de plus intime chez l'individu (ses émotions, ses sentiments) que la physiologie de la production de la parole. De manière objective, en recourant aux moyens d'investigation de la phonétique expérimentale, il a analysé la parole dans tous ses états. Avec une rare intuition, *il a ouvert des champs de recherche qui sont aujourd'hui à la mode, tels que l'accentuation en français, les changements phonétiques, et les styles de parole, qu'il appelle aussi les styles verbaux.*

Les styles et la variation, qui leur est inhérente, sont des notions fondamentales dans son oeuvre, elles sont au coeur de ses travaux sur les variations synchroniques et les changements en cours. C'est donc à la phonostylistique que notre intervention est consacrée : i) sa définition de la conception de la phonostylistique (en se référant en particulier à l'article *« Le statut de la phonostylistique* » publié en 1977) ; ii) des exemples d'analyse de styles verbaux avec la présentation des méthodes d'investigation sur lesquelles s'appuie cette analyse ; iii) et l'exposition de résultats obtenus sur l'accentuation en français, et du modèle d'analyse des changements en cours proposé par Iván Fónagy.

**Phonostylistique et variation : deux notions indissociables** .

L'article « *Le statut de laphonostylistique* » est un article théorique fondamental. Conçu à l'origine comme un compterendu sur « *Les essais de phonostylistique* » de Léon (1971) et les « Selected writings » ofGyula Laziczius » (Sebeok, 1966), Iván Fónagy y fait une réflexion approfondie sur laphonostylistique, ses fondements, ses objectifs et son domaine de recherche. Dès le début decet article, il s'inscrit dans la lignée de Laziczius dont il fut l'élève et expose une conceptiontout à fait originale de la « phonologie-stylistique » (la phonostylistique).Contrairement à l'école de Prague qui propose une conception restrictive de la phonostylistique, liée à l'extra-phonologique, Laziczius considère que la variation appartient à la langue, et qu'elle doit faire partie intégrante des descriptions phonologiques. Ainsi que le note Iván Fónagy, « *cette conception est tout à fait originale et innovante et tout à fait moderne car elle s'inscrit contre la théorie de Saussure qui exclut l'étude de la variation de la linguistique pour la reléguer à celle de la parole* », il souligne également le peu d'intérêt porté par Chomsky (1965) et ses disciples à la notion de variation.
Pour Iván Fónagy, une description synchronique dynamique est inconcevable sans l'étude approfondie des variantes : sans tenir compte de la variation, il est en effet impossible de comprendre le mouvement et le changement de la langue qui est, par essence, vivante. Il

définit donc la phonostylistique comme « *une science qui étudie des phénomènes sonores particuliers, des variantes associées soit à la parole de différents groupes sociaux majeurs (classes sociales, sexes, groupes d'âge) ou mineurs (groupes professionnels, groupuscules), soit à certaines situations en fonction de leur valeur stylistique et du message supplémentaire qu'ils ajoutent au message proprement dit* ». Notons que l'on retrouve là de manière implicite la notion de double encodage et de « prototype » dont il a présenté le modèle dans de nombreux articles et qui sont une source d'inspiration pour la recherche actuelle (voir par exemple les travaux de Patricia Kuhl). Iván Fónagy souligne également ce qu'il y a de complexe et de paradoxal dans cette science qui se met en dehors des cadres traditionnels de la linguistique descriptive et historique et qui lui semble la seule capable de rendre compte du dynamisme du système linguistique et de montrer le passage des faits de parole aux faits de langue.
Ajoutons que cette définition de la phonostylistique s'applique de façon tout à fait prémonitoire à la phonétique moderne qui a fait la variabilité de la parole son centre d'intérêt et qui examine les correspondances qui existent entre les **variations** synchroniques et les changements diachroniques.

**Phonostylistique et styles verbaux** *:*

*a) Iván Fónagy, un précurseur inspiré.*

Très tôt Iván Fónagy manifeste son intérêt pour la **variation**, il en fait d'ailleurs l'objet de sa thèse de doctorat qui traite des changements accentuels récents dans les langues romanes dans une analyse comparative des actualités télévisées (1949). Puis, sur les conseils de Sauvageot, il étend son champ d'investigation à d'autres messages oraux. L'être humain est changeant par nature dans son état d'esprit, ses émotions et ses différents rôles (que ce soit dans son cadre familial et dans son lieu de travail). Les sons et la prosodie de parole reflètent cette variabilité. Le **style** verbal est à la fois une façon d'être et une façon d'agir.
Cette approche qui peut sembler classique actuellement, alors qu'il y a un intérêt renouvelé pour les **styles** (e.g. pour les processus de réduction et d'assimilation de la parole spontanée), est tout à fait originale et innovante dans les années 60-70 où régnaient une recherche absolue de scientificité et une quantification systématique des données. A cette époque, des locuteurs sélectionnés pour la clarté de leur prononciation lisaient en chambre sourde des phrases préparées où les éléments à analyser étaient contrôlés, la parole produite (aussi appelée parole de laboratoire) excluant volontairement toute variabilité et le naturel inhérent à la situation de communication authentique.
Très vite cependant, les limites des applications technologiques de ce type d'approche sont apparues et ont souligné la nécessité d'intégrer la variation dans les connaissances et dans les règles : certes on était admiratif devant la qualité de la parole synthétique, mais très vite on s'est lassé de son manque de naturel ; les systèmes d'identification du locuteur et de la parole sont appréciés à leur juste valeur, mais ont cependant certaines limites : on n'aime guère être rejeté à sa porte d'entrée parce qu'on est enrhumé, ému ou que l'on parle plus vite ou plus lentement que d'habitude. A cela vient s'ajouter la nécessité de valider les résultats obtenus pour la parole de laboratoire dans de la parole produite en situation authentique.

*b) Identification perceptive des styles*

On est souvent frappé alors qu'on est dans une pièce voisine d'une pièce où est diffusée la radio ou la télévision d'être tout à fait capable d'identifier le **style** du message (commentaire sportif, actualités, entretien…) alors même que les sons ne sont pas intelligibles. Cette

aptitude à l'identification des **styles** sur leur seule information prosodique est testée dès 1978 par Iván Fónagy dans des tests contenant des extraits de sermon, poème lyrique, discours politique, tragédie, conférence scientifique, conversation spontanée, actualités et contes de fées.
Pour constituer son corpus, Iván Fónagy recourt à des comédiens qui produisent un certain nombre d'extraits enregistrés à l'aide du laryngographe de Fabre, perfectionné par Fourcin et Abberton (1971). Cet appareil (aussi appelé glottographe) capte au niveau laryngé l'information prosodique en ignorant ce qui se passe aux niveaux supérieurs dans les cavités naso-pharyngo-buccales. Cette « opération magique » (pour reprendre l'expression de Iván Fónagy), permet de ne présenter aux auditeurs que des échantillons où est neutralisée l'information sémantique véhiculée par les sons.
Les résultats confirment le rôle fondamental joué par l'information prosodique dans l'identification des styles : les pourcentages d'identification sont bien au-delà du hasard (e.g. 95% pour les actualités télévisées) et les confusions concernent de manière tout à fait intéressante des styles proches (sermon et tragédie).

*c) Caractéristiques prosodiques des professions et stéréotypes.*

La mise en relation du niveau acoustique et du niveau perceptif permet de définir les caractéristiques prosodiques et segmentales de différents styles. Dans l'analyse de la prosodie professionnelle et des changements prosodiques, Fónagy et Fónagy (1976) analysent de manière approfondie deux traits prosodiques évocateurs : un pattern accentuel et un schème mélodique professionnel dans les actualités qu'ils comparent avec les contes de fées et les conversations. Dans un premier temps, ils calculent le pourcentage d'accents perçus, leur distribution dans les mots et syntagmes, le nombre de syllabes atones entre deux accents faibles et deux accents forts et ils examinent la relation entre le poids phonique et le poids sémantique en déterminant la fréquence relative des accents en fonction des différentes catégories de mots.
Les actualités ont un rythme staccato (avec des attaques fortes, des coups de glotte, des pauses fréquentes, la rencontre d'accents forts et un motif mélodique avec dépression) qui contraste avec le rythme legato des contes de fées où l'équilibre entre accent initial et final est fréquent. Quant aux conversations, elles présentent de nombreuses fluctuations individuelles, leur marge étant moins restreinte par les contraintes que les actualités qui sont un genre plus structuré, la tendance à l'oxytonie y est cependant prédominante.
Pour Iván Fónagy, les caractéristiques prosodiques d'un style fonctionnent comme des stéréotypes, des *masques sonores* qui ont une fonction identificatrice, évocatrice. Les masques, qui permettaient jadis de marquer l'appartenance à un groupe, à une tribu, les insignes, les vêtements qui représentaient la profession, l'appartenance à une corporation ne sont plus guère employés. C'est désormais le style verbal qui joue ce rôle. Le style acquiert alors une *fonction totémique.*

## Le système accentuel du français : un changement en cours

Grâce à une finesse d'écoute et d'observation et une analyse approfondie des styles, Iván Fónagy a pu souligner l'ambiguïté de l'accent en français et poser certains concepts qui ont été une source d'inspiration pour de nombreux chercheurs (Fónagy, 1979). La présence de l'accent initial et de l'accent final dans des styles comme la lecture de textes scientifiques et les cours spontanés l'amènent par exemple à préciser la notion de *bipolarisation*, et d'*arcs accentuels* qui relient souvent le début et la fin d'unités lexicales et syntaxiques. Ces notions seront reprises ultérieurement par Di Cristo (2000) qui les intègre dans son modèle de

l'accentuation en français.
Pour Iván Fónagy, l'accent en français est un accent probabilitaire dont la réalisation est gouvernée par des facteurs stylistiques tels que le genre mais aussi par d'autres facteurs tels que la longueur et la classe du mot, ainsi que par la structure phonétique de la syllabe. La connaissance de l'influence de ces facteurs devrait permettre de définir des règles de génération de prosodie des styles, exercice auquel Fónagy et Fónagy (1976) s'essayent pour les actualités télévisées dans l'article déjà cité ci-dessus.
Iván Fónagy a apporté une contribution fondamentale à la connaissance de l'accentuation en français. Longtemps hésitant à publier ses résultats qui allaient contre la théorie prédominante de l'accentuation finale en français et la croyance en l'immuabilité de la prosodie, il a accumulé de nombreuses données qui lui ont permis de valider certaines hypothèses et résultats souvent mis en question. A ce propos, Iván Fónagy rappelle le débat passionné ouvert par Gill dès 1936 avec d'un côté ceux qui rejettent la notion d'accent secondaire tels que Fouché (1952) qui déclare de manière péremptoire que « l'accent est indéniablement en français sur la dernière voyelle ferme » ou Rigault (1970) qui est un tenant du français langue à accent fixe, et de l'autre ceux qui comme Scherk (1912) posent l'existence d'un accent initial. Ce débat ne fait que prolonger une vieille querelle d'un siècle et demi.
S'appuyant sur cette littérature et sur des textes et des lettres (e.g. lettre de l'acteur Henri Mortier à Elise Richter, 1933) qui montrent l'ambiguïté de l'accent en français, Iván Fónagy montre la réalité fascinante et excitante d'un changement en cours et pose le problème de ce qu'il appelle la *bagatélisation* des faits importants (mais gênants) qui vont à l'encontre de ce qui est pensé comme parfait et immuable.
Avec beaucoup de finesse et de profondeur, il invite les linguistes, les spécialistes de la parole à rendre en compte la complexité de la langue, qui est vivante. Toute description linguistique complète doit s'opérer en trois phases. Dans la première phase, il faut prendre en compte dès le début les variantes, « les contradictions internes à la vive voix, mais qui s'accentuent au cours du changement ». Dans la deuxième phase, il faut concevoir la variation en tant que « reflet synchronique du changement ». Dans une troisième phase, il faut « donner une description diachronique du changement sans perdre de vue l'aspect synchronique, dynamique, le jeu des variantes crées au cours du changement ».

**Que conclure** ? Iván Fónagy nous a ouvert de nombreuses voies de recherche, mettant en évidence des changements en cours tels que l'extension du « euh » dit d'appui, et la neutralisation des voyelles nasales (Fónagy, 1989). Il a proposé des modèles d'analyse fondés sur l'expérimentation de la parole vive et la mise en correspondance des variations synchroniques et des changements diachroniques et montré la cohérence qui existe dans l'évolution de la langue. La langue est l'expression d'un peuple, de son histoire, de ses origines. Le progrès de l'accentuation initiale dans de nombreux styles de parole en est une claire illustration : l'accentuation initiale qui correspond à un renforcement du début de mot et l'accentuation finale sont les traces des influences celtiques et latines du français (Vaissière, 2001). Doté d'une immense culture, de la connaissance de nombreuses langues, d'un intérêt et d'une grande curiosité pour la communication, Iván Fónagy a aussi comparé les styles et l'expression des émotions dans la parole et la voix chantée (opéras et mélodies) dans des langues différentes (hongrois, français, anglais et allemand), il a relevé des similitudes frappantes et mis en évidence ce qu'il y a *d'universel* et de *primordial* dans la communication (Fónagy et Magdics, 1972).
Iván Fónagy est un précurseur inspiré qui a su analyser de manière objective l'expression de ce qu'il y de plus intime chez l'être humain, faisant ainsi de la phonétique une science idéale.

## 4) Le double encodage du langage, la métaphore et l'approche évolutive en synchronie dynamique par Yuji Kawaguchi[1]

Yuji Kawaguchi désire insister sur *l'importance de la notion du double encodage du langage*. Dans la tradition saussurienne, les signes linguistiques sont conventionnels au sein d'une communauté de langue donnée. Ils sont souvent paraphrasés sous le terme de «code linguistique» et, comme les utilisateurs ne peuvent jamais modifier le code, l'aspect social et impératif est mis en avant. Or ce caractère conventionnel n'interdit non seulement l'existence

[1] Le présent exposé est la version remaniée de l'article déjà publié en japonais : Shunsuke Nakata et Yuji Kawaguchi, «Compte-rendu et commentaires: *Languages within Language An evolutive approach,* Iván Fónagy, Amsterdam, John Benjamins, 2001», dans *Flambeau*, 29, 2003, Section française, Université des Langues Étrangères de Tokyo, 155-178.

de diverses variations chez les utilisateurs, mais aussi celle de plusieurs degrés de motivation parmi les signes linguistiques.

Par exemple, de nos jours de moins en moins de jeunes Japonais réalisent la première consonne /f/ du mot « film » dans l'expression « Fuji film » comme une fricative bilabiale sourde, mais comme une fricative labiodentale sourde très faible, alors qu'ils ont tendance à réaliser une véritable fricative bilabiale sourde la consonne /p/ du mot « pellicule (cinématographique) » [ɸɯ-i-ɾɯ-mɯ]. La variation est ici *sociophonétique* et la variante est collectivement partagée et socialement motivée. La consonne occlusive vélaire [g] paraît à certains japonais brutale et disgracieuse, surtout après consonne nasale, et ils la remplacent par une consonne nasale vélaire [ŋ] dans *hana-ga* «fleur-nominatif» et *uma-ga* «cheval-nominatif». Il s'agit plutôt ici d'une variation *phonostylistique*. La variante est individuellement motivée. De la même manière, le conflit entre la prononciation [ai] de *umai* « très bon » (pour un plat) et sa variante populaire [e:] de *umee* correspond au conflit entre social-conventionnel et individuel-motivé. Les jeunes Japonais d'aujourd'hui semblent désormais sentir de moins en moins la vulgarité auparavant évoquée par [e:][2]. Si [ŋ], [g] et [ai] dans les exemples ci-dessus sont bien intégrés dans le système phonologique du japonais, il est vraisemblable que les utilisateurs puissent intérioriser un autre mécanisme pour créer des unités conventionnelles, mais variables et motivées dans ce même système.

L'une des contributions fónagiennes importantes pour la linguistique générale est le modèle du double encodage [3]. C'est ce double encodage qui élucide des phénomènes linguistiques laissés jusque là hors de la double articulation du langage et considérés pour ainsi dire comme marginaux (Martinet, 1970, p. 21) et dépourvus du statut des unités linguistiques proprement dites.

Le premier encodage a pour fonction de produire les unités relevant de la double articulation, c'est-à-dire les monèmes composés de phonèmes, tandis que le deuxième encodage constitue une transformation ou une distorsion des produits du premier encodage[4]. On pourrait discuter sur le fait que le double encodage correspond, comme le propose Iván Fónagy, à un processus chronologique, c'est-à-dire que le deuxième encodage se produise nécessairement après le premier encodage, ou proposer qu'ils constituent des processus simultanés et inséparables chronologiquement. Peu importe : ce qui nous semble le plus important, c'est que le deuxième encodage est un processus dynamique, car les unités linguistiques non marquées du premier encodage sont dotées de nouveaux signifiants et signifiés à travers le deuxième encodage.

### La métaphore comme principe de deuxième encodage

Le principe du premier encodage est celui de la double articulation. Il consiste à articuler

des idées conceptuelles au moyen de monèmes. Sur quel principe est donc basé le deuxième encodage ? À la page 9 de son recueil « *Languages within Language An evolutive approach* », Fónagy commence par expliquer le deuxième encodage à travers le geste oral. En effet, le geste oral est un cas classique du « processus primaire », terme emprunté à la psychanalyse de Freud, qui peut expliciter le mécanisme inconscient du deuxième encodage. Le deuxième encodage est le reflet des effets du «processus primaire» qui tient compte d'un contenu préconceptuel et soumis généralement au principe de plaisir. L'inconscient du deuxième encodage, joie ou colère par exemple, peut avoir accès au conscient à travers le préconscient du geste oral, protrusion ou retraite de la langue respectivement. La métaphore du deuxième

2 Voir dans un article dédié à Iván Fónagy, Kawaguchi, 1997, où la vulgarité et l'expressivité de [e:] étaient alors prédominantes.

3 Fónagy a publié l'hypothèse de double encodage dans une revue sémiotique (Fónagy, 1971).

4 On peut trouver une idée assez proche dans *emphatika* de Laziczius, cf. « *Selected Writings of Gyula Laziczius* », Th. A. Sebeok (ed.), Mouton, 1966, 51-53. Il faut cependant nous référer à une critique pertinente de Fónagy dans "Le statut de la phonostylistique", *Phonetica*, 34, 1977, 2-3.

encodage est basée sur l'isomorphisme entre le geste articulatoire et la réalisation phonétique: la protrusion de la langue vers l'avant et la prononciation antériorisée laissent entendre la joie.

«*We might arrive at a better understanding of vocal behaviour by risking an interpretation of both laryngeal gestures and their acoustic projection in terms of direct and indirect (virtual) gesturingz.*» (*Languages within Languague,* p.116)

Bien que le « processus primaire » soit considéré normalement comme une régression vers l'état primitif du développement langagier, Fónagy cherche à voir dans ce processus métaphorique une force motrice du changement linguistique. Ainsi la variante créée par le deuxième encodage ne représente qu'un écart individuel ou stylistique du premier encodage. Mais au fur et à mesure qu'on utilise fréquemment la variante et qu'elle se propage dans la communauté linguistique, la valeur individuelle et stylistique d'origine deviendra démotivée et neutralisée devant les règles du premier encodage. La démotivation est une des conditions indispensables du changement linguistique.

**Approche évolutive en synchronie dynamique**

Dès son premier long article, «*Über den Verlauf des Lautwandels* » (Fónagy, 1956), Fónagy insistait sur le rôle significatif du conflit entre des variantes sociales et stylistiques dans le changement phonétique. Les enquêtes phonologiques des fonctionnalistes ont bien montré qu'il existe différents systèmes phonologiques selon les régions, les milieux sociaux ou les générations. Il s'agit de la « synchronie dynamique », où l'on constate certaines variations de prononciation dans la mesure où celles-ci n'empêchent pas la communication. Le modèle du double encodage explique le mécanisme du changement phonétique en synchronie dynamique: une variante stylistique relevant du deuxième encodage passera par le processus de démotivation de la valeur stylistique d'origine jusqu'au stade ultérieur de la phonologisation. L'importance de la synchronie dynamique consiste dans la mise en relief des états intermédiaires du changement phonétique, dans lequel les contradictions entre variantes sont le reflet du changement en synchronie. D'où l'axiome fónagien: le changement phonétique ne peut se faire qu'à travers une lutte de variantes qui ont différentes valeurs en fonction de leur distribution dans l'espace socioculturel.

Le phonème /ə/ apparaît instable dans l'enquête de Henriette Walter, « *La dynamique des phonèmes dans le lexique français contemporain* », et il est généralement confondu avec /oe/. Curieusement le même phonème est souvent accentué en position initiale comme dans *chevalerie* ['ʃoevalri], ce qui ne semble pas compatible avec son caractère instable. Contrairement à l'interprétation de Walter, l'opposition du type *jeune voix* vs *je ne vois* est

valable malgré ou plutôt à cause du comportement contradictoire du phonème. Le phonème /ə/ s'oppose bel et bien au phonème /oe/ par le trait «instable» dans *je ne vois*, bien qu'une fois accentué, le même phonème possède un trait stable et se confonde phonétiquement avec le phonème /oe/ dans *chevalerie* (« *Traits distinctifs dynamiques* », Fónagy, 1992). Le caractère instable ne se laisse décrire qu'en termes métaphoriques : Fónagy a ainsi pu relever une distinction entre un *e-masculin*, son plus viril, robuste et sonnant, et un *e-féminin*, son dépourvu de véhémence et d'accent, chez les grammairiens du XVIe siècle.
L'accentuation initiale du français moderne constitue aussi un des objets de recherche de la synchronie dynamique. À travers l'analyse de documents sonores datés de 1940 à 1975, Fónagy a remarqué la vulgarisation du découpage du groupe rythmique par les accents initial et final. Le schéma prosodique provient de l'arc accentuel caractéristique du style émotif des années quarante. Cependant, ce style émotif a été démotivé plus tard sous l'influence des médias et l'arc accentuel deviendra un schéma rythmique non marqué en français (« *L'accent français: accent probabilitaire* », 1980). Sous l'effet du deuxième encodage, ce patron accentuel est en train de se démotiver et de se grammaticaliser comme patron du premier encodage, en perdant sa valeur stylistique d'origine.

**5) Iván Fónagy, un linguiste (et phonéticien !) d'exception par George Boulakia**
**http://montaigne.univ-paris3.fr/ram/Colloque/CIEH/2007/georges_boulakia.ram**

Si Iván Fónagy n'a pas écrit de « manuel de phonétique », il nous a proposé une série d'articles, de chapitres de livres, annoncés ou repris dans ses séminaires. Cela constituait autant de pistes à suivre, de source d'inspiration pour les passionnés de parole qui ont travaillé avec lui.
Son grand apport, en disciple de Trojan, cela dans une époque dominée par une grammaire générative faisant suite à une linguistique (-phonologie) structurale post-Saussurienne, a été de ne pas se cantonner à la fonction dénotative ou référentielle du langage, mais d'aborder les autres fonctions délaissées par les linguistes qui en fait ne prenaient en compte que la grammaire de l'écrit, c'est-à-dire les 3 fonctions de Bühler ou les 6 de Jakobson (en particulier expressive, esthétique, conative, phatique). Il a montré comment elles se manifestent de façon concomitante dans la parole et la voix à tous les niveaux, en particulier le niveau prosodique, insistant notamment sur la notion de « signe conventionnel motivé ». Cette évaluation des variations de valeurs attitudinales ou émotives, sémanticopragmatiques,
liées aux variations des paramètres acoustiques de la parole, s'est faite selon les méthodes rigoureuses de la phonétique expérimentale, en production et perception, utilisant les moyens technologiques disponibles. Grand précurseur, depuis les années 60, Iván Fónagy s'est toujours appuyé sur ce qui est au coeur des recherches actuelles en linguistique: analyse de longs corpus spontanés, acquisition du langage, aspects pathologiques, variations socioculturelles, applications pédagogiques, manifestation des émotions et attitudes. Ces travaux ont inspiré des dizaines de chercheurs (en France et ailleurs), surtout depuis son arrivée à l'Institut de Phonétique de Paris en 1967.

**Références citées**

• Chomsky, N. (1965) *Aspects of a theory of syntax*, Cambridge : MIT Press.
• Di Cristo, A. (2000) Vers une modélisation de l'accentuation en français. Deuxième

partie : le modèle. Journal of French Language Studies, Vol 10, 27-44.
• Fónagy I. (1978) A New Method of Investigating the Perception of Prosodic Features. *Language and Speech, 21*, 34-49.
• Fónagy, I. (1949) *Déplacement de l'accent d'intensité sur les langues romanes* (en hongrois) Thèse, Université L. Eötvös, Budapest.
• Fónagy, I. (1956) Über den Verlauf des Lautwandels, *Acta Linguistica Academiae Scientiarum Hungaricae,* 6, 173-278.
• Fónagy, I. (1969) russe
• Fónagy, I. (1971) Double coding in speech, *Semiotica,* 3, 1971, 189-222.
• Fónagy, I. (1977) Le statut de la phonostylistique, *Phonetica*, 1-18.
• Fónagy, I. (1979) L'accent français : accent probabilitaire, dans *L'accent en français contemporain*, Studia Phonetica 15, pp. 123-233, Didier: Montréal, Paris, Bruxelles.
• Fónagy, I. (1983), *La vive voix: essai de psychophonétique*, Payot, Paris.
• Fónagy, I. (1989) Le français change de visage, *Revue de Linguistique Romane*, 225-254.
• Fónagy, I. et Fónagy, J. (1976). Prosodie Professionnelle et Changements Prosodiques. *Le Français Moderne, 44/3*, 193-227.
• Fónagy, I. (1999), Why Iconicity? From miming meaning: iconicity in Language and literature, M. Nanny, & Fischer, Olga. Amsterdam, John Benjamins: 3-36.
11
• Fónagy, I. (2000), *Languages within languages: an evolutive approach*. Amsterdam, Philadelphia, John Benjamins.
• Fónagy, I. (2006), *Dynamique et changement, Peeters.*
• Fónagy, I. et Magdics, K. (1972) Emotional patterns in intonation and music, *Intonation. Selected readings* (Ed. D. Bolinger). Great Britain: Hazell Watson &Viney Ltd, Aylesbury, Bucks, 286-315.
• Fónagy, I. (1980), L'accent français: accent probabilitaire, *in L'accent en français contemporain* (*Studia Phonetica*), Vol.15, Iván Fónagy & Pierre Léon (eds.), Ottawa, Didier, pp.123-233.
• Fónagy, I. (1992) Traits distinctifs dynamiques, *Prehistory, History, and Historiography of Language, Speech, and Linguistic Theory,* Bela Brogyanyi (ed.), Current Issues in Linguistic Theory, 64, John Benjamins, 1992, 133-135.
• Fouché, P. (1952) Etat actuel du phonétisme français. *Conférences de l'Institut de Linguistique de l'Université de Paris 4 (1936) id : Introduction à la phonétique historique du français*, Klincksieck, Paris.
• Fourcin, A. et Abberton, E. (1971) First application of a new laryngograph, dans *Medical and biological illusrations,* 21, 172-182.
• Gill, A.. 1936. Remarques sur l'accent tonique en français contemporain. Le français moderne 4.311-318.
• Kawaguchi, Y. (1997) Sur les signes conventionnels motivés du japonais, dans *Polyphonie pour Iván Fónagy*, L'Harmattan, 210-211
• Léon, P. (1971) *Essais de phonostylistique*, *Studia Phonetica*, Vol 4, Didier: Montréal, Paris, Bruxelles. No 35 Mouton: The Hague.
• Martinet, A. (1970) *Éléments de linguistique générale,* Armand Colin, Paris.
• Nakata, S. et Kawaguchi, Y. (2003) Compte-rendu et commentaires: *Languages within Language An evolutive approach,* Iván Fónagy, Amsterdam, John Benjamins, 2001, *Flambeau*, 29, 2003, Section française, Université des Langues Étrangères de Tokyo, 155-178
• Ohala, J. (1983), Cross-Language Use of Pitch : An Ethological View, *Phonetica* 40: 1-18.
• Rigault, A. (1970) L'accent dans deux langues fixes, *Studia Phonetica*, Vol 3, Didier: Montréal, Paris, Bruxelles.
• Scherk, O. (1912) *Über den französisschen Akzeni*, Dissertation Berli, Schersow,

Kirchain, N.L.
• Seebock, T.A. (1966) *Selected writings of Gyula Laziczius*. Janua Linguarum, Series Minor,
• Vaissière, J. (2001) Changements de sons et changements prosodiques du latin au français, *Parole*, 53-89.
• Walter, H. (1976), *La dynamique des phonèmes dans le lexique français contemporain,* Paris.