



**HAL**  
open science

## Pour une grammaire de l'intonation française

Mitsou Ronat

► **To cite this version:**

| Mitsou Ronat. Pour une grammaire de l'intonation française. 2024. halshs-04698599

**HAL Id: halshs-04698599**

**<https://shs.hal.science/halshs-04698599>**

Preprint submitted on 16 Sep 2024

**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.



Open licence - etalab

36  
MITSOU RONAT

POUR UNE GRAMMAIRE DE  
L'INTONATION FRANCAISE

1980

Mitsou Ronat

1980

POUR UNE GRAMMAIRE DE L'INTONATION FRANCAISE

(Programme)

Introduction .....	1
Niveau phonologique-phonétique .....	18
Niveau phono-syntaxique .....	26
Niveau "transformationnel" .....	41
Niveau des formes logiques .....	58
Niveau de l'expression .....	89
Niveau du discours .....	99
Conclusions provisoires, problèmes résiduels ..	100
Références .....	105

L'intonation a pendant longtemps été considérée comme la mal-aimée de la linguistique. Très souvent même, on lui a dénié le droit d'appartenance au domaine. Les difficultés immédiates qui surgissent dès le premier examen des données, les nombreuses variations de surface, contextuelles et individuelles, l'hétérogénéité des paramètres qui semblent influencer les courbes mélodiques, toutes ces raisons tendaient à reléguer l'étude de l'intonation au "bord" de la linguistique, selon l'expression de Dwight Bolinger, l'un des principaux spécialistes de l'intonation anglaise. \* Cf. Bolinger(1964).

Au flou apparent des données correspond, il faut le dire, une extraordinaire diversité d'analyses dans les approches existantes. Contrairement à la phonologie traditionnelle, ou aux études syntaxiques, où il semble possible de trouver un degré suffisant de consensus entre les linguistes qui leur permette au moins de communiquer leurs résultats, les travaux sur l'intonation donnent souvent au lecteur l'impression que sous la même appellation sont réunis des phénomènes de nature totalement différente.

En outre, comme l'a justement remarqué Robert Ladd (1980), la diversité des approches ne peut pas être ramenée à des partis pris d'écoles ou de théories linguistiques: "Il n'y a pas d'interprétation particulière, brégoise, bloomfieldienne ou générative, des phénomènes suprasegmentaux" (c'est-à-dire ici, de l'intonation). Si en définitive les différentes positions peuvent se ramener à quelques-unes, comme nous le verrons, le choix d'une position ne dépend pas directement du choix d'une théorie syntaxique,

phonologique ou sémantique. Il faudrait établir des liens "transversaux" entre ces choix.

Délaissée par les linguistes (en particulier par les linguistes français), l'intonation a été étudiée par

\* L'école fonctionnaliste française excluait explicitement les phénomènes prosodiques de la phonologie, puisqu'ils ne se soumettaient pas apparemment aux critères de segmentation et de substitution donnés à la phonologie et à la morphologie. ~~américains~~ Cf. Martinet (1967), qui limite le domaine de la linguistique à la double articulation. L'école américaine en revanche, (Cf. Trager et Smith (1951)) s'est attachée à faire entrer l'intonation dans le cadre de la phonologie segmentale, en posant des traits distinctifs "tonologiques", etc.

des stylisticiens et surtout par des phonéticiens. Les variations de la courbe mélodique se prêtent particulièrement bien aux observations et aux classifications de tracés, et la propriété "expressive" traditionnellement liée à l'intonation (émotivité, affectivité) se présente comme une composante importante d'un récit particulier. En quelque sorte, prévalait l'idée que les facteurs prosodiques dans nos langues sont variables à l'infini, sans régularités sous-jacentes, dépendant avant tout de l'attitude du locuteur; on opposait au sens et à la forme "stables" des mots lexicaux, le sens et la forme "instables" des contours:

"Le sens lexical est une partie intrinsèque du mot lui-même et ne dépend pas d'un phénomène étranger tel que la hauteur/mélodique produite par l'émotion.

Le sens de l'intonation est exactement le contraire. Plutôt qu'une partie inhérente et stable des mots, c'est une addition temporaire à leur forme et à leur sens basiques. Plutôt que d'être porté par des consonnes et des voyelles permanentes, il est porté par un contour mélodique transitoire extrinsèque. Plutôt que de contribuer au sens intrinsèque d'un mot, c'est à peine une ombre de sens ajoutée ou surimposée sur le sens lexical intrinsèque, suivant l'attitude du locuteur!"

(Pike(1945))

Ainsi, touchant l'intonation, nous en étions encore il y a quelques années à l'étape de la phonologie et de la sémantique du début du siècle. Ce sont les progrès dans ces deux disciplines qui ont pu sans doute donner l'illusion que les consonnes ou la signification des mots sont choses "stables": on sait que physiquement aucune réalisation de phonème n'est exactement la même, y compris par un même locuteur, et du moins si l'on suit Wittgenstein, que le sens varie aussi avec l'usage.

Très curieusement, cette définition qui tendrait à clore la discussion, puisque sans "règles" à trouver le domaine n'a pas d'intérêt intellectuel, se trouve équilibrée dans les mêmes textes et ~~par~~ les mêmes auteurs par des propositions contradictoires, selon lesquelles dans chaque langue

"l'utilisation de la fluctuation de la mélodie tend à être semi-standardisée, ou formalisée, de telle sorte que tous les locuteurs de cette langue utilisent des séquences mélodiques de base de manière similaire dans des circonstances similaires." (Ibid.)

Par ailleurs

"Certains contours peuvent être totalement dépourvus de couleur sémantique: ils ne donnent à l'auditeur aucune indice sur l'attitude ou le sentiment du locuteur." (Ibid.)

Pike annonce par ces phrases la taxinomie des contours qu'il soutient dans ses travaux, tout en maintenant qu'aucune forme intonative n'est liée obligatoirement à un sens, et réciproquement.

Naturellement, toute étude de l'intonation en réalité présuppose qu'il est possible de trouver des régularités sous-jacentes: toute la question reste de savoir la délimitation du domaine d'investigation. En outre, la portée des recherches est déterminée par la cible ~~fixée~~ que les chercheurs se sont fixés eux-mêmes. La tradition anglo-saxonne jusqu'à Ladd (1980), et la tradition française jusqu'à

\* Cf. Pike (op.cit.), Cristal (1969), Trager et Smith (1951), Bolinger (voir Biblio.)

Vaissière (1976)\*, cherchaient avant tout à proposer une classifica-

\* Cf. Delattre (1966) et (1972). Vaissière étudie principalement les problèmes posés par l'analyse et la synthèse de la parole.

tion rationnelle des contours, fondée sur des critères simples, sémantiques ou formels. A ma connaissance, les premiers essais de véritable formalisation, intégrée dans une théorie linguistique complète\* avec ambition explicative, sont à découvrir dans les

\* En ce sens, Stockwell (1960-72) est un précurseur.

travaux de la dernière génération des linguistes du Massachusetts, au delà de <sup>leurs</sup> divergences de méthodes, de formalismes, et la différence des types de données étudiées: Liberman(1975), Selkirk(1978) et Bing(1979) -- les autres travaux cités plus loin se rangeront dans ces trois directions. Liberman est le premier à proposer une théorie rythmique de l'intonation; Selkirk insiste sur une théorie des niveaux d'analyse prosodique; Bing propose, pour les contours "signifiants" d'intonation, un système que l'on pourrait appeler "transformationnel" dans la mesure où serait défini un nombre restreint de formes de base, à partir desquelles il serait possible de dériver plusieurs formes superficielles avec le même "sens", rendant compte ainsi de l'impression de "flou" dans les données.

Il m'a semblé qu'en prenant au sérieux toutes les tentatives d'explication de l'intonation, les plus anciennes mais surtout ces trois-là, il était possible de surmonter les divergences et les contradictions dans le but d'une "synthèse" intégrant ressemblances et différences entre les systèmes antagonistes.

Le but est consciemment ambitieux, autant que la compréhension des difficultés de la tâche. Pour y parvenir il faut pouvoir démêler un à un tous les fils de l'écheveau, et les reconnaître: repérer également la manière dont ils étaient combinés pour former les courbes "perceptibles". Il m'a semblé également que la meilleure voie, pour exposer au lecteur de ce texte la situation, n'était pas l'exposé historique et chronologique de toutes les positions. D'une part parce que cet exposé existe sous plusieurs versions dans Crystal(1969), Ladd (1980), Bing(1979) et aussi dans Intonation (Bolinger ed. 1972), et d'autre part parce que chaque auteur propose des classifications conceptuelles entrecroisées, "overlapping", certaines clairement définies et d'autres moins -- l'exposé se réduirait à un tableau comparatif.

J'ai préféré par conséquent présenter les problèmes tels qu'ils se posent aujourd'hui, avec les données accessibles et ~~xxxxxxxxxxxx~~ la pensée qui les considère, me réservant de commenter au passage telle ou telle analyse selon sa pertinence pour le propos.

Pour donner un premier aperçu des questions posées, peut-être devrais-je donner tout de suite des illustrations extraites des travaux cités à l'instant.

Lieberman prend pour point de départ la description des contours dits "chantés," en particulier le vocatif (le "warning-calling tune"). Ce contour est caractérisé par la succession des tons "haut" et "moyen", précédés d'un ton "bas" si l'expression a plus de deux syllabes:

RO

BERT

ME

LA

PA

Cette simple description ~~xxxxxxxxxxxx~~ constitue en réalité une

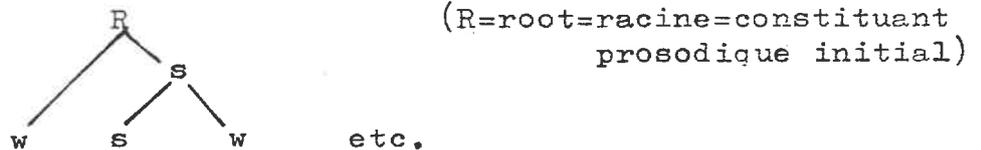
série de prises de positions théoriques: Liberman se situe (explicitement) dans la lignée de Trager et Smith, c'est-à-dire dans une tradition qui décrit l'intonation grâce à une segmentation des courbes en "tons", chaque ton pouvant être défini en termes de traits distinctifs, ici <sup>+</sup>Haut, <sup>+</sup>Bas. \* Cette tradition s'oppose

\* Les quatre tons "cibles" de l'intonation anglaise peuvent être ainsi décrits: ces tons appartiennent au consensus linguistes/locuteurs.

à la tradition "cinétique" de l'école britannique (prolongée par Bing), pour qui le ton "cible" est secondaire dans la représentation, ~~sa seule propriété pertinente~~ la seule propriété pertinente étant la direction de la courbe (montante/descendante/plane). A regarder de près les arguments des deux traditions, on s'aperçoit qu'aucune des deux ne l'emporte réellement: il semble plutôt que certains types de données, ou certaines langues, s'adaptent mieux à l'une ou l'autre position. Woo(1969), par exemple, remarque que les africanistes utilisent davantage les modèles à tons "statiques" tandis que les orientalistes optent pour les modèles à tons cinétiques. De même les contours "chantés" sont plus aisément décrits avec des tons statiques, bien repérés, que les contours dits "simples" ou "normaux" où les variations de la voix semblent devoir être segmentées en une multiplicité de tons, dans le cadre des tons statiques. En réalité, plus que ~~de~~ arguments factuels, les deux traditions opposent des arguments de simplicité théorique. Liberman, Bing et Ladd(1980), par exemple, montrent que chaque formalisme est capable d'exprimer des généralisations, des "vérités" sur le langage, qui sont inexprimables dans les termes de l'autre. Nous reviendrons naturellement sur ces arguments.

La grande innovation de Liberman, par rapport à la tradi-

tion de T&S, c'est l'introduction d'une représentation rythmique linguistique des contours: chaque séquence, indépendamment de sa structure syntaxique, possède une représentation rythmique, une arborescence à embranchements binaires, divergeant en faible (w) et en fort (s):



C'est cette arborescence qui sert en quelque sorte de relai phonologico- (le "tune-text association") entre la représentation/lexico-syntaxique et la séquence tonologique caractéristique du contour.

Le ton "haut" du contour chanté "vocatif" sera ainsi associé avec le segment le plus "fort" (dominé uniquement par des "s") de la structure rythmique, qui détermine par ailleurs le schéma

accentuel de la séquence. Le modèle proposé par Liberman exprime

- \* En anglais, dans les phrases déclaratives ou interrogatives, la syllabe la plus accentuée d'un groupe peut être associée à un ton bas. Cf. plus loin, le contour "low-rise".  
Il faut dissocier intonation et accentuation...

tout à la fois l'autonomie de la chaîne segmentale et du contour

intonatif, et leur interdépendance. L'introduction de ces structures

\* Il faut rappeler toutefois que le passage d'une conception "phonologique" de l'intonation à une conception "rythmique" n'aurait pas été possible sans l'étape intermédiaire constitué par les hypothèses auto-segmentales d'abord de Williams (1971-76), et de Goldsmith(1974-76)-Leben (1973-76). Ces travaux, prenant appui sur des langues à tons telles que l'Igbo, le Mende et le Margi (langues africaines), avancent l'hypothèse que la phonologie-phonétique a besoin de plusieurs niveaux de descriptions parallèles et reliés: contrairement aux descriptions antérieures, qui attribuaient aux syllabes ou aux voyelles des traits prosodiques avec les traits phonologiques (+nasal, +labial, ..., +haut, etc.), ils proposent qu'il n'y ait pas d'associations obligatoirement bi-univoque entre les phonèmes et les tons: en effet, chaque ton peut être associé à plusieurs syllabes, chaque syllabe à plusieurs tons; un ton peut subsister après la suppression (par une règle morphologique ou autre) du segment qui le portait, se réalisant alors sur le segment voisin; existence des "tons flottants", etc. Le pas suivant fut de décrire dans les mêmes termes, mutatis mutandis, une langue comme l'anglais.

rythmiques dans la phonologie ont certainement renouvelé entièrement le domaine, comme l'indiquent les écrits récents de Halle et Vergnaud (1978). Toutes sortes de phénomènes difficilement explicables auparavant, comme l'harmonisation vocalique, le deviennent grâce aux relations d'arbres phonologiques. En ce qui concerne l'intonation proprement dite, l'hypothèse rythmique permet aussi de trancher ~~sur ce point~~ un vieux débat entre les acousticiens et les linguistes. Depuis toujours les enregistrements de la parole ont manifesté des divergences substantielles par rapport à ce qui est perçu par l'être humain. Ladd (1980), en attribuant à Liberman l'invention d'un modèle structural-relationnel de l'intonation, rend également hommage à la clairvoyance d'un Householder qui écrivait dès 1957:

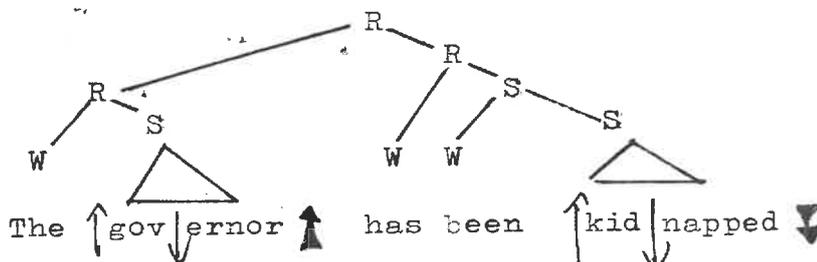
"Les machines n'entendent pas comme les hommes parce que les hommes entendent des choses qui ne sont pas là, mais les machines entendent très bien tous les facteurs qui nous induisent à entendre ce qui n'est pas là."

L'organisation spontanée et rythmique de toute séquence par le psychisme serait une spécificité de l'humain - entre autres - le différenciant des machines. (Householder cite également l'écoute du bruit d'un train).

L'être humain entend des choses qui ne sont pas là, et c'est bien tout le problème posé ~~au sujet de l'ordinateur~~ par les rapports de "conversation" <sup>entre</sup> ~~de~~ l'homme et ~~de~~ l'ordinateur, par exemple. Dans le son comme dans le sens, l'être humain entend ce qui n'est pas dit.



Bing (1979) s'attache essentiellement, sinon exclusivement, à l'examen de ces contours. Bien qu'elle semble considérer comme des variantes notationnelles la représentation en traits distinctifs et la représentation en tons cinétiques, elle opte tout au long de l'ouvrage pour ces derniers. Plus précisément, elle choisit une solution mixte: d'une part les arbres rythmiques de Liberman servent de support à ses représentations, et d'autre part leurs extrémités sont reliées à des tons de deux catégories -- les tons "adjacents aux syllabes accentuées" (à l'intérieur du mot) et les tons "frontières" (dont l'effet se situe en début ou en fin de groupe prosodique).



\* Bing décrit les quatre contours fondamentaux (représentant le consensus dans la tonologie anglaise) avec les schémas suivants:

-  = contour A. Utilisé pour les affirmations.
-  = contour B. " " " questions oui-non.
-  = contour A-montée (A-rise). Pour les contrastes.
-  = contour C. Pour les expressions non finales, les séries, les questions.

L'originalité théorique de Bing réside en ce qu'elle ne se contente pas d'une description "phono-syntaxique" de l'intonation: la plupart des études de phono-syntaxe, en effet, tiennent compte uniquement de correspondances terme à terme de la structure syntaxique (en "constituants immédiats") et de l'intonation "enregistrable". Bing tient compte des transformations syntaxiques -- par exemple, dans son traitement des *incises*; mais surtout elle réduit les variantes/ grâce à des règles de dérivation. Ainsi, le contour C est dérivé du contour A-montée, etc.

\* Traitement différent de celui de l'accent/structure profonde par Bresnan (1971). Je reviendrai sur ce point.

Grâce à ses analyses, Bing parvient à représenter des distinctions sémantiques très subtiles et dues à des différences d'intonation. Il ne s'agit pas de l'expression des émotions du locuteur (surprise, colère, ennui, etc...), mais bien des rapports logiques des énoncés dans un discours -- et elle emploie de manière très intéressante, et pour la première fois de manière systématique, les "agrammaticalités" intonatives. Par exemple, elle parvient à décrire finement la distinction que Ladd avait montré comme fondamentale, entre l'accent contrastif (qui implique la sélection d'une chose au dépend d'autres) et l'accent par défaut reçu par un élément parce que son voisin a été désaccentué, ~~✱~~ qui n'implique aucun contraste et indique simplement que l'élément désaccentué est déjà apparu dans le discours.

Exemple d'accent contrastif:

A: John saw Peter yesterday.

B: No -- John saw BILL yesterday.

Exemple d'accent par défaut:

A: Has John read Slaughterhouse-Five?

B: No, John doesn't read books.

Ce type d'exemples introduit un aspect de l'intonation qui seul a été retenu par l'école de Prague, par exemple, ainsi  
 \*  
 \*Cf. Adjemian(1978)  
 que par Chomsky(1972) et Jackendoff(1972): l'intonation indique ce qui est l'information nouvelle (le "focus", le rhème) et l'oppose à l'information déjà connue (le thème; et les présuppositions).

Selkirk (1978) présente une sorte de programme de travail, qui a pour point de départ la phonologie générative. C'est dire qu'elle ne ~~prend~~ <sup>prend</sup> pas, avec les auteurs précédemment cités, comme point de départ une définition intuitive et sémantique des contours. Son argumentation tend à démontrer que les arbres prosodiques de Liberman (1975) et Liberman et Prince (1977) présentent des structures trop pauvres; l'opposition binaire fort/faible n'est pas suffisante pour exprimer les propriétés phonologiques du langage. Selkirk propose que les arbres prosodiques fassent également apparaître des catégories prosodiques. Elle justifie l'existence de chacune de ces catégories en montrant qu'une règle phonologique (ou plusieurs) doit prendre le segment dominé par cette catégorie comme domaine d'application. Les définitions des catégories sont ainsi purement formelles. Pour l'anglais, Selkirk définit de cette manière la syllabe, le pied, le "mot <sup>so</sup> prosodique", le constituant phonologique, le constituant intonational et l'énoncé. Ces catégories sont hiérarchisées de bas en haut dans l'ordre donné précédemment, chaque catégorie pouvant dominer une ou plusieurs catégories immédiatement inférieures. Les règles proposées en tant qu'arguments concernent l'anglais et nous aurons l'occasion d'y revenir à propos du français. Les arbres prosodiques ainsi définis ne coïncident pas avec les arbres syntaxiques. Simple-  
ment certaines règles linguistiques régissent leur compatibilité (et la phrase est bien formée) ou leur incompatibilité (la phrase est mal formée). J'ai traduit plus haut cette hiérarchisation en termes de "niveau": il m'a semblé en effet qu'en posant ces

catégories prosodiques Selkirk faisait beaucoup plus qu'elle ne le disait, à savoir de définir pour les arbres prosodiques des catégories analogues aux catégories syntaxiques dans les arbres syntaxiques. En effet, les catégories syntaxiques (S, NP, PP, etc.) ont comme propriété remarquable de pouvoir dominer des catégories du même niveau (la récursivité). Il est en général admis ~~xxx~~ ~~xxxx~~ qu'une règle s'appliquant à un S enchâssé peut aussi s'appliquer au S qui le domine -- le passif, par exemple. Avec les catégories prosodiques de Selkirk, nous ne retrouvons pas cette possibilité. Le type de règles qui s'applique au "pied" n'a pas de sens pour le "constituant intonational". Les catégories sont définies par l'hétérogénéité des formalismes qui les concernent, conduisant à la question:

L'intonation, au lieu d'être un seul système homogène  
comme on le présuppose souvent, n'est-elle pas plutôt  
un ensemble de sous-systèmes autonomes et interdépendants?

Les catégories de Selkirk font penser à une "syntaxe" de l'intonation. Les données n'engendrent-elles pas plutôt l'idée d'une grammaire (s'il faut rester dans la métaphore), avec ses niveaux d'analyses aux règles bien distinctes formellement, quoiqu'interdépendantes. Pensons aux niveaux phonologique, morphologique, syntagmatique et transformationnel de la grammaire générative à ses débuts.

Cette conception appartient à la pensée générative appliquée à la psychologie cognitive, en tous cas. Que les données du langage soient l'effet de plusieurs systèmes et sous-systèmes en interaction n'a rien d'extraordinaire dans cette perspective. La théorie du rythme paraît être le lieu d'embranchement entre les deux "grammaires", la grammaire segmentale et la grammaire intonative.

Naturellement les travaux des auteurs cités précédemment contiennent toutes sortes de richesses factuelles et conceptuelles dont il faudra parler dans un travail ultérieur. Dans un premier temps, il me paraissait nécessaire de présenter superficiellement plusieurs des approches existantes pour que soient envisagées la diversité et la complexité des questions posées.

L'hypothèse que j'essaierai de défendre dans le présent travail sera par conséquent celle-ci: on parviendrait à la synthèse considérée comme désirable en construisant une grammaire de l'intonation, et non plus, comme le faisaient les auteurs cités (et les autres) selon leur perspective de départ, une phonétique de l'intonation, une phonologie, une phono-syntaxe, une sémantique, une psychologie de l'intonation.

Nous verrons de cette manière comment chaque auteur touchait à une vérité du langage: d'ailleurs le degré de consensus ou d'intuition comparables entre linguistes et locuteurs prouvaient dans chaque cas qu'un "réel" de la langue était désigné. Nous verrons ensuite les limites de chaque approche: le moment où les analyses convenant à l'un des "niveaux" voulaient être étendues aux autres niveaux.

Chaque courbe d'intonation d'un énoncé est la résultante de diverses forces mises en jeu dans les diverses composantes. Nous essaierons maintenant de repérer les fils de cette tresse fort intriquée.

La première chose à faire est sans doute de mettre sur différents plans ce qui était mis sans justification sur un même premier plan. Par exemple, dans un article devenu fameux sur les "dix intonations de base du français", Delattre (1966) décrit côte à côte des contours liés à l'expression du locuteur (exclamation, ordre), des contours "grammaticaux" (interrogation, ~~question~~ implication, parenthèse haute et basse), et des contours définis de manière purement formelle (continuation mineure, majeure, contour final).<sup>\*</sup> Comme linguiste fonctionnaliste, Delattre justifie sa classification par la fonction distinctive de ces contours:

\* excl. ordre inter. ques. impl. par.h. p.b. con.mi. c.ma. fin.



la substitution d'un contour par un autre change le sens de la phrase. En réalité, dans les exemples qu'il donne, le sens des phrases n'est pas changé comme il le serait si on substituait un mot à un autre. Ce qui change, c'est le sens véhiculé par la structure syntaxique, dont le contour d'intonation est là un symptôme. (Cf. Delattre (1972)):

la soeur de Jacques, Laval, et vous.

la soeur de Jacques, la valez-vous?

la soeur de Jacques La Vallée? Vous?

Delattre ne parle pas des contours chantés de Liberman: sans doute parce qu'ils ne sont pas substituables dans les contextes qu'il considère. Or, la question intéressante qui se pose, à partir de ces dix contours, n'a pas été posée: quelles sont les impossibilités combinatoires de ces contours?

Sitôt la question posée, il est aisé de construire des successions de contours de base totalement inacceptables, les séquences acceptables apparaissant comme un petit sous-ensemble des séquences a priori imaginables :

\*   
la soeur de Jacques Laval et vous

\*   
la soeur de Jacques l'avalez-vous etc.

Delattre est un phonéticien. Le type de données qu'il étudie est conditionné par les conditions du travail expérimental, par la fabrication de tests de reconnaissance, etc. Il s'agit toujours de phrases simples et courtes, détachées d'un contexte de discours : les variations dues au focus ne sont pas prises en considération, par exemple. Les instructions données au locuteur lui demandent une "intonation neutre", c'est-à-dire sans expression d'affects, ce qui privilégie l'aspect syntactico-grammatical de la mélodie. \*

\* D'autres expériences, au contraire, privilégient la recherche des "patterns" affectifs aux dépens des "patterns" grammaticaux (surprise, politesse, sincère, prétentieux, etc.) Les résultats sont assez flous. Cf. Uldall (1964-72) et la critique de Ladd (1980).

De la même façon, les études expérimentales les plus avancées aujourd'hui, par exemple celles de Vaissière (1971-80), se limitent explicitement aux phrases déclaratives simples et de type littéraire : les intonations du dialogue familier ne sont pas en effet nécessaires pour atteindre le but fixé par les travaux d'analyse et de synthèse de la parole : le dialogue avec les machines. On peut demander à une machine de faire (faire) quelque chose, ou de livrer une information. On n'a pas besoin de lui demander de plaisanter, de faire des

sous-entendus, etc.

Néanmoins les études des phonéticiens sont très précieuses pour notre propos, puisque (Cf. Householder cité plus haut) "les machines entendent très bien tous les facteurs qui nous induisent à entendre ce qui n'est pas là". Les données expérimentales fourniront d'excellents indices pour une argumentation théorique: sans toutefois constituer la référence essentielle de la description linguistique, qui reste l'intuition du locuteur.

Avant de revenir sur ces "données de l'expérience" voici **pour le moment** comment je conçois/l'organisation d'une "grammaire de l'intonation" parallèle à la grammaire segmentale:

- niveau phonologique- phonétique: organisation purement rythmique des séquences, saisissable isolément à l'intérieur des mots longs (au dessus de trois syllabes),
- niveau phonosyntaxique, correspondant aux règles syntagmatiques, permettant la description des ambiguïtés souvent décrites: marchand/de tapis chinois vs. marchand de tapis/chinois.
- niveau transformationnel: Mouvement de WH, transformations radicales etc., en relation avec leurs schémas intonatifs particuliers,
- niveau des formes logiques (focus et présupposition, désaccentuation et contraste, champ de la négation et des quantifieurs, etc.)
- niveau de l'expression (noeud E): exclamation, ordre, contours chantés (vocatifs, surprise, contradiction, etc.), gradiance.
- niveau du discours: compatibilité et combinatoire de phrases juxtaposées, etc.

Cette organisation de la grammaire intonative sera modulée en cours d'analyse, mais elle donne une première approximation

de la géographie relative des questions soulevées par les divers auteurs et dont en général ils n'ont traité qu'une partie au dépens des autres. La courbe d'intonation d'une séquence est la résultante des contraintes combinatoires entre les règles de tous les niveaux.

La décomposition en niveaux de représentations permettra également d'expliquer et de dépasser les antagonismes de notation et d'école.

## I - LE NIVEAU PHONOLOGIQUE-PHONETIQUE

C'est le niveau préféré des phonéticiens, en particulier de l'école américaine (Cf. Bing(1979), Ch.L ), qui tend à définir comme unité de contour chaque montée-descente des contours effectivement enregistrés, et de les classer selon leur forme générale,

\* A cette position on oppose en général la tradition britannique (quoique les linguistes des deux traditions aient parfois choisi des positions mixtes), qui considère comme primordial le contour général de la phrase. Cf. également l'opposition des "atomistes" et des "patternistes" (Vaissière, communication personnelle).

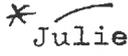
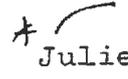
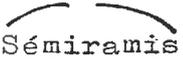
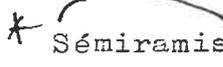
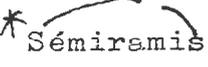
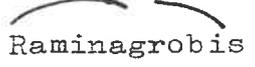
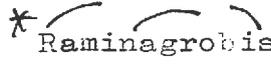
d'après des catégories correspondant à des courbes statistiquement majoritaires. Parmi ces courbes, je m'efforcerai de distinguer les effets purement "rythmiques" et les effets "linguistiques", s'il est possible de parler ainsi, car pas plus que dans la grammaire segmentale, on ne peut saisir de niveaux "purs": chaque segment est a priori <sup>analysable</sup> en phonème, morphème, mot, etc.

Prenons néanmoins l'énoncé "simple et neutre", déclaratif et court. D'après la classification de Delattre, nous devons

trouver trois sortes de contours: continuation mineure, continuation majeure, et contour final. Pourtant -- chose familière aux phonéticiens mais peu aux linguistes -- dans tous ces cas il faut commencer par connaître le nombre de syllabes de l'élément segmental. On sait que ~~l'élément~~ <sup>le groupement</sup> rythmique minimal dans une suite est de deux ou trois éléments\*. Dans le cas d'intonation "neutre" / et déclarative c'est le

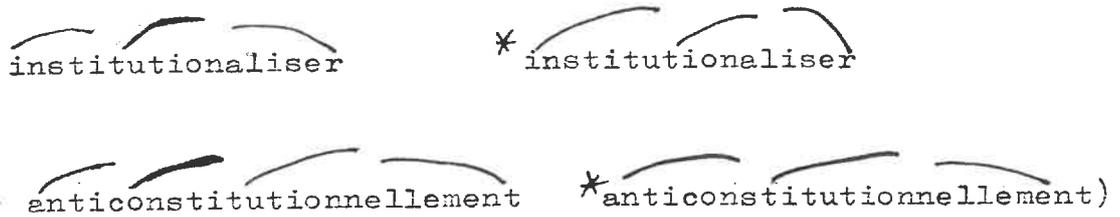
\* Householder (cité par Ladd(1980)) rappelle les expériences selon lesquelles les sujets confrontés à des suites de sons totalement identiques "entendent" des accents tous les deux ou trois éléments. Cf. les thèses rythmiques de Roubaud-Lusson et ci-dessous.

contour final qui est d'abord illustré, les autres ne pouvant isolément, et suivi du contour final apparaître/qu'au-dessus de trois syllabes:

	* 	* 
	* 	* 
	* 	* 
<del></del>	<del></del>	<del></del>
	* 	* 
		* 

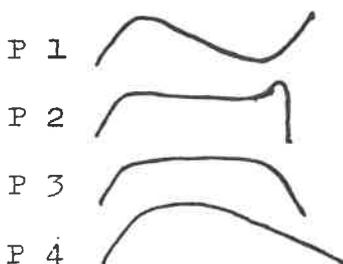
(J'ai choisi délibérément des noms propres pour lesquels en principe n'intervient pas une structure morphologique intermédiaire .

Pratiquement, pour obtenir des séquences de la langue supérieure à cinq syllabes, il faut faire appel à des séquences préhiérarchisées par la morphologie:



Dans ces séquences n'apparaissent que les contours "finaux" descendants et les "continuations mineures" internes. Je dirai par conséquent que la continuation mineure, automatique et dépendant à la fois du nombre de syllabes et de la rapidité de l'élocution, appartient à la "phonétique" rythmique et non à la "phonologie".

Les travaux de Vaissière (1975 a.b) apportent des raffinements assez subtils de la classification de Delattre --la mettant en cause sur un point au moins: la continuation mineure présente des variantes phonétiques, avec hauteur mélodique maximale dans le groupe à la finale <sup>au centre,</sup> /ou à l'initiale. Vaissière ne fait pas la distinction que je tente de faire entre contours rythmiques purs et contours linguistiques, elle décrit tous les "contours possibles" à partir des quatre schémas de base suivants:

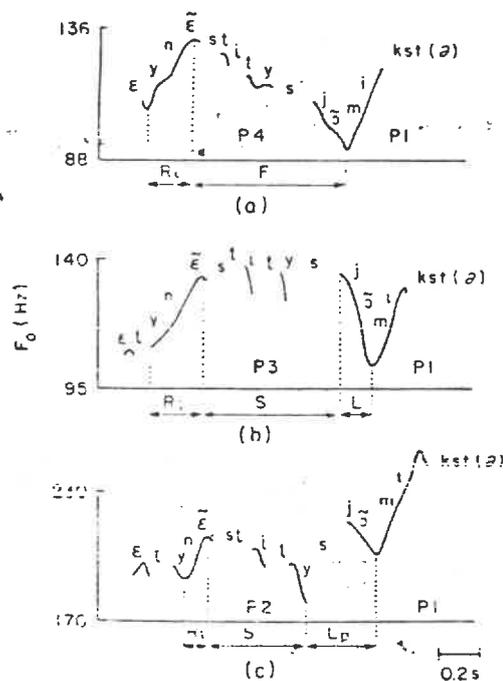


Toutefois les différentes descriptions qu'elle donne des expériences, difficultés rencontrées, variantes selon les locuteurs, résultats obtenus, permettent de tirer certaines conclusions qu'elle-même

n'aborde pas.

Nous devons noter que les schémas de base ci-dessus ne sont pas les équivalents de ceux de Delattre sur le plan descriptif. "P 4", par exemple, le schéma "descendant" n'est pas nommé "schéma final": plutôt, il est dit que P 4 est employé à la finale, ce qui <sup>ne</sup> l'empêche pas d'être utilisé pour décrire certains contours à l'intérieur des groupes. Par exemple, voici comme sont décrites avec ces notations trois variantes réalisées du syntagme

une institution mixte



(Les justifications de ses découpages ne sont pas claires pour moi, néanmoins; du moins d'après le commentaire qui l'accompagne.)

Pourquoi mixte n'est-il pas compté dans le contour, surtout sachant la règle bien connue de désaccentuation par les monosyllabes?

Il me faudra revenir sur ce point (Cf. Grammont (1963), etc.)

Le schéma de Delattre était peut-être fondé sur une prononciation assez classique du français -- avec prééminence, toujours, sur la fin du groupe linguistique. Vaissière note à juste titre l'influence anglo-saxonne sur notre langue, en particulier à travers les journaux télévisés, et les martèlements très perceptibles des initiales de groupes dans la parole des journalistes. En tous cas, les trois possibilités P 2, P 3, P 4 de continuation "mineure" semblent bien exister.

Je serais amenée personnellement à distinguer conceptuellement de contour descendant final et les contours descendants qui se trouvent à l'intérieur des groupes. D'une part, intuitivement, les contours descendants finaux "descendent" beaucoup plus bas que les contours descendants internes. Le final est beaucoup plus définitif. Je me souviens d'un jeu radiophonique où le candidat devait trouver "le chiffre exact" et n'avait le droit qu'à une seule bonne réponse. Il venait après un candidat malchanceux qui avait proposé "3945". Il a pu néanmoins "penser tout haut" en donnant plusieurs chiffres, sans être pénalisé, grâce à l'intonation suivante:

3945 ? 3940 3955 3953 3950

Seul le dernier chiffre, accompagné d'une descente franche, était retenu pour une affirmation. Cette catégorie de courbes est impossible en position interne.

Vaissière (1975a) dit elle-même que ses schémas P 2 et P 3 ne sont pas reproduits consciemment "aussi aisément" que les autres par les locuteurs: je considère ceci comme un argument en faveur de l'hypothèse selon laquelle la continuation mineure fait partie de la "phonétique" de l'intonation, d'une certaine manière au même titre que les micro-mélodies des phonèmes. Le fait qu'un i soit

plus aigu qu'un a est une conséquence de la disposition des formants vocaliques et n'a pas de signification linguistique (dans laquelle par exemple les syllabes avec i seraient marquées par rapport aux syllabes avec a . Dans il partira les i ne sont pas sentis comme plus accentués que les a, malgré la micromélodie éventuellement détectable. Les poètes peuvent sans doute jouer sur la qualité des voyelles pour renforcer des effets de syntaxes et de rythmes,

\* Cf. Mallarmé, analysé dans Ronat(1977)

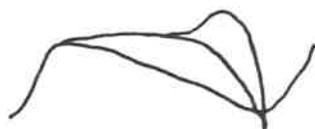
mais les règles générales de la langue ne s'y réfèrent pas de manière significative.

Le formalisme employé par Roubaud et Lusson dans leurs analyses musicales et poétiques\* me servira de base représentationnelle.

\* Cf. Lusson (1973) et (1975); Roubaud (1978). La thèse est ceci: "le rythme est la combinatoire séquentielle hiérarchisée d'événements élémentaires considérés sous le seul aspect du même et du différent." Les événements élémentaires se regroupent par deux ou par trois pour former des événements élémentaires du niveau supérieur, et ainsi de suite. L'analyse rythmique d'une séquence se présente comme une série de lignes de marquage (opposition marqué/non marqué ie.: 0 ou 1), chaque marquage renvoyant à une propriété différente. La somme "verticale" de tous les marquages donne la séquence de poids. Si certains marquages paraissent plus importants que les autres, on peut "alourdir" leur poids (fonction de poids). (Ceci sera important dans notre cas puisque le temps et la structure syntaxique joueront un rôle prépondérant).

Le niveau phonétique de la grammaire de l'intonation (du français) (ensembles de) comprendra au moins deux/lignes: celle de la durée (correspondant à la "grille métrique" de Liberman) et celle de la continuation mineure, pour garder le terme ancien. Chaque niveau fonctionnant comme un filtre pour l'autre (les compatibilités); correspondant à ce que Liberman range dans le "physique" et le "physiologique".

L'autonomie ~~de description~~ autorisée par la description en niveaux présente comme effet désirable une meilleure reconnaissance des données. Ainsi la tradition linguistique française veut que "l'accent" en français soit final (de mot, de groupe). Or Vaissière (1975a) observe de très nombreuses accentuations à (renforçant les thèses de Guéron (1975)) l'initiale, plus exactement de montées rapides de Fo (la courbe du fondamental) en début de contour, alors que Delattre aurait noté une montée plus progressive:



Vaissière



Delattre

La théorie de Roubaud et Lusson permet a priori trois types de groupements:

- les groupements à élément marqué final : 001 ou 01
- " " " " " initial: 100 ou 10
- " " " " " central: 010

Maintenant il est aisé de voir que la réalisation de l'intonation au niveau "phonétique" est "libre": le locuteur doit choisir l'un des trois schémas de marquage, correspondant respectivement aux P 2, P 4 et P 3 de Vaissière. Vaissière note qu'en position interne de groupe <sup>complexe</sup> elle a pu observer toutes les combinaisons possibles des contours. Avec certaines tendances: préférence (inconsciente) du locuteur pour tel ou tel, répétition du même

schéma pour les énoncés les plus neutres (ce qu'elle appelle le parallélisme). Utilisation "consciente" de P:2 (ou P 3) pour les contrastes à l'intérieur du groupe (point sur lequel je reviendrai)

Ne resteraient véritablement distinctifs, dans cette perspective, que les "continuations majeures" et les contours finaux (approximativement: les P 1 et les P 4 de Vaissière ). Naturellement, toujours dans le cadre de l'énoncé déclaratif et neutre.

Ceci pourrait être interprété comme un argument en faveur des théories à tons cinétiques: la phonologie de l'intonation comporterait simplement un ton montant et un ton descendant. En effet, si la continuation mineure appartenait à la phonologie de l'intonation, la notation en traits distinctifs paraîtrait mieux appropriée: intuitivement les phrases déclaratives/présentent quatre tons cibles : le ton neutre, le ton moyen, le ton haut et le ton bas. Ceux-ci peuvent être décrits comme en anglais à l'aide des traits  $\overset{+}{-}$ Haut et  $\overset{+}{-}$ Bas. Toutefois nous verrons que, dans la mesure où les énoncés du français ne sont pas tous déclaratifs et neutres, ~~xxxxxxxxxxxx~~ la distinction ton montant/ton descendant ne sera pas suffisante pour expliquer tous les contours. Si nous voulons une théorie de l'intonation capable d'exprimer les propriétés de tous les contours, il faudra dépasser l'antagonisme des notations.

Plusieurs questions se posent dès à présent:

- ces tons montants ou descendants appartiennent-ils à la phonologie ou déjà à la phono-syntaxe?
- qu'en est-il de l'accent de mot en français?
- où se situe la règle de désaccentuation par les monosyllabes?

## II- LE NIVEAU PHONO-SYNTAXIQUE

Pour répondre à ces questions, il faut d'abord prendre position sur l'existence ou non de l'accent, au sens classique du terme, et linguistique, en français. Est-il justifié de dire, ou est-ce seulement une métaphore, que le français comporte un "accent" final (de mot ou de groupe de mots), ainsi que le laisse entendre toute la littérature sur le sujet? Cf. Dell (1973), Delattre (1966), Rigault (1970),

Il n'est pas question de mettre en doute l'intuition courante selon laquelle le locuteur français sent que certaines syllabes sont proéminentes par rapport aux autres dans la chaîne parlée, et qu'en français standard cette proéminence paraissent à la finale. Plutôt, la question est de savoir si la proéminence ressentie est due à un accent ~~linguistique~~ phonologique, ou à un effet d'intonation uniquement. L'accent "phonologique" -- par exemple pour l'anglais, le russe, etc. -- peut être défini ainsi:

-il n'est <sup>pas</sup> fixé a priori au même endroit pour tous les mots: sa place est fixée par des propriétés phonologiques des segments, l'histoire morphologique du mot, etc.

-une même séquence phonologique peut être accentuée différemment, avec un <sup>e</sup> changement de sens ou de catégorie grammaticale: import/impórt, etc.

-dans les cas d'alternance morphologique qui entraînent un déplacement de l'accent, il peut y avoir changement de la qualité phonologique de la voyelle désaccentuée (réduction, etc.).

En résumé, l'accent en tant que concept linguistique est nécessaire car il est mis en jeu dans toutes sortes de règles phonologiques, syntactiques, lexicales et sémantiques.

En français, rien de tout cela n'apparaît: la place de la prééminence est liée à celle des frontières "syntactiques", plutôt qu'à des classes de phonèmes. Les mots ne peuvent pas être distingués sémantiquement par une différence d'accentuation. Il n'y a pas de règles phonologiques de réduction ou de transformation vocalique. Le seul argument "linguistique" sur lequel pourrait s'appuyer l'hypothèse d'un accent en français, c'est la distinction voyelle pleine/e muet (Cf. Dell (1973)). Or, avec Milner ( ), je pense que cet argument n'est pas suffisant.

D'autant plus que l'hypothèse de Selkirk (1978,b), selon laquelle le e muet peut être expliqué en terme de "pied" prosodique, a pour conséquence indirecte de rendre superflue la référence à un accent en français. L'analyse part du principe que la différence entre les voyelles "pleines" et les e muets n'est pas tant une différence de "force" que la possibilité d'être ou non soumis à une règle d'effacement. Cas morphologiques mis à part (l'amie, m'amie, etc.), le e muet est le seul phonème effaçable de la langue, et en retour il est une des principales caractéristiques du français aux yeux des linguistes. Quant il n'est pas supprimé, ~~xxxxxxx~~ ce phonème, possède la même force que les autres voyelles -- ce qui a conduit Morin(1978) à postuler que ces "e" sont en réalité des "oe" munis de propriétés distinctives plus abstraites. Dans d'autres langues, une voyelle non-accentuée aura tendance à être élidée, si une règle d'élision existe dans cette langue. En français, les voyelles pleines non finales se comportent comme les voyelles pleines finales, et la règle de suppression du e muet s'applique à la finale comme à l'intérieur du mot ou du groupe de mots. L'hypothèse de Selkirk (1978.b) a le grand avantage

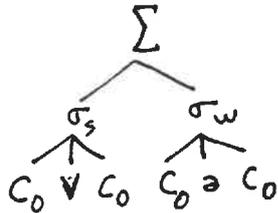
de traiter avec une même règle et un même formalisme tous les cas de suppression du "e". A la condition d'accepter de faire entrer dans la théorie la catégorie de "pied", intermédiaire entre la syllabe et le mot phonologique. Justifiée pour l'anglais (Cf. Selkirk (1978.a)), la catégorie "pied", qui regroupe des syllabes ayant des relations ~~particulières~~ privilégiées, se trouve justifiée ainsi en français. Voici comment Selkirk la présente:

"Le pied français, j'en ferai l'hypothèse, comprend généralement une seule syllabe. (Voici une représentation en termes de pieds et de syllabes:



Le français, par conséquent, diffère de l'anglais, dont le pied est défini en termes beaucoup plus complexes et comprend normalement deux, peut-être parfois trois, syllabes. (Si le pied, et non la syllabe, est considéré comme l'unité de base du "timing" dans un énoncé, la distinction traditionnelle entre les langues à décompte syllabique comme le français et les langues à décompte accentuel comme l'anglais, peut sans doute être conçue comme découlant des différences de la définition générale du pied de ces langues.) Il existe des exemples, néanmoins, où j'avancerai que le pied français est plus complexe. Je fais l'hypothèse qu'un nouveau principe est à l'oeuvre dans

la définition du pied français, un principe selon quoi une syllabe contenant (le e muet) peut s'adjoindre à la syllabe précédente et constituer avec elle un pied, comme dans:



"

Selkirk intègre les notations de Liberman et Prince (1977), en attribuant aux syllabes composant le pied les propriétés s(fort) ou w(faible), la syllabe dominante e étant faible. La règle d'adjonction de la syllabe contenant e est obligatoire à l'intérieur du mot, et facultative à travers les frontières de mots. La règle de suppression du e devient simple:

$$e \rightarrow \emptyset / \Sigma [\dots Vc \text{ --- } \dots]_{\Sigma} \quad \text{OBLIG}$$

Ce traitement, comme le fait remarquer Selkirk, éclaire des contraintes qui restaient jusque là obscures; par exemple, l'interdiction de supprimer plus d'un e sur deux, dans une séquence de e: ceci est expliqué par le fait que deux syllabes successives ne peuvent être toutes les deux dépendantes, etc.

Toutefois Selkirk utilise son formalisme pour l'assignation de l'accent en français; la règle est: accentuer le dernier pied d'un mot -- sans mention de la qualité de la voyelle. Dans le cas où le pied contiendrait deux syllabes dont une dépendante, l'accent serait naturellement "percolé" sur la syllabe noté s (fort) dans la structure prosodique-rythmique de la représentation du mot.

En réalité, si l'idée de "percolation" (terme que j'emprunte au vocabulaire récent de Chomsky (1979-81), pour exprimer cet idée de transfert d'une propriété de la catégorie dominante sur la catégorie dominée) exprime joliment le fait que la proéminence se situe sur la dernière voyelle ~~si elle est~~ pleine et sur l'avant-dernière si la dernière est un e muet, elle n'implique en rien que la propriété transférée soit un "accent": s'il est admis, en suivant la tradition de Halle et Chomsky (1968) qu'il est nécessaire de distinguer accent et intonation (en particulier parce qu'en anglais la syllabe accentuée peut porter un ton haut (montant) ou un ton bas (descendant), rien ne nous interdit de croire que la proéminence en français est simplement un effet du système intonatif.

Les études de Goldsmith (1976) et de Liberman (1975), entre autres, ont (re)mis à l'ordre du jour les notions de tons "flottants" ou de tons "frontières". Les tons frontières sont des tons qui sont assignés -par définition- à une frontière de mot ou de constituant, et qui sont transférés pour la réalisation phonétique à la voyelle qui précède/immédiatement cette frontière, <sup>ou suit</sup> quelle que soit cette voyelle, selon le principe que tout ton doit être lié à un élément du "texte" auquel s'attache l'intonation, de même que toute voyelle ou élément de texte a un ton (direct ou dérivé).

De nombreux auteurs (Cf. Rigault (1970), Martin (1978)) s'attachent à dire que l'"accent" en français est démarcatif, par conséquent possède une fonction syntaxique uniquement. Ces mêmes auteurs remarquent néanmoins que les mêmes phrases peuvent être découpées de plusieurs manières, qui n'emploient pas, loin de là, toutes les possibilités démarcatives de cet "accent". L'accentua-

tion serait donc "facultative"? Cette fonction démarcative serait-elle à ce point redondante?

mon voisin m'a prêté sa voiture/pour aller à la campagne

mon voisin/m'a prêté sa voiture/pour aller à la campagne

mon voisin/m'a prêté/sa voiture/pour aller/à la campagne

Il a souvent été remarqué que plus le débit est lent, plus les groupes rythmiques sont nombreux. (Cf. niveau I).

En revanche, dans d'autres cas, cet accent est interdit: dans les cas bien connus des monosyllabes, un mot monosyllabique appartenant à une catégorie majeure "désaccentue" la dernière syllabe du mot précédent:

\* un soulier blanc  
 un soulier blanc  
 un soulier cramoisi

Cette règle n'est pourtant pas vraiment impérative, puisque dans certains cas, qui impliquent précisément non pas un contraste mais une désambiguïté structurale, la désaccentuation n'opère pas -- une légère pause entre les deux mots atténue le choc des "accents":

j'ai trouvé ce garçon/beau  
 prends le morceau de tapis/rond

Ces deux types de données indiquent que nous avons affaire davantage à une règle de type rythmique, plus qu'à une règle strictement morphologique: comparable à la règle qui convertit en anglais thirteen man en thirteen man, ou à l'allongement de la voyelle selon une "grille" métrique (Cf. Liberman(1975)) dans John struck out my friend.

Dans tous ces exemples, il s'agit d'une impossibilité due au rythme en général: d'après Roubaud-Lusson, l'unité rythmique minimale comporte au moins deux éléments, de qualité différente. Une séquence ((0001)(1)) serait une séquence mal formée. La phonétique offre plusieurs moyens de rétablir des séquences rythmiques correctes (par exemple ((001)(01)) ): "shift" d'accent, allongement (dédoublément) d'un élément, insertion d'un silence, etc.

L'hypothèse la plus plausible, dans ces conditions, serait que la proéminence de la syllabe finale résulterait de la présence d'un ton haut (montant) à la droite de chaque constituant de l'arbre prosodique tel qu'il est défini par Liberman. Les règles d'association "intonation-texte" préciseraient que le ton haut ne pourrait être associé qu'avec une frontière syntaxique de catégorie majeure, et les règles phonétiques dériveraient la tonalité sur le pied précédant la frontière, c'est-à-dire sur la voyelle forte de ce pied s'il en compte deux.

Cette manière de voir pourrait sans doute contribuer à éclaircir une polémique entre phonéticiens purs et phonosyntacticiens: on sait que les données les plus intéressantes de la phono-syntaxe jusqu'à présent étaient à trouver dans les cas de désambiguïté par l'intonation de structures syntaxiques superficielles ambiguës. (Voir ci-dessus). Les enregistrements distinguent nettement les courbes de chaque lecture de la phrase ambiguë. Pourtant, d'autres enregistrements de phrases homologues en contexte montrent que les locuteurs utilisent exactement les mêmes courbes d'intonation pour les deux lectures: ils n'utilisent donc pas le pouvoir différenciant de l'intonation.

Sur ce sujet, je serai d'accord avec Boulakia (1978) pour dire que l'intonation normale en contexte est celle "qui correspond à la construction la plus banale, la plus 'simple'; c'est-à-dire l'intonation qu'aurait une phrase non ambiguë ayant une structure correspondant à la structure la plus 'simple', insérée à la place de la phrase ambiguë effectivement prononcée".

Cela veut dire que si le contexte donne une information suffisamment claire, ou s'il n'exige pas pour la compréhension de la suite que l'ambiguïté soit levée, on aura toutes les chances de voir un enregistrement suivant:

un volet en bois vert

C'est seulement si le besoin s'en fait sentir que l'arbre prosodique se découpera en deux constituants (dans l'exemple précédent, une élévation sur let de volet peut être due au niveau phonético-rythmique, ce qui rend les choses moins aisément discernables):

un volet en bois vert  
un volet en bois vert

C'est cette possibilité offerte par la prosodie qui est utilisée par le locuteur pour rectifier un malentendu, par le linguiste qui construit ces exemples ambigus, et par l'informateur (Cf. Vaissière (1975)) à qui on demande de différencier plusieurs lectures.

Il serait erroné de conclure à partir du flou de ces données soit que la "phono-syntaxe" n'existe pas, soit que les cas douteux font partie des erreurs de la "performance". Il est théoriquement plus intéressant de penser que la règle régit des potentialités d'apparition. Nous verrons plus loin d'autres cas où l'intonation résoud des ambiguïtés attribuées généralement à des ambiguïtés



Une des conséquences de l'hypothèse esquissée plus haut, serait qu'en français il n'y aurait pas de distinction catégorielle entre le mot prosodique et le constituant prosodique. Il ne semble pas y avoir de règles distinguant un mot prosodique, du moins d'un point de vue linguistique (phonétiquement, un mot lexical de catégorie majeure reçoit à l'initiale un renforcement (traduit ou non par une élévation de la voix) qui n'apparaît pas avec les catégories mineures, cf. Vaissière (1975)). Les règles linguistiques prennent comme domaine le constituant prosodique: Selkirk (1978) lui attribue le champ des règles de liaison en français.

On peut situer dans ce domaine la règle de désaccentuation par les monosyllabes; mais si l'on considère dans cette perspective les contraintes imposées à la liaison, on voit qu'il est sans doute possible de les exprimer directement en termes intonatifs-rythmiques.

Considérons *ixi* les données et les résultats de Selkirk (1972). L'intéressant pour moi surgit aux frontières ~~extrêmes~~ des régularités dans les trois styles qu'elle identifie: la conversation familière, la conversation soignée, et la "conférence". Dans certains cas, la liaison est absolument inévitable, dans d'autres, elle est totalement impossible. Entre, les différentes possibilités distinguent les trois styles.

Les liaisons inévitables sont celles qui se produisent entre un monosyllabe non lexical et le mot (lexical) qui le suit. Elles sont obligatoires, même dans le style le plus familier, qui est caractérisé par sa réticence aux liaisons. Je pose les symboles "-" pour les liaisons et "/" pour l'absence de liaisons.

- \* les/amis
- \* ces enfants sont tout/émus
- \* Les Dupont ont/obtenu un sursis
- \* Marie les/aura demain
- \* Je partirai en/automobile

Selkirk montre que, du moins dans les VP et les AP, les mots non lexicaux plurisyllabiques, ou rendus plurisyllabiques, peuvent ne pas être liés au mot suivant:

Marie aurait/obtenu satisfaction

Ils- étaient assez/émotifs

La référence au nombre de syllabes, dans une règle linguistique, indique qu'un phénomène rythmique est à l'oeuvre. Un mot non lexical plurisyllabique est susceptible a priori de recevoir un marquage au niveau phonético-rythmique, tandis qu'un mot monosyllabique non lexical (c'est-à-dire non susceptible de jouer dans une ambiguïté structurale, avec légère pause, comme dans garçon beau) doit être inclus dans une unité rythmique plus vaste.

Selkirk souligne la différence de comportement entre le NP et les AP/VP/PP. Dans le NP, les adjectifs précédant le nom doivent entrer en liaison avec lui:

- \* un charmant/enfant
- \* l'important/avertissement

En revanche, on le sait, cette liaison est bloquée dans le style courant avec l'ordre inverse:

- \* un savant-original
- \* le portrait-enchanté

A l'autre extrémité, dans le style "conférence" qui tend à multiplier les liaisons, certaines restent néanmoins impossibles; ce sont celles qui relieraient un NP sujet au VP, deux compléments du verbe, qui ~~franchiraient~~ franchiraient des frontières de phrases "S" (laissons de côté pour le moment la question des traces):

- \* les endroits-où il fait bon vivre
- \* cet homme est un savant-à écouter
- \* il a envoyé des lettres-à Paul
- \* toutes les routes-aboutissent à ce carrefour
- \* on appelle ces termes-adjectifs
- \* l'enfant-est très beau
- \* Jean écoutait-avant de parler
- \* Ils maigrissaient-à l'exception de Louis\*

Il semble ressortir de ces données que les contextes de non-liaison sont ou bien la parenthèse ~~incise~~ d'un N (ou d'un NP maximum), et/ou bien ~~le noyau de gauche~~ d'un S (et assimilé: infinitives, expressions adverbiales, etc.) Si l'on pense aux hypothèses de Bing (1979), selon quoi S et le NP sont des domaines de l'intonation en anglais, on pourrait se demander si en français ces remarques ne conduiraient pas à une conclusion similaire. En <sup>le lieu de phénomènes</sup> anglais, ces domaines sont/directement "enregistrables", puisqu'aux "noyaux" supportant l'angle, le sommet d'intonation correspond un NP ou un syntagme final de phrase. En français, les domaines se présentent de manière un peu plus abstraite, puisqu'ils se définissent par rapport à un ensemble de potentialités.

- \* Ceci n'explique pas la différence chez-elle vs. chez/Anne.

Ces remarques faisant de la proposition et de l'expression référentielle des domaines privilégiés de l'intonation, dans une perspective où les règles "phono-syntactiques" dépendraient en fait du découpage prosodique et non du découpage syntaxique à strictement parler ( ce qui était supposé dans le cadre de Chomsky et Halle (1968) et de Selkirk (1972)) vont dans le sens de ce qui était annoncé dans Milner (1973): les règles de réajustement qui définissent le domaine d'application des règles phonologiques dans cette étude marquent une indépendance (non-autonome) du constituant prosodique et du constituant syntaxique, et de ce fait deviennent directement intégrables dans une théorie rythmique de l'intonation, contrairement aux hypothèses dépendantes de la syntaxe issues de Schane (1967) ou Selkirk (1972).

Le niveau du "constituant prosodique" correspond ainsi soit à une continuation mineure, soit à une continuation majeure, selon qu'il renforce ou non une <sup>analyse</sup> ~~ligne~~ rythmique des segments.

Une lecture possible (en omettant les lignes analytiques 2-3):

le petit-fils de Jean-Jacques Rousseau a prétendu, hier,...

$N_1$	(0	1	0	0)	(0	1	0	)	(0	1)	(0	0	0	1)	(0	1)
$N_2$	(0	0	0	1)	(0	0	0	)	0	1)	(0	0	0	1)	(0	1)
Total:	0	1	0	1	0	1	0		0	2	0	0	0	2	0	2

Courbe: 

Cette articulation en niveaux permet une interprétation plus conforme à la "souplesse" de l'intonation française courante, que l'analyse en continuation majeure et mineure de Delattre et ses disciples.

Si la continuation mineure (je garde toujours ces termes par commodité) indique une variation à l'intérieur d'un constituant, la continuation majeure signale la fin d'un constituant prosodique. Phonétiquement, la montée de la voix s'accompagne d'une légère pause: ce constituant prosodique devient en quelque sorte une "file". De manière très intéressante, les expériences décrites dans Boulakia (1978) suggèrent cette relation de redondance et/ou d'équivalence entre une pause et un sommet d'intonation.

Boulakia a synthétisé d'abord plusieurs types d'intonation sur une même phrase:

Il m'a dit de passer le premier

qui est ambiguë, a priori, dans la détermination du <sup>l'antécédent de "le"</sup> ~~objet de~~ "le premier" ~~le premier~~, lui ou moi. Les tests montrent assez clairement qu'un sommet d'intonation sur dit induit l'interprétation moi-~~passer~~-le-premier, tandis qu'un sommet sur ser de passer induit l'interprétation lui-~~passer~~-le-premier. Toutefois, si l'on introduit, dans la phrase qui a son sommet sur dit, une pause d'au moins 75 ms. après passer, on enregistre un changement d'interprétation / et c'est lui-le-premier qui prévaut / inversement, si l'on fait une pause après dit, ou si l'on allonge le i, c'est l'interprétation moi-le-premier qui prévaut, malgré un sommet sur passer. Je reviendrai plus loin sur les conséquences de ceci dans la composante sémantique; pour l'instant je remarque le rôle "isolant" de la pause comme du sommet "majeur". Avec Boulakia, je crois nécessaire une nouvelle définition de l'ambiguïté structurale: en réalité, les ~~exemples~~ usuels d'ambiguïté de ce type deviennent perceptibles comme deux phrases différentes sitôt qu'on y ajoute le schéma intonatif, nécessaire à une représen-

tation totale de la langue. Les cas d'ambiguïtés sont des cas de "neutralisation des marqueurs qui différenciaient les structures considérées". Ainsi la phrase suivante est ambiguë et correcte:

 il a trouvé ce garçon intelligent, et il veut l'embaucher

Notons qu'avec une courbe désambiguante:

 la phrase n'a pas exactement le même sens; l'affirmation est plus impérative, et une pause plus nette sépare les deux phrases coordonnées. Il y a donc des différences d'emplois entre ces diverses potentialités. Notons encore une régularité qui apparaît avec les exemples "un marchand de tapis chinois" et "il m'a dit de passer le premier". Il semble que si un élément est détaché comme une file prosodique, il est rattaché "sémantiquement" (?) au constituant entier précédent, et par 'percolation' également, plus particulièrement à la tête de ce constituant, à l'élément le plus immédiatement accessible.

X En ce qui concerne les constructions NP V NP AP, ma proposition irait plutôt dans le sens de Ruwet (1979), qui n'y voit pas de phrase complète, contrairement aux constructions NP V NP être AP.

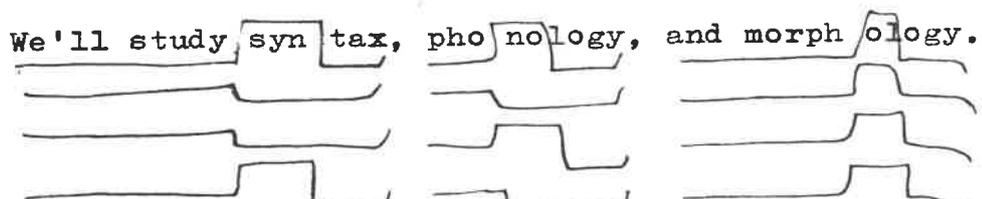
Tous ces points devront être développés.

## III- NIVEAU "TRANSFORMATIONNEL"

Dans le cadre proposé ici, l'emploi du terme "transformationnel" n'implique pas celui du formalisme bien connu dans la composante transformationnelle de la syntaxe: plutôt, il s'attache à des faits grammaticaux qui ont traditionnellement reçu une description de type transformationnel (affirmation/question, incises), ou encore, en ce qui concerne la dérivation des contours eux-mêmes, leur engendrement contextuel.

Bing (1979) utilise ~~une~~ des règles "transformationnelles", ou dérivationnelles, dans la description même des contours: elle isole des variantes et fait dépendre les variantes secondaires des variantes principales. Ainsi d'une part (cf. son ch. 3) elle fait dériver le contour "C" (fall-rise) du contour "A-rise" (rise-fall-rise) --en position interne de phrase-- parce qu'on peut les trouver l'un ou l'autre indifféremment pour une même phrase; d'autre part (cf. son ch. 4) elle donne des règles de dérivation pour un même contour; le contour primaire (sous-jacent) est le contour qui (vers le haut ou vers le bas) situe son sommet/exactement sur la syllabe accentuée du mot, et le contour dérivé, celui qui le situe sur une syllabe adjacente, à gauche ou à droite, de cette syllabe accentuée -- mais, fait très important, ces dérivations ~~ne~~ peuvent survenir partout sauf sur le contour final, celui qui donne son "sens" à la phrase.

Ex. extrait du ch. 3:



Pour les deux contours internes, le choix est "libre" entre

le A-rise et le contour C.

Ex. extraits du ch. 4:

Would I like one ?

Would I like one ?

Gwen dilyn didn't take it

Gwen dol yn didn't take it

Intuitivement, mais une étude plus poussée serait nécessaire, il semble que les relations entre ces contours doivent être traités à ce que j'ai appelé le niveau 1, c'est-à-dire au niveau phonético-rythmique: pour le français, j'ai donné cette "libre" disposition de 001, 010 et 100 pour les marquages. En anglais, le jeu semble plus serré, d'où la référence à des règles de type transformationnel, plutôt que de réécriture comme ici. Le degré de métaphore formelle reste à déterminer. Quant à l'alternance A-rise/C, elle semble correspondre en français à la possibilité bien connue d'avoir une transformation  $01 \rightarrow 10$ , surtout dans le constituant prosodique initial:

{ la maison de la voisine ...

Ce type de transformation trouve une généralisation dans les travaux de Martin (1978), qui suggère une alternance régulière entre les contours montants et descendants à l'intérieur des constituants prosodiques -- permettant aussi une différenciation entre structures:

ma soeur qui est malade est partie

(rel. restr.)

(rel. déterm.)

Le système de Martin présumant une telle alternance ne correspond pas vraiment à mon intuition de locuteur, puisque si une phrase était prononcée sur le schéma qu'il propose :



la phrase me ferait penser à une évocation de mal de mer. Martin dit s'appuyer sur des études expérimentales auxquelles je n'ai pas eu accès pour le moment (Emerard et Larreur, 1976). Sans prendre position de manière définitive sur cette question de l'alternance (qui me paraît naturelle en position initiale), je noterai que Martin dans son formalisme fait appel essentiellement à quatre types de contours :

- $C_0$  =  contour final, "long"  
 $C_1$  =  " montant ample ( $C_2$  = descendant ample)  
 $C_3$  =  " montant ( $C_4$  = descendant)  
 $C_5$  =  " montant restreint ( $C_6$  = descendant restreint)

Dans la terminologie de Delattre, les contours  $C_{3-4}$  sont des continuations majeures, et les contours  $C_{5-6}$ , des continuations mineures. Dans ce chapitre, il sera fait état également d'un niveau supplémentaire (correspondant au  $C_{1-2}$ ), utile au niveau suivant des formes logiques. Mais l'opposition essentielle reste entre le contour final ( $C_0$ ) et la continuation majeure: en tant que variantes contextuelles. Nous verrons aussi que l'interrogation se scindera en deux phénomènes.

Ce qui ressort des travaux de Bing (1979), c'est que le noyau d'intonation (le sommet qui est lié à l'accent principal de la phrase, car en anglais accent et intonation sont clairement

distinguables), situé à la fin de la phrase, est l'élément essentiel qui donne toute l'information pour connaître la courbe d'intonation. Elle s'oppose ainsi aux deux traditions, britannique et américaine, qui tendaient à mettre sur le même plan toutes les composantes repérables de la courbe -- pré-tête, tête, noyau, queue. Pour Bing, les propriétés des autres composantes sont déductibles du  
 \*  
 noyau.

\* Rappelons-le, en anglais la tête est le segment qui va de la première syllabe accentuée au noyau, la pré-tête comporte les syllabes inaccentuées à l'initiale, et la queue, les syllabes inaccentuées à la finale.

En français, les propriétés de la "tête" semblent indépendantes du choix du "noyau". Avec Bing, nous pouvons penser que c'est le  
 (ou para-final)  
 contour final/qui est le contour sémantiquement et linguistiquement pertinent. Ainsi, de quelque manière que les tonalités soient assignées, l'intonation affirmative comme l'intonation interrogative affecte le dernier constituant prosodique (nous verrons plus loin le cas du détachement); la "tête" d'une phrase longue est la même:

  
 les portes de la cathédrale de Chartres ont été fermées

  
 par l'archevêque avant-hier

?

Le niveau supérieur au constituant prosodique est donc le constituant "intonatif", le constituant susceptible de porter la tonalité linguistiquement pertinente. Nous pouvons constater une divergence de point de vue entre Selkirk et Bing à ce niveau. Bing attribue les constituants intonatifs aux catégories S et NP, les éléments détachés et les incises étant traités comme des classes

spéciales. Selkirk, qui ne tient pas compte de l'aspect sémantique de l'intonation, donne comme constituant intonatif tout constituant séparé par des pauses. (constituants syntaxiques majeurs et incises, adverbiaux, relatives non restrictives, etc.), et propose un regroupement libre des constituants prosodiques. Pour Selkirk, le VP est un constituant intonatif.

En français, la distinction NP/VP/AP/PP n'est pas claire du tout, en surface: il serait difficile de trouver des "évidences" comparables à celles de Bing pour soutenir telle ou telle hypothèse ~~de la même manière que les incises en anglais~~. Comme en anglais, il faut appeler "constituant intonatif" les incises, et leur contexte; mais le français possède en outre une coupure obligatoire que l'anglais n'a pas: de même, le vers classique français était un vers césuré, contrairement au vers classique anglais. Si la phrase affirmative contient deux (ou plus) constituants prosodiques, elle/peut contenir deux noyaux prosodiques, reconnus depuis toujours par les phonéticiens et stylisticiens (cf. Grammont(1963)) et les linguistes (Dagenais (1977)) comme contours "d'inachèvement" et "d'achèvement"; Si la phrase/affirmative ne contient qu'un constituant prosodique, il portera le noyau descendant d'achèvement:

  
le livre de Jean est sorti avant-hier

  
Il dort

Intuitivement, les stylisticiens ont toujours décrit la phrase affirmative comme une entité composée de deux parties, une question et sa réponse. Cela leur permettait de décrire les interrogations

comme des affirmations tronquées, comme des phrases affirmatives dépouillées de leur seconde partie. Nous aurions le schéma suivant:

Int. P.Aff  $\Rightarrow ((Q)\uparrow) (R)\downarrow$  (1°constituant opt.)

Tion Question:

$(Q)\uparrow_1 (R)\downarrow_2 \Rightarrow 1 \quad \emptyset$

Prise à la lettre, la proposition est certainement fausse.

D'une part parce que la moitié des questions ne présente pas de montée finale, et d'autre part parce que les montées caractérisent aussi d'autres structures (coordination, incises, etc.), qui peuvent être des affirmations (par exemple, avant un détachement). La volonté classificatrice, cherchant à trouver un dénominateur sémantique commun à toutes les montées (inachèvement, implication, etc.) et à toutes les descentes (achèvement, réponse, etc.), efface les différences qualitatives entre les unes et les autres. Intuitivement, une intonation de question n'est pas la même qu'une intonation d'implication (Delattre décrit cela en utilisant des courbes convexes et concaves).

Pour déterminer la nature du constituant intonatif, qui le distingue du constituant prosodique, il semble pertinent de noter qu' ~~est~~ à ce niveau ~~que~~ l'intonation française est "incon-tournable": alors que, selon la vitesse d'élocution, les variations du fondamental correspondant au niveau 1 et 2 sont neutralisables, on ne peut "aplatir" les variations du niveau 3 sans sortir de la langue française.

l'arrière petit-fils de Julie est parti sans lui dire adieu  
il viendra, Pierre, si tu le lui demandes

Julie, que tu connais bien, est arrivée hier

La suppression des tons montants ou descendants produisent un effet similaire à celui des synthétiseurs de parole, avec ordinateur de la première génération.

Les functionalistes diraient qu'à ce niveau le locuteur est obligé de choisir. Et de choisir, comme un chinois dans sa phonologie, entre un ton montant, un ton descendant [ -- et un ton plat (pour certaines incisives, et expressions désaccentuées, j'y reviendrai), ~~et~~ un ton descendant-montant, pratiquement pas étudié pour le français, à l'oeuvre dans les "contestations":

j'ai dit ça pour rire

tout le monde n'est pas comme ce type

En réalité, les mêmes contours qu'en anglais, pratiquement, mais uniquement à la finale des constituants intonatifs, grâce à l'action des tons frontières.]

Je reprendrai dans le chapitre suivant le détail de la problématique thème-focus qui surgit déjà à ce niveau de la phrase. Le français et l'anglais diffèrent dans la reconnaissance "immédiate" du focus, c'est-à-dire de l'information nouvelle que la phrase est supposée apporter. Chomsky (1972) propose que le focus soit le constituant qui reçoit l'accent principal de la phrase, c'est-à-dire celui qui est également le centre (le sommet) d'intonation de la phrase. (Nous verrons que cette définition est trop simple). En français, intuitivement, le focus suit ce sommet d'intonation, en est même séparé par une légère pause:

A qui Pierre a-t-il offert un sac de bonbons ?

-Pierre a offert un sac de bonbons à Charlotte.

Ceci a conduit les chercheurs, en particulier Adjemian (1978) dont la thèse étudie uniquement les problèmes posés par cet aspect sémantique de l'intonation, à postuler que le contour/de descendant "finalité" est le contour du focus. Or dans d'autres contextes où sur le plan sémantique la qualité de focus n'est pas douteuse, le constituant prosodique est marqué également d'un ton montant:

(Qui Pierre a-t-il engagé?)

Pierre a évidemment engagé le premier type qui s'est présenté,  
cet idiot.

Inversement, avec certaines constructions qui permettent en français les inversions syntaxiques, le contour de finalité peut être lié naturellement avec le thème:

(A quelle heure auras-tu terminé ton travail?)

A cinq heures tout sera terminé.

Nous verrons plus loin les phénomènes de désaccentuation finaux. Ce que j'aimerais noter tout de suite, c'est que les contours obligatoirement montants et descendants sont des allomorphes intonatifs dont le choix est uniquement contextuel-formel: le ton est montant si le constituant intonatif est suivi d'un autre constituant intonatif, et descendant s'il est final.

De cette manière, nous mettons sur le même plan tous les consituants intonatifs: focus, thèmes, incisives, etc., sans particularisation fonctionnelle ou sémantique.

Revenons maintenant au problème des contours dits d'interrogation. Borillo (1979), déplaçant la disjonction des stylisticiens, propose que sémantiquement et syntaxiquement les interrogations oui-non soient des énoncés incomplets, avec comme forme de base:

Oui P ou non P ?

Cette formule serait réduite à:

P ou non?            puis à:    P?

Toutefois l'ensemble des données rassemblées par Borillo pour distinguer les interronégatives à confirmation positive et les interronégatives à confirmation négative me conduisent à poser une distinction de niveau entre les constructions intonatives et les constructions marquées par un morphème grammatical. Les premières sont liées à la grammaire de discours, tandis que les secondes sont déterminées par la grammaire de phrase. Les premières acceptent deux types de réponses, les secondes induisent uniquement la confirmation positive. Nous devons considérer quatre cas de figure : la phrase contient ou non un mot grammatical interrogatif, la phrase est associée ou non à un contour montant:

1.  qui viendra

2.  qui viendra

3.  il viendra

4.  il viendra

Les cas 1, 2, et 4 sont des interrogations, le cas <sup>3</sup> une affirmation. Mais le cas 2 présente une redondance. Dans 1 et dans 4, le mot WH et le contour suffisent chacun à indiquer l'interrogation.

Les interronégatives avec inversion attendent une réponse positive, et les interronégatives intonatives attendent une réponse positive ou négative. C'est dire, à mon avis, qu'il y a lieu de distinguer avec Delattre l'interrogation (attestée par une forme grammaticale, et qui peut présenter le contour dit d'affirmation)

et la question, liée uniquement au contour d'intonation. La question peut s'ajouter éventuellement à l'interrogation.

C'est dans la structure d'interrogation que pourrait se réaliser le trait spécial attaché aux morphèmes WH qui les associe à un ton haut (Cf. Milner (     )), qu'ils soient à l'initiale ou à l'intérieur d'un constituant WH:

Qui as-tu vu?

A la demande de qui est-elle venue?

Le contour de la question devra s'inscrire dans ce que j'appellerai le niveau V de l'expression, qui est lié à l'inventaire des contours du dialogue. De cette manière, on distinguera clairement les contours de question et les continuations majeures. Les continuations majeures présentent toujours une hauteur relative par rapport au contexte, tandis que la hauteur de la montée dans une question se mesurerait en valeur absolue. Les interrogations suivraient le contour de l'affirmation, à l'exception du ton marquant le mot WH:

Qui pourrait aller à Paris quand Julie sera à Marseille

Les questions échos ont une grammaire propre, liée au phénomène de désaccentuation des termes présupposés que nous retrouverons dans le chapitre suivant. Dans les questions échos les mots WH reçoivent une emphase indépendante de la structure grammaticale, car elle peut se produire à n'importe quel degré d'enchâssement: de manière comparable à l'emphase pouvant contraster "importation" avec "exportation":

Il a juré à Marie qu'il ne savait pas que qui est arrivé ?

Ne sais-tu pas que Julie croit qu'il s'occupe d'exportation?



Il a affirmé que c'était Julie, semble-t-il

Il a affirmé que c'était Julie. Semble-t-il.

L'hypothèse d'Emonds a beaucoup été critiquée pour la condition qu'il avait imposée à sa transformation, selon laquelle un constituant et un seul pouvait être déplacé hors de la phrase principale à la droite de la parenthétique. On a trouvé plusieurs cas où deux constituants syntaxiques pouvaient se trouver à cette place:

Il a voyagé en voiture, semble-t-il, de Chicago à Miami.

Pourtant l'indication d'Emonds est vraie dans la plupart des cas: ceci serait expliqué en disant que le plus souvent un constituant syntaxique correspond à un constituant prosodique, et si deux constituants syntaxiques peuvent former un bon constituant prosodique, la phrase est acceptable, comme l'exemple précédent. Dans le cas contraire, elle reste inacceptable:

?? Il a mastiqué, semble-t-il, un chewing-gum de Chicago à Miami

En anglais, Bing fait des observations homologues. L'interdiction porte sur ce qui peut être ou non un constituant prosodique:

\* John pushed, they claimed, a child into the street

John pushed, they claimed, a child into the street

\* John should put, I think, down that book

John should run, I think, down that street

Bing rassemble toutes les expressions "extérieures" à la phrase principale dans une catégorie appelée Classe 0 : les vocatifs, les appréciatifs ("cet idiot"), les parenthétiques ("disait-il"), les adverbiaux ("franchement"), les épistémiques ("je crois"), les mots de politesse ("s'il vous plaît"). Elle note un problème pour lequel elle dit n'avoir pas de réponse à proposer: en position initiale, les expressions de la classe 0, qui pourtant ont par rapport à la phrase les mêmes propriétés (syntaxiques, prosodiques, et n'altérant pas la valeur de vérité), et qui sont caractérisées précisément par des contours spéciaux en position finale et médiane, c'est-à-dire les contours:

\_\_\_\_\_ et \_\_\_\_\_

irréductibles au contour C:

\_\_\_\_\_

ces expressions ne peuvent pas présenter ces contours en position initiale. Elles n'en sont pas pour autant interdites, sauf incohérence sémantique. Si elles apparaissent à l'initiale, elles présentent le contour A-rise ou le contour C:

"Alexander", she answered, "you are a cunning fellow."

\* "Alexander", she answered, "you are a cunning fellow."

Apparently, he's leaving now.

\* Apparently, he's leaving now.

Bing ajoute un exemple intéressant de mon point de vue, qu'elle commente en termes de valeur fonctionnelle. Si une parenthétique est prononcée avec un contour de proéminence entre deux citations,

elle est sentie comme caractérisant la seconde:

"I'm leaving now" Alice whispered quietly "you must take  
your medicine."

Or en français, nous avons les distributions suivantes:

	Initiale	Médiane	Finale
*	<u>      </u> <u>      </u>	<u>      </u> <u>      </u>	<u>      </u> <u>      </u> *

(En ce qui concerne la finale, les données sont celles de l'affirmation simple, sans effets spéciaux de doute ou de contestation).

L'explication serait assez simple, en termes d'arbres prosodiques.

On peut supposer une hiérarchisation de l'arbre prosodique telle que le constituant prosodique soit soeur de l'un ou l'autre constituant. Si le ton est montant, le constituant est senti attaché au suivant, si le ton est neutre, le constituant est rattaché au précédent. En tous cas, des exemples comme les suivants vont dans ce sens:

Le petit-fils de Julie, je crois, a cassé le vase de Soisson

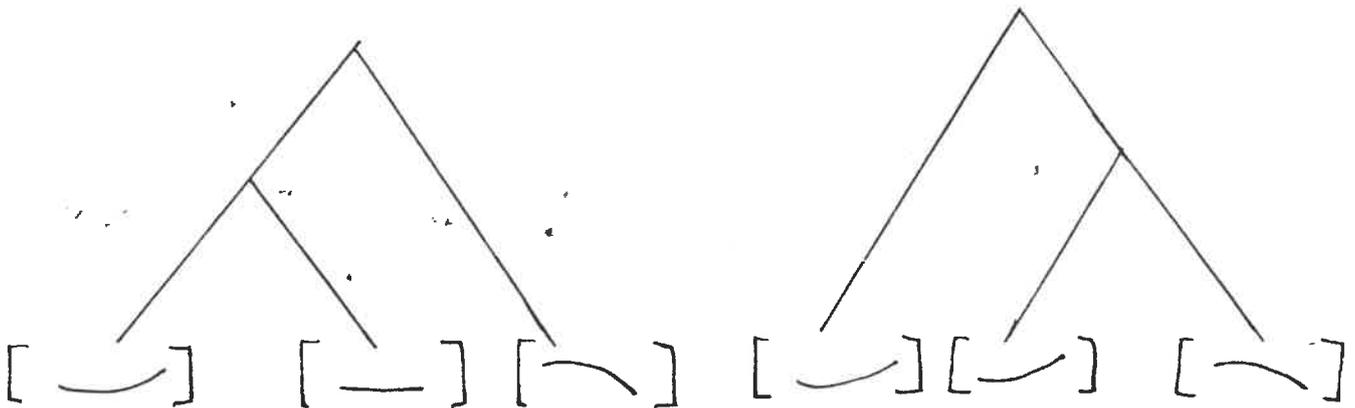
Le petit-fils de Julie, je crois, a cassé le vase de Soisson

Le premier exemple fait une hypothèse sur le sujet de la phrase, et le second exemple en fait une sur le syntagme verbal.

Il lui a dit ça, semble-t-il, au moment où Jean entrait  
dans la pièce

Il lui a dit ça, semble-t-il, au moment où Jean entrait  
dans la pièce

Dans le premier cas, le doute est jeté sur ce qui a été dit; dans le second cas, le doute est jeté sur le moment où la chose a été dite. Respectivement, les deux arbres prosodiques:



Les détachements à gauche et à droite suivent les mêmes types de courbes intonatives:

Il viendra après le spectacle, Paul

\* Paul, il viendra après le spectacle

Il viendra, Paul, après le spectacle

(OK: si question)

En effet, les détachements n'affectent pas la valeur de vérité des phrases auxquelles ils sont liés. D'autres expressions, appelées par Bing membres de la Classe 1, constituent également des constituants prosodiques à part entière, mais affectent la valeur de vérité de la phrase: les appositions, les relatives non restrictives, les adverbiaux antéposés.

En conséquence, en anglais, ils ne peuvent être dépourvus de noyaux intonatifs, ils ne peuvent pas présenter l'intonation plate des cas de Classe 0. En français, étant donné la différence de règles, nous devons nous attendre à ce que les interdictions soient modulées. En position initiale, la différence entre Classe 0 et Classe 1 est de toutes façons neutralisée, puisqu'on ne peut pas y trouver de tons neutres:

A cinq heures, Pierre était déjà dehors

Dédaigné de son maître, le chien était couché tristement

De manière très intéressante, les appositions et les relatives non restrictives, qui apportent une information supplémentaire et jouent certainement sur la valeur de vérité de la phrase, ne peuvent présenter de contour neutre en position médiane:

Pierre, \* qui est un brave garçon, viendra demain

Le chien, \* dédaigné de son maître, était couché tristement

Ceci contraste avec les adverbiaux antéposés -- à condition qu'ils soient séparés par des pauses du reste de la phrase, c'est-à-dire qu'ils soient perçus réellement comme des constituants prosodiques distincts:

Pierre a travaillé, dans cette chambre, au livre qui a fait son succès

Pierre a imaginé, en 1960, le livre qu'il a écrit cette année

En effet, sans pauses, le ton neutre est impossible en position médiane:

\* Julie a travaillé à sa thèse dans cette chambre

\* Pierre a revu en juillet son film préféré

Toutefois il faut noter que dans les cas où les adverbiaux sont acceptables avec un ton neutre en position médiane, ils sont interprétés comme faisant partie de la présupposition de la phrase, et en ce sens ne participe pas à la valeur de vérité de la phrase: cette vérité a été "prouvée" par les phrases précédentes, et fait partie de ce qui est donné implicitement comme incontestable (si on accepte les termes de la philosophie du langage. Cf. Ducrot (1972)). En quelque sorte, on pourrait supposer que l'adverbial à ton neutre provient transformationnellement d'un adverbial en position finale de phrase, après sa désaccentuation (voir plus loin).

L'important, par rapport aux hypothèses de Bing, est de remarquer que les adverbiaux qui influent sur la valeur de vérité de la phrase ne peuvent être présentés sans intonation montante. Dans cette mesure, mutatis mutandis, le français et l'anglais ont un comportement similaire. La particularité du français restant la possibilité d'un double constituant <sup>bi</sup>intonatif à la base.

En terme de niveaux, nous pouvons considérer souhaitable d'ajouter une ligne de marquage, marquant d'un "l" la frontière du constituant intonatif. Renforçant les autres marquages des niveaux précédents, il se réalise phonétiquement par une proéminence particulière.

## IV- NIVEAU DES FORMES LOGIQUES

Les niveaux de la "grammaire" d'intonation sont interdépendants, et j'ai été amenée à parler dès le chapitre précédent d'un aspect de l'intonation qui trouve son sens à un autre niveau, celui de l'interprétation. Deux problèmes seront discutés ici:

- A - la définition sémantique du focus, par opposition aux définitions syntaxiques précédentes, dans le constituant prosodique,
- B - les effets dans l'interprétation des "files" prosodiques, en particulier en ce qui concerne les relations de la négation, les quantifieurs, la coréférence, etc.

A- Le focus

On peut opposer de manière nette deux types d'analyses, dans les travaux des dix dernières années, en ce qui concerne le statut du focus dans la grammaire. L'une est issue de la phonologie générative de Chomsky-Halle (1968) et de l'interprétation sémantique de Chomsky (1972), et poursuivie dans Bresnan (1971-1972), Jackendoff (1972) et dans une certaine mesure par Guéron (1978). L'autre se situe dans la lignée de Bolinger, avec Ladd (1980) et et, en l'interprétant, par Selkirk (1978) Bing (1979). La première propose une hypothèse syntactique de l'intonation: le noyau, le centre d'intonation est déterminé par la syntaxe, comme le constituant qui reçoit d'après les règles de Chomsky-Halle (Nuclear-Stress-Rule) l'accent principal. Si un autre constituant reçoit un accent fort, cet accent est appelé

contrastif. En réalité, cette ligne de pensée, surtout préoccupée de questions phonologiques, syntaxiques, logiques, s'est peu préoccupée de tous les problèmes d'intonation. Chomsky lui-même n'y fait référence que de manière très marginale, et les syntacticiens indiquent parfois, dans le commentaire de leurs exemples, une intonation 'normale' ou 'spéciale'; sans définir au juste les propriétés de cette intonation.

Les tenants de l'autre lignée s'occupent en revanche beaucoup de l'intonation, et possèdent dans leurs registres bon nombre de contre-exemples aux hypothèses des précédents. Suivant Bolinger, Ladd et Bing concluent pour des raisons différentes qu'il ne faut pas confondre accent et centre d'intonation: au sens où pour eux l'accent principal n'existe pas, c'est une illusion créée par la courbe d'intonation. Le placement du noyau est a priori indépendant de la syntaxe: les règles de la phonologie ne signalent que les syllabes accentuées qui peuvent soutenir le noyau, et les règles syntaxiques donnent la "hiérarchisation" entre les éléments accentuables d'un même constituant. Le noyau d'intonation indique par conséquent uniquement le constituant jugé porteur d'une information nouvelle dans le discours.

\* Ladd montre qu'en anglais il n'y a pas seulement une hiérarchisation entre mots lexicaux "pleins" et mots grammaticaux fonctionnels (moins accentués). Les verbes sont moins accentués que les NP. Dans les NP, les noms propres sont moins accentués que les noms communs, les définis moins que les indéfinis. Dans ces cas, selon le degré de prédictibilité par rapport au contexte, ce qui est presupposé connu du locuteur et de l'interlocuteur, etc.

La polémique qui a suivi l'article de Bresnan (1971) est tout à fait significative sur ce point. Bresnan ne cherchait pas

particulièrement à proposer une théorie de l'intonation: elle cherchait plutôt à trouver dans les données de la phono-syntaxe des arguments en faveur de la distinction structure-profonde/structure-superficielle que la grammaire générative soutenait par d'autres arguments. Elle pensait trouver là des arguments totalement indépendants à l'appui du cadre de la théorie standard étendue, en montrant que la structure profonde était nécessaire pour engendrer correctement les schémas accentuels des phrases. Son analyse montrait une confiance totale en la "nuclear-stress-rule" de Chomsky-Halle (1968). Je rappelle l'un de ses contrastes types:

- (a) Helen left directions for George to follow  
 (b) Helen left directions for George to follow

Bresnan parle ici d'accentuation "normale": dans (b), la phrase veut dire: "Helen a laissé des directives selon lesquelles George doit suivre", et dans (a); "Helen a laissé des directives que George est censé suivre". Dans (a), Bresnan dit que directions reçoit son accent principal en structure profonde: "...for George to follow directions", et le garde pendant les opérations du cycle transformationnel, tandis que dans (b) follow reçoit dès la structure profonde son accentuation.

Les critiques connues sont celles de Stockwell (1972), Lakoff (1972) et Berman et Szamosi (1972). Ce n'est pas le lieu d'entrer dans tous les détails, je reprendrai simplement l'argument de Ladd: il montre que les exemples (a) sont des relatives non

restrictives, tandis que les exemples (b) sont des relatives restrictives, où s'est produit le phénomène de désaccentuation sur lequel je reviendrai: "directions" est présupposé. Ladd donne des contextes où c'est l'accentuation inverse, et avec la même interprétation restrictive/non restrictive qui est obligatoire:

Locuteur A: George didn't have any idea he was supposed to follow Helen.

Locuteur B: Would you mean -- Helen left directions for George to follow!

Locuteur A: George feels pretty badly about ruining dinner, but the package didn't have any directions.

Locuteur B: I know, but --gee, didn't you look over on the counter by the toaster? Helen left directions for George to follow.

Il semble que sur ce point en tous cas, les partisans de la théorie "sémantique" du focus aient raison. Ladd propose, toujours pour l'anglais, une hypothèse dépassant l'opposition accent contrastif/ accent normal. Il montre de manière intéressante que ce à quoi tout le monde se réfère en parlant d'intonation normale, indépendante du contexte, c'est en réalité le cas où la phrase présente un focus multiple:

John painted the shed

avec le noyau sur shed, peut répondre à trois questions: qu'est-ce qui se passe?, qu'a fait John?, qu'est-ce que John a peint?.

En anglais, si l'on ajoute un adverbial à cette phrase, shed recevra encore le noyau d'intonation (à cause de la hiérarchie lexicale):

John painted the shed yesterday

dans cette éventualité de focus multiple. En revanche, si yesterday

devient le centre d'intonation, il sera perçu comme, disait-on avant Ladd, "contrastif" (c'est-à-dire en opposition à d'autres "jours") et avec Ladd, comme focus "étroit", univoque. Ainsi il n'y aurait pas de différence qualitative entre le focus étroit et le focus multiple-large; seulement une condition supplémentaire est appliquée au focus large:

Le noyau intonatif va sur la syllabe la plus accentuable  
du constituant focus

la syllabe la "plus accentuable" étant déterminée par sa position (droite ou gauche), son appartenance hiérarchique, et les règles de phonologie.

Avant d'aller plus loin dans les questions soulevées par Ladd, voyons ce qui se passe en français. Traduisant pour le français les règles de l'anglais, on a souvent dit que le français a un "accent principal" final. Si l'on veut dire par là que le centre d'intonation, le noyau "significatif" se trouve dans le constituant le plus à droite/<sup>doté d'un ton descendant</sup> ce n'est que très partiellement vrai, puisque, nous l'avons vu, devant les incisives et les détachements, le constituant "focus" peut avoir un ton montant. L'anglais et le français présente<sup>t</sup> une ressemblance, et des différences notables. Comme l'anglais, le français fait la distinction entre focus étroit et focus large-multiple; mais la réalisation est passablement différente. Les données suivantes soutiennent à mon avis l'hypothèse qu'il n'y a pas d'"accent" en français. Il semble se produire au niveau du focus le même phénomène qu'au niveau "phoné-syntaxique"

précédent: hors contexte et de situation nécessitant la désambiguâtion, une neutralisation peut avoir lieu. Ainsi la phrase suivante est réalisée en termes de constituants prosodiques quasi équivalents, et peut être interprétée avec pour focus la phrase entière, ou le VP, ou le complément prépositionnel:

[Sémiramis Constant voulait partir en claquant la porte]

C'est seulement lorsque la demande est pressante -- c'est le cas dans les exemples linguistiques -- que les doubles constituants prosodiques surgissent, différenciant la nouvelle et l'ancienne information: ceci explique à nouveau les polémiques autour des intonations enregistrées sur le vif, qui ne présentent pas toujours les belles courbes dessinées par les grammairiens. Après la question "qu'est-ce qui se passe", c'est la courbe ci-dessus qui prévaut, où tout est information nouvelle. Après la question "Comment a-t-elle réagi?" , la réponse serait:

[[Sémiramis Constant] [voulait partir en claquant la porte]]

Après la question "De quelle manière voulait-elle signer sa sortie?" la réponse serait:

[[Sémiramis Constant voulait partir] [en claquant la porte]]

Le français diffère de l'anglais en ce qu'il ne présente apparemment pas de hiérarchisation entre les éléments lexicaux dans le lexique. Les verbes, les noms, les adverbes, etc. peuvent se trouver

exactement dans les mêmes contextes intonatifs:



Marie a tort  
Il faut dormir  
Assez joli



Julie mangera demain  
Julie mangera deux pains  
Julie mangera très bien



Jésus a pleuré  
Un homme a pleuré



Il a vendu un livre à six heures  
Il a vendu un livre à Julie

En anglais, les exemples correspondants présentent des contours obligatoirement opposables deux à deux, tandis qu'en français, l'intonation ne s'occupe que de ce qui s'est donné pour constituant prosodique. En fait, l'hypothèse selon laquelle il n'y a pas d'accent de mot en français -- hypothèse exposée ci-dessus -- implique qu'il ne peut pas y avoir de hiérarchie entre ces accents. Contrairement à l'anglais. Si les tons sont uniquement, pour les cas qui nous occupent, des tons de "frontières", il est normal qu'ils ne fassent pas référence à la qualité du mot lexical qui est à l'intérieur du constituant.

De la même façon, les exemples français correspondant à ceux de Bresnan ne paraissent pas très décisifs; ils sont déjà petit nombre: le français n'a pas les infinitives for-to.

Les infinitives peuvent être désambiguës par le parenthésage du focus, et non par un déplacement de l'"accent principal":

Georges m'a donné une machine à laver

(objet ménager)

Georges m'a donné une machine à laver

(je dois laver une machine)

L'ambiguïté des relatives et des complétives adnominales n'est pas levée de cette façon:

Marie déteste l'idée que Jean aime

(=Jean aime une idée)

Marie déteste l'idée que Jean aime

(=Jean est amoureux)

enchâssé  
Dans les questions, le VP/garde son intonation, que le mot WH soit un mot lexical ou grammatical:

Jean demande ce qu'Hélène a écrit

Jean demande quels livres Hélène a écrit

Ou si l'on accentue livres, on entre dans un autre phénomène dont je vais parler immédiatement. Bien que les transformations WH-Movement soient supposées les mêmes en français et en anglais, sur le plan syntaxique, elles ne pourraient pas en français donner des arguments à une hypothèse de type Bresnan (1971).

On peut conclure des données précédentes que:

-ou bien l'information nouvelle a la phrase entière pour domaine, et dans ce cas la phrase est divisée en constituants prosodiques "soeurs", soumis uniquement, pour l'attribution des

tons montants et descendants à la règle contextuelle final/non final.

-ou bien le focus (large) est un constituant de la phrase, et la phrase hiérarchise ses constituants prosodiques en deux constituants supérieurs ~~phases de la phrase~~. Cela veut dire qu'un focus (large) ne pourra jamais être un sujet de phrase, comme cela a souvent été remarqué (Cf. Guéron (1978), Adjemian (1978))<sup>sauf si la suite est désaccentuée</sup>. Mais ces deux constituants n'opposent pas forcément un sujet et un prédicat:

[ [ ————— ] [ ————— ] ]

Le fils de Jean-Jacques a perdu son mouchoir

Avant la guerre quarante, Marie croyait à la paix

Marie croyait à la paix, alors que les bombardiers survolaient  
la ville

Nous retrouvons l'opposition thème-rhème, ou thème-focus chère aux fonctionnalistes.

Comment le français réalise-t-il ce que Ladd appelle le focus "étroit"? Peut-on distinguer, comme Ladd le fait pour l'anglais, entre les faits de désaccentuation et ceux du focus étroit? En anglais, un constituant syntaxique initial peut être interprété comme focus sans que le reste de la phrase soit entendu comme désaccentué (avec courbe "plate"). Bing (1979) critique Jackendoff (1972) en montrant que les deux manières d'interpréter "Fred ate the beans" n'étaient pas liées à une différence d'accentuation (stress) mais à une différence de contour employé (en fait, elle trouve étrange les exemples de Jackendoff, mais il semble qu'on peut les normaliser en posant la question de contexte:

"John, Fred et Bill ont/<sup>mangé</sup> fait quelque chose?", au lieu de  
 "Well, what about Fred? What did HE eat?" ).

On a donc les contours A-rise + A dans:

Fred ate the beans

où beans est senti comme le focus. On a le contour A-rise + A-rise dans:

Fred ate the beans

qui répond à la question "Qui a mangé les fèves". Ladd donne également une série d'exemples du même ordre, montrant que le focus est lié au contour et non à l'accentuation. Toutefois l'anglais a la possibilité de désaccentuer l'information ancienne, comme je l'ai signalé à plusieurs reprises. Et il peut désaccentuer à droite comme à gauche. Hors contexte, le NP est plus fort que le VP et l'on a:

My parents called.

Si les parents viennent d'être mentionnés on a:

My parents called.

Egalement, à droite:

John read a lot of books

(en contexte, "John a-t-il lu Guerre et Paix?")

John doesn't read books

Ladd utilise les arbres prosodiques de Liberman (1975) et fait de la désaccentuation une transformation rythmique :



En français, de toutes façons, il ne pas y avoir de "désaccentuation" en général à gauche (d'ailleurs est-il correct/de parler de désaccentuation dans un système où il n'y a pas d'accent?) En revanche, on a un phénomène de ton plat à droite:

(Qu'est-il arrivé au fils de Jean-Jacques?)

\*

Le fils de Jean-Jacques a perdu son mouchoir

(Qu'est-ce qu'elle a fait à Québec?)

Pauline a fêté son anniversaire, à Québec

(Pourquoi aimes-tu particulièrement cette chambre?)

C'est que j'ai beaucoup travaillé dans cette chambre

Ceci correspond à la première classe de données qu'Adjemian (1978) reconnaît comme "intonation marquée", l'intonation non marquée étant celle qui a son focus dans le syntagme "final". Les exemples qu'il donne, ainsi que ces derniers, ont pratiquement l'allure de constituants disloqués. D'ailleurs, Adjemian poursuit en montrant que pour les constituants strictement sous-catégorisés par le

verbe, cette thématization à droite signalée par une intonation "parenthétique" est impossible, avec les exemples:

\* J'ai pris, un train

\* Jean-Claude donnera, cinq dollars

\* Vous pouvez compter, sur Danielle

et il poursuit en disant que le français détourne cette impossibilité en usant des pronoms clitiques:

Je l'ai pris, le train

Jean-Claude en donnera cinq, de dollars

Vous pouvez compter sur elle, Danielle

Je ne suis pas entièrement d'accord avec cette manière de voir les choses. D'une part je n'accepte pas bien "...sur elle, Danielle", et le changement du "un" en "le"train fausse la perspective. Ce n'est pas la pronominalisation qui sauve la structure: justement, elle n'est pas toujours possible:

\* Je l'ai pris, un train

(Cf. Guéron(1978) et (1979)), et dans un autre contexte, les compléments sous-catégorisés des verbes peuvent eux aussi recevoir l'intonation plate:

"...Depuis mon enfance j'avais peur des trains. Mais tout le monde m'a dit que ce transport est bien moins dangereux que les autres. Eh bien

j'ai pris le train  
et tout s'est très bien passé.

ou encore:

"Il paraît que le train de 20 heures 47 est dangereux parce que pendant la nuit entre Milan et Florence des gangsters chloroforment les voyageurs et les dévalisent. Eh bien

j'ai pris ce train  
et rien n'est arrivé de pareil.

Par conséquent, la possibilité de "désaccentuation", si l'on veut garder ce terme par commodité, ne dépend pas de la relation de catégorisation entre le verbe et son complément. Plutôt de la sémantique de cette opération. Ladd note, de manière intéressante, qu'en anglais la désaccentuation indique qu'il y a un lien entre l'item désaccentué et le contexte -- ce sont les locuteurs qui l'établissent -- mais que ce lien n'est pas exactement lié à une "coréférence". D'une part, les NP ne sont pas seuls à être désaccentués; mais d'autre part, dit-il, l'usage fait plutôt penser aux shifters, tels que les définit Jakobson: des items qui tirent l'essentiel de leur sens non pas de leurs propriétés intrinsèques mais du contexte.

En français, ceci expliquerait que dans la majorité des cas le déterminant du NP soit un démonstratif:

Jules a offert à Julie le Coup de Dés. Je lui avais dit

qu'elle adorait ce } livre  
?x le }

Toutefois, les autres déterminants ne sont pas exclus: par exemple si l'item "désaccentué" désigne la classe dont fait partie le NP auquel le contexte le lie:

Je ne vois pas pourquoi Sophie a allumé les informations pendant le repas. Elle sait que

je déteste la télévision

Marie veut priver tout le monde de dessert, alors que

Pierre adore les gâteaux

Même chose avec les indéfinis génériques:

Je me demande pourquoi Charles a choisi le petit lit.

On dort bien mieux, dans un grand lit.

En quelque sorte, il semble que tout constituant avec tout déterminant peut subir l'opération, à condition que le lien avec le contexte soit possible. Ce qui est impossible avec un indéfini non générique, ou avec un NP quantifié : l'un introduit quelque chose de neuf dans le discours, l'autre est non référentiel (Cf. Guéron(1978)). Si c'était uniquement la référentialité qui était en cause, on ne voit pas pourquoi l'exemple (b) ci-dessous n'est pas possible:

Pierre a beaucoup lu Kant dans sa jeunesse;

(a) le philosophe fascinait son meilleur ami.

(b) ?\* son meilleur ami exérait le philosophe.

(OK.ce)

Dans (a), le philosophe, thématiqué mais non désaccentué, est compris comme le coréférent de Kant. Dans (b), il faut le démonstratif pour que le lien soit établi sans hésitation. Notons que si "le philosophe" n'est pas désaccentué, la coréférence reste possible:

... son meilleur ami exérait le philosophe.

J'ai dit plus haut que le premier constituant prosodique ne peut pas avoir d'intonation plate. Que se passe-t-il malgré tout si le sujet de la phrase fait partie du discours immédiatement antérieur? Très curieusement, le constituant second prend alors (facultativement) l'intonation qu'il aurait s'il était suivi d'un constituant à ton plat: .

-Tu devrais appeler tes parents pour leur dire la bonne nouvelle.

-Mes parents ont appelé. (Ils sont au courant.)

-Qu'en penseraient les Dupont à ton avis?

-Les Dupont adoreraient ça.

Je dois admettre que dans ces cas, les intonations se confondent presque avec des contours sur lesquels je reviendrai plus loin, les contours dits de contradiction: sans sembler s'y réduire, intuitivement. Tout se passe comme dans les exemples suivants:

-...ils ont appelé, mes parents.

-...ils adoreraient ça, les Dupont.

Peut-être devrions-nous supposer dans ces cas l'existence d'un constituant prosodique vide, dont le schéma intonatif aurait été plat, si réalisé. Comme les précédents, ces sujets méritent à l'avenir un examen plus approfondi.

Avec les phénomènes de "désaccentuation", nous sommes restés dans la problématique du focus large-multiple. En effet, plusieurs questions peuvent être posées, avec pour réponse:

Julie a donné à Georges son premier baiser, à Québec

Ce sont:

-Que s'est-il passé à Québec?

-Qu'a fait Julie à Québec?

?\*-Qu'est-ce que Julie a donné, à Québec?

-Qu'est-ce que Julie a donné à Georges, à Québec?

Il est juste, par conséquent, de considérer que ces données doivent être traitées dans un même système de règles; statistiquement, il est plausible que les exemples "désaccentués" sont aussi fréquents en contexte que les autres -- sinon plus. Il n'y a aucune raison par conséquent de considérer les uns comme marqués ou déviants par rapport aux autres. Sur le plan formel, je crois qu'il serait maladroit de présenter ces cas comme des infractions à une règle. Dans les exemples ci-dessus, nous ne pouvons pas avoir de constituant focus autre que le multiple, ie. nous ne pouvons pas regrouper les constituants prosodiques en Thème+Focus+Thème, ce qui donnerait:

\* [ Julie a donné à Georges ] [ son premier baiser, ] [ à Québec ]

En revanche, les deux derniers constituants peuvent être tous les deux "désaccentués":

[ Julie a donné à Georges ] { son premier baiser à Québec }

En réponse à:

A qui a-t-elle donné son premier baiser à Québec?

Ce type de données recoupe les réticences intuitives quant à l'acceptabilité de phrases similaires à celles de Rotenberg (1977):

?\* Le Héros, dirions-nous, de notre groupe est  
arrivé hier, je crois.

(Notons peut-être une amélioration avec la structuration rythmique inverse dans le NP sujet (voir plus haut):

?? Le Héros, dirions-nous, de notre groupe est  
arrivé hier, je crois.)

Le binarisme du formalisme employé par Liberman, a priori inclus dans l'hypothèse deux-trois de Roubaud-Lusson, peut être à nouveau utilisé dans les structures du plus haut niveau (niveau 3): binaire est l'opposition thème-focus, dans ses réalisations WS ou SW; ternaire, comme le faisait remarquer Bing mais en faisant échapper ce niveau au schéma rythmique, les schémas de phrases incluant de "vraies" incises:

Julie, et je ne te dis pas ça pour te faire plaisir,  
s'intéresse beaucoup à toi.

Une remarque pour conclure cette section: il me paraît intéressant que <sup>les partisans</sup> /des deux hypothèses auparavant antagonistes, l'hypothèse "syntaxique" du focus et l'hypothèse "sémantique" (ie. autonome) s'accordent pour reconnaître un dépassement dans

la médiation de la théorie rythmique de Liberman. Ladd y voit la solution des problèmes qui faisaient obstacle aux théories sémantico-phonéticiennes, Selkirk résoud, avec les modifications qu'elle-même apporte, certains problèmes de la phonologie générative, issue du cadre syntacticien. L'idée que les arbres prosodiques sont à la fois indépendants et reliés par des règles aux composantes phonologiques, syntaxiques et sémantiques, fait partie des innovations les plus importantes de la théorie linguistique de ces dernières années.

A présent nous pouvons nous pencher sur le focus "étroit", désigné couramment par le terme "accent contrastif". En français comme en anglais, le phénomène se distingue de la "désaccentuation", mais pas de la même manière. Sémantiquement, la différence est la même dans les deux langues, il s'agit d'un effet de langue tendant à opposer implicitement l'élément sous contraste d'avec les éléments de la classe à laquelle il est censé appartenir. En anglais, l'élément sous contraste est apparemment donné avec l'intonation A-rise:

He didn't complete an experiment. (He wrote a theoretical paper.)

(Cf. Bing (1979)).

En français, l'élément sous contraste est donné avec un ton sur-aigu (repéré chez Adjemian par la notation EMPH (emphase)). Mais, contrairement à l'anglais, tout ce qui suit doit être

obligatoirement sur une intonation plate, comme dans le cas des constituants "désaccentués":

- Je crois que Milord gagnera le premier prix.

- SAUTEUR gagnera le premier prix.

- Il paraît que tu traites tout le monde d'imbécile?

- J'ai traité JULIE d'imbécile.

- Il a dit à Pierre que tu les invitais?

- Il a dit à GEORGES que tu les invitais.

Toutefois l'élément final peut aussi recevoir le contraste:

- Il veut encore manger?

- Maintenant il veut DORMIR.

Il est bien connu que le contraste peut porter également sur les syllabes d'un mot:

Il n'est pas IMportateur, il est EXportateur

Chose étrange, même s'il n'y a qu'une syllabe sous contraste, tout le constituant prosodique est neutralisé:

...il est EXportateur de fruits exotiques

La manière de traiter formellement les focus étroits n'est pas claire dans la littérature sur le sujet: du moins celle qui tente de dépasser l'adéquation descriptive. Personnellement, j'entrevois pour le moment une solution qui devra être testée ultérieurement: celle de proposer une ligne d'analyse supplémentaire dans la grammaire à niveaux dont j'esquisse ici la configuration. Il faut compter avec un contexte discursif, admettons un arbre prosodique lié à deux phrases syntaxiques. La ligne supplémentaire traduit en terme de 0 et de 1 ce qui est même et ce qui est différent. On s'aperçoit que la grande différence phonique entre les cas de "désaccentuation" et les cas de focus étroit, c'est la quantité relative de même et de différent, dans des proportions inversées. Peut-on dire alors que le ton sur-aigu est dû à cette tension relative, plus intense car plus étroite, selon le principe <sup>que</sup> de la pression <sup>est</sup> plus intense sur un centimètre carré que sur dix? Est-il vrai comme on le dit souvent que tout peut devenir contrastif et dans toutes les phrases? Cette ère de recherche a été pratiquement peu explorée, et toute théorie de l'intonation devra répondre à ces questions.

\* Par exemple on ne peut pas cumuler des focus larges et étroits, alors qu'on peut avoir plusieurs focus étroits:

-Qu'est-ce que Pierre a acheté pour Jeanne hier?

\* -Pierre a GASPILLE des livres, pour Jeanne hier

-Pierre a acheté des livres pour Jeanne hier?

-Pierre a acheté une VOITURE pour ROBERT hier.

## B- Les files prosodiques.

Depuis Ross (1967), une grande partie du travail en syntaxe et en forme logique fait référence à la notion d'file, c'est-à-dire de constituants dont les composantes sont inaccessibles aux règles transformationnelles (par exemple l'extraction), ou aux règles interprétatives (anaphore, etc.). Les travaux de Chomsky des dix dernières années ont considérablement affiné cette notion à partir d'un point de vue syntactique (contrainte de la sous-jacence, condition du sujet spécifié, notion de "gouvernement", etc.)

Les travaux récents de Guéron rendent compte des mêmes types de données en termes sémantiques, au niveau de l'interprétation des phrases (contrainte du constituant complet, ie. référentiel). L'hypothèse que j'avancerai ici est pour le moment à un stade extrêmement spéculatif, et exigera de nombreux approfondissements ultérieurs pour être soutenue avec force devant les deux premières voies. Dans ce texte programmatique, je la risquerai: une grande partie des contraintes exprimées en termes syntactiques ou sémantiques devraient être considérées d'abord sous un angle prosodique, en relation avec les propriétés rythmiques des arbres prosodiques, interprétés ensuite syntaxiquement, phonologiquement, sémantiquement. /<sup>Mais</sup> pour montrer cela, il faut faire appel aux règles établies au niveau prosodique, et non pas/<sup>uniquement</sup> à la description superficielle des courbes.

L'idée centrale est que le locuteur "sait" quels sont les constituants "désaccentuables" et ceux qui ne le sont pas, même quand ces constituants présentent des contours non désaccentués; en cela il diffère précisément de la machine.

Bing (1979) et Ladd (1980) ont indiqué des cas où en anglais des différences que l'on donnait pour structurales sont à leur avis intonationnelles; ce sont les exemples de Jackendoff (1972):

- (a) Senator Eastland doesn't grow cotton to make money
- (b) Senator Eastland doesn't grow cotton to make money
- (c) I didn't attend the home coming party, because he told me
- (d) I didn't attend the home coming party, because he told me

Guéron (1978-80) dit également que ce ne sont pas des différences structurales qui distinguent les possibilités d'extrapolation de PP, ni les structures partitives des structures ordinaires.

Nous avons vu dans les chapitres précédents que les sommets d'intonation, et/ou les pauses, délimitaient des champs d'interprétation:

- Il m'a dit/ de passer le premier (je-premier)
- Il m'a dit de passer/ le premier (lui-premier)

- (a) Je ne serai pas/ le premier patron à céder (je ne céderai pas)
- (b) Je ne serai pas le premier patron/ à céder (je céderai)

(Cf. Boulakia(1978)).

La plupart de ces exemples mettent en cause des phénomènes largement étudiés, sous le terme d'interaction des champs de la négation et des quantifieurs. La Négation ne peut s'appliquer qu'à l'intérieur du domaine délimité par le constituant prosodique majeur qui la contient. Dans l'exemple précédent, (a) laisse entendre qu'aucun patron n'a cédé, tandis que (b) présuppose qu'il y en a eu d'autres. Nous retrouvons ce même type d'interprétation avec les exemples bien connus de pas-tous et tous-pas.

On dit souvent que la phrase:

Pierre n'a pas rencontré tous ces garçons

est ambiguë, mais interprétée de préférence comme "Pierre en a rencontré quelques-uns". Disons néanmoins que les deux sont possibles. En revanche, si la phrase se casse en deux constituants prosodiques, par exemple si, au lieu que la phrase entière soit le focus, ie. sans ruptures majeures, tous ces garçons devienne focus, alors l'interprétation tous-pas(:aucun) est la seule possible:

Pierre n'a pas rencontré tous ces garçons.

Attal (1979) note qu'il y a souvent une légère pause entre ces deux constituants.

Toutefois ce n'est pas le phénomène "focus" qui est en cause, mais bien la division en constituants prosodiques: en effet, si tous ces garçons présentent une intonation plate, soit par "désaccentuation" soit avec un focus étroit à gauche:

(Si j'offrais tous ces livres à Jean?

- Jean ne lira pas tous ces livres; il n'aime que le sport.

(=Jean ne lira aucun livre)

Pierre n'a pas VENDU tous ses livres, il les a donnés à Jean  
 " " " " " " " \* il en a donné trois  
 à Jean

Dans ces exemples, l'interprétation tous-pas est obligatoire; tandis que dans les exemples suivants, où tous et la négation sont dans le même constituant prosodique, les deux interprétations sont possibles:

Pierre n'a pas vu tous ces films, il s'en serait vanté

Pierre n'a pas donné tous ses livres à GEORGES,

-il les a donnés à Jean }  
 -il en a gardé trois }

Si, comme j'en fais l'hypothèse, les contours dits de "contradiction" <sup>majeur</sup> ne forment qu'un seul constituant prosodique, ces phrases doivent être ambiguës:

Penses-tu! Pierre n'a pas lu tous ces livres!

Pierre ne prête pas ses livres à tous ses étudiants!

Tu ne vas pas t'excuser auprès de tous ces gens-là!

quoique avec une préférence pour l'interprétation pas-tous.

Même chose quand le syntagme quantifié est en position sujet:

Toutes ces fleurs n'ennuient pas Marie (=aucune d'elles)

Mais toutes ces fleurs n'ennuient pas Marie (ambigu)

Nous retrouvons ici la différence connue entre les NP quantifiés mais référentiels, et les NP quantifiés non référentiels.

Dans la perspective rythmique qui m'intéresse, les NP comme Jean, ces fleurs, ses livres, etc., sont potentiellement marquables comme du même, au niveau du discours, contrairement aux items comme tout le monde, quelqu'un, tout N, etc., qui ne sont marquables que du différent (toujours en termes de 0 et de 1). C'est-à-dire : les NP référentiels sont potentiellement désaccentuables, même s'ils ne sont pas forcément désaccentués. Plus exactement, il existe une différence entre les NP quantifiés "nus" et les NP quantifiés "déterminés", la détermination n'affectant pas l'aspect indéfini non référentiel de ces items: quelqu'un d'intelligent, tout le monde ici, tout homme qui se respecte, etc.

Cette détermination fait entrer ces NP dans la catégorie du même; c'est-à-dire du "désaccentuable". Ceci est suggéré par des données qui à ma connaissance n'ont jamais été expliquées, et qui recourent les données exposées ci-dessus.

Il est en effet frappant de constater une différence d'acceptabilité entre les exemples anglais étudiés par May (1977)

et leurs homologues français. En effet, alors que:

Every man loves some woman

est ambigu, avec les interprétations "il existe une femme telle qu'elle est aimée de tout homme" et "pour chaque homme, il existe une femme qu'il aime", l'exemple français ne l'est pas:

Tout homme aime une femme

Cet exemple présente uniquement l'interprétation "pour chaque homme, il existe une femme qu'il aime". En revanche l'ambiguïté est rétablie qu'il on ajoute une "détermination":

Tout homme ici aime une femme

on peut ajouter à l'exemple "...: sa mère", et c'est le sens distributif, ou "...: Julie", et c'est le sens existentiel.

J'expliquerai la différence en disant que tout homme n'est pas un constituant prosodique majeur potentiel, contrairement à tout homme ici.

On retrouve ces différences dans les exemples suivants:

\* A quelqu'un, je (ne) ferais (pas) confiance

\* Je (ne) ferais (pas) confiance à quelqu'un

A quelqu'un d'intelligent, je (ne) ferais (pas) confiance

Je (ne) ferais (pas) confiance à quelqu'un d'intelligent

De même,

\* 

Robert ne prête pas ses livres à tout le monde

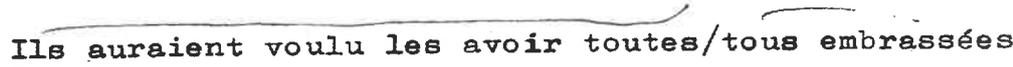
n'est pas ambigu (avec le contour de contradiction), et n'est pas acceptable avec le contour d'affirmation simple. Contrairement à:

  
Robert ne prête pas ses livres à tout le monde ici

qui est ambigu avec la courbe de contradiction, et acceptable comme affirmation (ie. "Robert(ne)prête ses livres à personne ici").

L'idée que les constituants prosodiques ont quelque chose à voir avec les champs de quantifieurs, et peut-être les relations anaphoriques, est suggérée parallèlement par des faits dont j'ai déjà parlé par ailleurs (Cf. Ronat (1979)). Contrairement à ce que Kayne (1975) avançait, on peut avoir en français un tous venant du sujet et un tous venant de l'objet entre l'auxiliaire et le participe passé: à condition que la phrase soit suffisamment longue pour pouvoir former deux constituants prosodiques:

\* Ils les ont tous toutes vues

- (a)  Ils auraient voulu les avoir tous/toutes embrassées
- (b)  Ils auraient voulu les avoir toutes/tous embrassées

Et l'interprétation des quantifieurs suit l'ordre superficiel;

(a) signifie "Tous, --mais chacun pour soi-- auraient voulu avoir embrassées 'elles-toutes'" et (b) signifie "Ils auraient voulu que tous les embrassent toutes".

Les contraintes imposées au lien entre le pronom clitique et le pronom tonique que j'ai appelé distinctif vont dans le même sens. J'avais remarqué déjà que les contraintes étaient les mêmes que celles bien connues dans les autres cas d'anaphore (réflexifs, réciproques, inaliénables, etc), à savoir la condition sujet spécifié et celle de l'île propositionnelle (ou des phrases "tensées"):

- \* J'aurais laissé Marie jouer moi son concerto préféré
- \* elle voudrait qu'il pleuve elle pendant toute l'année

(Ces phrases sont à lire sans aucune rupture d'intonation).

J'avais remarqué aussi que les Conditions de Chomsky ne pouvaient pas rendre compte d'une impossibilité qui pourtant ressemble beaucoup aux précédentes; on ne peut pas établir le lien entre le clitique et le pronom distinctif par dessus un sommet d'intonation:

- \* je l'ai lui/rencontré moi

Mais si le sommet se trouve à droite de cette construction, la phrase est bonne:

je ne l'ai lui rencontré moi/qu'après 1968

Cette manière d'aborder la question me conduira sans doute à reconsidérer les différences sémantico-logiques que j'avais établies entre les pronoms distinctifs et les pronoms en dislocation.

La tentation est grande, naturellement, de penser que



## V -LE NIVEAU DE L'"EXPRESSION"

Le clivage qui s'est perpétué entre les phonéticiens et les linguistes (grammairiens) à propos de l'intonation a eu pour conséquence que les propriétés syntaxiques des énoncés portant telle ou telle intonation n'ont pas été prises en compte dans la description des courbes. En prenant comme point de départ, par exemple, la direction générale des courbes (montante ou descendante), les chercheurs ont réuni dans les mêmes catégories des structures syntaxiques très différentes (Cf. Delattre (1966), Dagenais (1977), et même Liberman (1975)). Ainsi sont mises sur le même plan les déclaratives, les exclamatives, les impératives, les vocatives, etc., sans justification.

Les travaux de Emonds (1976) et ceux de Banfield (1973-1979) nous indiquent pourtant que les déclaratives sont à distinguer des autres: les exclamatives, les impératives, les vocatives etc. ne sont pas enchâssables:

\* il a dit que quel salaud!

\* il veut que viens ici !

\* il a crié que Jean !

Nous pouvons ajouter que le contour de contradiction décrit par Liberman ne peut pas non plus se trouver dans un contexte d'enchâssement:

\* Julie a cru que tout le monde n'est pas comme ça !

Intuitivement, on peut remarquer que toutes ces expressions

sont liées à l'expression du sujet de l'énonciation, que chacune représente un mode d'action du locuteur dans un dialogue (contrairement aux phrases déclaratives dites "neutres"). Banfield résumait leurs propriétés dans la position d'un noeud E dominant S, non enchâssable.

Une première distinction semble par conséquent s'imposer, entre les schémas d'intonation "récursifs" (plus exactement, qui peuvent être associés à des structures syntaxiques récursives), et les schémas non récursifs, associés à des énoncés courts: en effet, les exclamations, les ordres contenant un impératif, les contradictions supportent mal la longueur; sauf à accumuler des structures parallèles, ou à expliciter dans une dislocation:

Quel salaud de crétin d'idiot d'âne bête !

Viens ici, que je te tire les oreilles !

Notons que ce n'est pas le seul sens de l'expression qui compte: l'insulte ou l'ordre peut s'exprimer aussi avec d'autres structures,

J'ai dit que je te tiens pour un salaud.

Qu'il aille à la poste et qu'il me rapporte des timbres.

présentant les courbes des phrases déclaratives. A nouveau, c'est l'implication vive du sujet de l'énonciation dans l'énoncé qui fait la différence.

La seconde distinction me semble apparaître entre les contours chantés et les contours "glissés", si je puis dire. Chez Liberman, cela correspondrait au vocatif (chanté) et au contour de surprise-redondance ("glissé").



H  
x xM

B x x x x x x  
Pierre a laissé la porte ouverte (encore une fois)

Pierre a laissé la porte ouverte (attention!)

Ceci pour les "chutes", les contours à descente finale. Ladd par la suite cherche à renforcer son hypothèse en montrant que les autres contours (low-rise, high-rise) présentent aussi des variantes simples et stylisées. Par exemple, l'exemple simple implique une volonté d'action :

You

bast<sup>a</sup>r<sup>d</sup>

tandis que l'exemple stylisé implique une résignation:

You

bastard

Ou encore, l'intonation simple implique, dans les énumérations, que la liste est finie:

I need milk and egg<sup>s</sup> and butter and bread

tandis que l'intonation stylisée implique une liste ouverte:

In these cookies?

Flour-- sugar-- butter--

and and and, uh...

Bien que la perspective ouverte par Ladd avec la notion de "stylisation" me paraisse très intéressante, elle semble à mon avis ne pas répondre totalement aux définitions que lui-même en donne.



On ne voit pas comment les deux cas sont reliés (intonationnellement).

Plus précisément, le type de dérivation entre formes simples et stylisées proposé par Ladd me semble manquer une généralisation importante, éventuellement au niveau de la grammaire "universelle". En effet l'anglais et le français sont relativement comparables en ce qui concerne les contours stylisés, alors que, nous l'avons vu, ils diffèrent beaucoup dans les contours liés à l'information simple:

Surprise:

$\begin{matrix} H & & H \\ \text{Ca} & \text{a} & \text{lors!} \\ & a & \end{matrix}$

$\begin{matrix} H & & B & & H \\ \text{En} & & & & \text{tea} \\ (\text{an}) & \text{glish} & & & [\text{cher!}] \end{matrix}$

Vocatif: (voir plus haut)

Contradiction: (voir plus haut)

Énumération: (liste ouverte):

Il veut tout essayer.

$\begin{matrix} \text{foot,} & & \text{nis,} & & \text{do,} & & \text{tion....} \\ \text{Le} & & \text{le ten} & & \text{le ju} & & \text{la nata.} \end{matrix}$

Etc.

(L'étude exhaustive de ces contours reste à faire).

Alors qu'en anglais, à cause des phénomènes accentuels, les intonations simples et stylisées paraissent parallèles, le français présente des contrastes nets. Par exemple on ne trouve jamais dans les contours simples les suites HBH (surprise) ou BHM (vocatif), etc. En outre le français peut associer une voyelle inaccentuée au ton haut:

$\begin{matrix} & & & & & & X \\ & & & & & & & X \\ X & \vee & X & \vee & & X & & \\ \text{il a une mouche sur le nez} \end{matrix}$

Il s'ensuit que les contours stylisés en français montrent peu d'aptitude à être tenus pour "dérivés" des contours simples. Cet état de choses retourne la question vers l'anglais: peut-on parler encore de dérivation dans cette langue entre le chant et la parole? Ne vaut-il pas mieux dès à présent penser à un système comprenant deux sous-systèmes, les contours simples (informatifs) et les contours stylisés? Pourquoi chercher une homogénéité à tous prix?

L'add place dans ce chapitre la discussion du vieux débat d'école entre les analyses par niveaux (phonématiques) et les analyses par configurations (cinétiques) et ce n'est pas un hasard. Très explicitement, il veut faire de la dérivation simple → stylisé un argument en faveur de la position de Bolinger (soutenant les configurations de traits cinétiques) et contre l'analyse Trager-Smith-Lieberman (par niveaux tonaux): cette dérivation capterait une généralisation que l'autre analyse ne pourrait pas exprimer. Bolinger, dans son article de Word (1951), s'en tenait surtout à des arguments de type rhétorique (poussant jusqu'à l'absurde le raisonnement de l'"adversaire", critiquant l'infinité du nombre de niveaux nécessaires à une description par tons statiques, etc.) et restait très près des données expérimentales et des tests psychologiques bien connus (les sujets "reconnaissent" mieux les 'gestalt' que les hauteurs, etc):

"I think it has been sufficiently proved that the basic entity of intonation is a pattern, not a pattern in the relatively abstract sense of grammatical recurrences, but in the fundamental, down-to-earth sense of continuous line that can be traced on a paper."

Ladd se garde bien de cette tentation et au contraire critique les adversaires de Bolinger en montrant qu'ils confondent le plus souvent phonétique et phonologie: quand ils prétendent dépasser l'opposition d'école statique-cinétique en acceptant la configuration comme l'unité linguistique pertinente dans l'intonation, mais une configuration analysable en une séquence de tons. (A quoi Ladd répond que les séquences de tons ne disent pas la même chose que les séquences de directions).

Les arguments de type "performance" de Bolinger, ou les arguments de type "beauté théorique" de Ladd ne sont pas totalement convaincants: telles qu'elles sont formulées actuellement, les deux lignes théoriques semblent encore convenir chacune à deux catégories de données, les contours chantés (pour les tons statiques) et les contours "glissés" (cinétiques).

Personnellement, je tenterai d'argumenter la position suivante, qui tient compte des deux consensus linguistiques et intuitifs justifiant les deux écoles. En partant de la position grammaticale de l'énoncé (dominé par S ou par E), chose peu envisagée auparavant, on peut imaginer un double système tonal, l'un, assez rudimentaire, d'opposition haut/bas ou montant/descendant susceptible d'être amplifiée par un système de marquages rythmiques, et l'autre, relativement plus complexe, pouvant différencier les trois tons du consensus en ce qui concerne les contours chantés, qui se réalisent généralement sur les syllabes ~~externes~~ de l'énoncé. En français, dans le premier système, les tons sont liés aux frontières de constituants, et dans le second, directement sur les voyelles.

Je n'ai pas parlé ici, mais c'est également un sujet qu'il faudrait étudier en détail, de la question de la "gradiance" (déclivité?), c'est-à-dire de la plus grande amplitude vocale constatée dans certaines intonations (surprise, indignation, etc), et qui s'oppose aux contours dits "tout-ou-rien" à définition sémantique exclusive. Pour Ladd, il existe des catégories linguistiques (tout-ou-rien) et à l'intérieur, des degrés de "gradiance":

A la question simple:

Vrai<sup>ment</sup>?

correspond la question avec surprise:

ment?

Vrai

A l'affirmation:

C'est<sup>stu</sup>  
pide

correspond l'indignation

hon

C'est

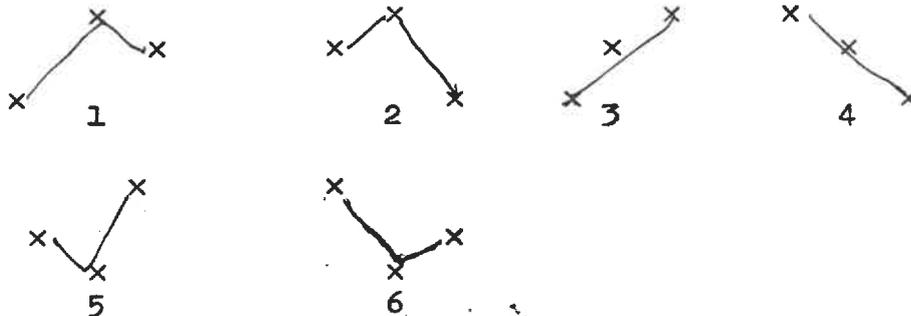
téux

Etc.

La volonté (légitime) de Ladd de vouloir réduire l'ensemble des courbes à quelques schémas sera sans doute à mettre en cause, dans la suite de la critique de la dérivation stylisé-simple. De manière générale, il faudra prendre position sur l'intégration ou non dans le cadre théorique de toutes les variations intonatives liées à l'"émotion", les codes sociaux de la parole (ennui/intérêt, politesse/impolitesse, plaisir/déplaisir, etc.), qui ont fait dire

souvent qu'il y a autant d'intonations que de locuteurs et de situations. Voir s'il est possible ou non de coder les différentes variantes, ou de détecter les autres paramètres qui traduisent l'émotion (les expériences de Lieberman (1962) ou de Uldall (1964) montrent que l'intensité, l'amplitude, la longueur, etc. sont plus significatifs que les variations mélodiques elles-mêmes dans la perception de l'émotion).

L'hypothèse serait ainsi que, dans la mesure où serait acceptée l'idée que l'émotion des locuteurs est régie par un code quelconque, les concepts utilisés seraient distinguables de ceux dont il a été question pour les autres niveaux. Pour le moment, il semble que les configurations jouent sur trois tons avec toutes les combinaisons:



(A nouveau, avec en outre les variations d'amplitude, de longueur, d'intensité, etc.) Chaque schéma présenterait une ou plusieurs règles de réalisation (compatibilité avec des séquences linguistiques), également disant/si les tons doivent être réalisés à l'initiale, à la finale ou au milieu, modulant les possibilités de la "diffusion" des tons (rules of tone spreading) sur plusieurs syllabes.

## VI- LE NIVEAU DU DISCOURS

A ce niveau s'étudient les compatibilités dans les séquences de courbes d'intonation décrites précédemment, ainsi que les effets de sens produits par ces concaténations. Ce domaine a peu été étudié pour le moment, malgré plusieurs tentatives descriptives ponctuelles intéressantes (Cf. Nicaise (1980) -- étude des séquences "Il pleut. T'es mouillé."--, et le travail en cours de Van Bockstaele (communication personnelle)). Nicaise dégage un parallélisme d'implication, entre la forme des courbes et leur interprétation sémantique (puisque/parce que).

Les directions d'hypothèses théoriques restent assez floues à l'heure actuelle, suivant en cela d'ailleurs l'état des travaux sur le discours en général. Une première étape de travail pourrait être la suivante: voir quelles sont les séquences de phrases qui peuvent se regrouper (ou ne peuvent pas) en phrase intonative unique. D'autres procédures restent à trouver.

## CONCLUSIONS PROVISOIRES - PROBLEMES RESIDUELS

L'exposé qui précède peut être considéré comme un compte-rendu des lectures faites autour d'un sujet: l'intonation. Toutefois c'est un peu plus que cela; puisqu'en essayant d'organiser le terrible foisonnement des textes, les contradictions des théories et des données, j'ai donné avec mon plan une esquisse possible de théorie générale de l'intonation.

Les innovations essentielles, en quoi cette présentation diffère de tous les travaux qui ont été mentionnés, se résument dans cette idée de "grammaire à niveaux" autonomes et interdépendants, chaque niveau ayant ses règles propres ainsi que ses domaines d'application. Sur le plan formel, le choix d'une théorie rythmique de type Roubaud-Lusson constitue également un démarquage par rapport au formalisme binaire de type Liberman, généralement accepté dans les grammaires génératives.

Alors que les travaux antérieurs mettaient pratiquement sur le même plan toutes les données intonationnelles, entraînant la confusion, une grammaire à niveaux permet une mise en perspective isolant, sur différents plans, différents phénomènes et permettant d'apprécier les rapports entre les différents plans du 'tableau'.

En outre, pour chaque niveau, cette perspective permet d'avancer des idées nouvelles.

Par exemple, au niveau I (phonologique-phonétique, ou purement rythmique?, certains disent physiologique-physique), la reconnaissance de trois groupements possible 001, 010, et 100 rend compte de la variation des données enregistrables, de la "souplesse"

constatée dans les modulations de l'intonation française; les études antérieures avaient le choix entre 1) négliger les données et privilégier le marquage final 001, ou 2) postuler un accent linguistique secondaire, injustifiable sur le plan de la phonologie.

Au niveau II de la phono-syntaxe, la théorie permet de décrire différemment les problèmes soulevés par les ambiguïtés structurales, qui ne sont pas systématiquement levées dans la performance: l'hypothèse s'appuie sur la potentialité de désambiguïtation des structures prosodiques. Par ailleurs, la définition des constituants prosodiques comme domaine des règles phonologiques dissocie ces règles de la composante syntaxique et renforce l'idée de règles de réajustement dans le traitement de la liaison en français.

Au niveau III, cette approche autorise l'attribution contextuelle des tons frontières, et les permutations éventuelles de constituants prosodiques. La structure d'arbres prosodiques permet également d'expliquer l'interprétation des incises, et <sup>de</sup> les distinguer des constructions appositives qui influent sur la valeur de vérité de la phrase.

Le niveau IV est en réalité une quasi innovation de la théorie, du moins en ce qui concerne en forme logique les champs de la négation et des quantifieurs; la question du focus et des présuppositions était soulevée dès l'origine, mais la théorie standard en faisait une dépendance syntaxique: dans ce cadre-ci

l'interprétation sémantique est "branchée" sur la structure prosodique, et indirectement à la structure syntaxique. Si le travail ultérieur renforce l'hypothèse des "îles prosodiques", ce niveau constituera l'une des principales avancées de la théorie de l'intonation; d'une part le rôle des structures syntaxiques de surface sera augmenté (dans la lignée de l'actuelle école de Chomsky), puisque les hypothèses de Bresnan (1971), qui parlent du rôle de la structure profonde dans l'accentuation, sont mises en cause, et d'autre part les hypothèses sur les universaux linguistiques auront connu un déplacement, vers une composante de la grammaire générale qui avait jusque là été négligée.

La délimitation du niveau V de l'expression permet de clarifier énormément les enjeux -- puisqu'il permet de dépasser le malentendu d'une controverse traditionnelle entre les "extrémistes" formalistes (par exemple, Delattre qui semble tout ramener à ses dix schémas de base), et les "extrémistes" impressionnistes (voir la citation de Pike, au commencement de ce texte), qui semblent tout déduire de l'état psychologique du locuteur. L'accent mis également sur les propriétés syntaxiques propres aux phrases "émotives" pourra également nous aider à les différencier des phrases narratives. Si l'on pouvait montrer, comme j'en ai l'intuition, que <sup>l'intonation</sup> /des phrases émotives longues est l'effet de la combinaison de deux systèmes, un système de type "chant" et un système de type rythmique "pur", il semble que l'on aurait avancé un peu dans la connaissance du phénomène.

L'établissement du niveau VI permet, malgré le peu de travaux qui existent au sujet du discours, de dégager au moins la grammaire intonative "noyau" de la tentation toujours existante des réalités de langage, par étude primordiale de corpus. Pour l'intonation plus que pour tous phénomènes linguistiques, commencer une étude par l'observation de données concrètes risque de conduire rapidement au désespoir et à l'abandon: trop de paramètres jouent simultanément pour qu'il soit possible de les découvrir par induction. Mais au delà de cette fonction positive-négative du niveau VI, il reste qu'il serait intéressant de dégager quelques règles combinatoires.

Ainsi, pour chaque niveau, s'amorce une prolongation-dépassement de travaux antérieurs sur le sujet.

Les problèmes dits "résiduels" ne sont absolument pas secondaires. Simplement, ils semblent n'avoir jamais été abordés.

Dans  
Les universaux d'intonation./Greenberg (1966) la question est à peine abordée, et surtout dans son aspect émotif. Pourtant la théorie de l'intonation pour une langue devrait pouvoir donner une idée des universaux; en tous cas il sera tenté qu'au niveau le plus abstrait le formalisme soit à même d'expliquer deux ou trois langues des mieux connues.

Les variantes dialectales. L'intonation est sans doute l'aspect le moins maîtrisable de la langue, celui qui adhère le plus au locuteur et signale son appartenance géographique et sociale. La théorie esquissée plus haut s'attache au français le plus

standard. Les français "non standard" sont très aisément reconnaissables à l'oreille; par exemple l'intonation dite populaire parisienne, qu'Arletty a si bien symbolisé dans Hôtel du Nord, ou l'intonation "Marie-Chantal" des milieux dits snobs; ou encore, accompagnant des variantes grammaticales, l'accent du midi méditerranéen. Une description adéquate, intuitivement, devrait montrer que ces divers effets très perceptibles sont dus à des variations relativement superficielles. En quoi les divers dialectes sont reconnus comme tels, et distingués du français parlé avec accent anglais, allemand, etc.

L'intonation et la poésie. Dans la mesure où les marquages de constituants prosodiques sont intonationnels, et non accentuels, en français, la théorie poétique "spécifique mais non autonome" du vers français devra en tenir compte d'une manière ou d'une autre. Je m'intéresse de ce point de vue à l'évolution de la poésie moderne depuis Mallarmé, à la fois sous l'angle de l'inscription typographique et sous celui de l'expression orale dans des lectures de poésie.

R E F E R E N C E S

-----

- ADJEMIAN, Christian Jean, 1978, A Functional Generative Theory of the Structure of French: Intonation and Problems in Syntax, Ph.D., Un. of Washington.
- ATTAL, Pierre, 1979, Négation et quantification, Doctorat d'Etat, Un. de Paris VIII-Vincennes.
- BANFIELD, Ann, 1973, "Le style narratif et la grammaire des discours direct et indirect", Change 16/17.
- 1979a, "Où l'épistémologie, le style et la grammaire rencontrent l'histoire littéraire: le développement de la parole et de la pensée représentées", Langue Française n° 44.
- 1979b, "La syntaxe de l'incise narrative et l'attribution de point de vue de phrase en phrase", Linguisticae Investigationes, III,2.
- BERMAN, Arlene et Michael SZAMOSI, 1972, "Observations on Sentential Stress", Language 48: 304-325.
- BING, Janet Mueller, 1979, Aspects of English Prosody, Ph.D., Un. of Massachusetts, Amherst.
- BOLINGER, Dwight, 1951, "Intonation: Levels versus Configurations", Word, VII, 3.

BOLINGER, Dwight, 1964 (et 1972), "Around the Edge of Language: Intonation", Harvard Educational Review 34:282-296, et in Bolinger (1972).

Bolinger, Dwight, 1972, (ed.), Intonation, Penguin Books.

BORILLO, Andrée, 1979, "La négation et la demande de confirmation", Langue Française n° 44.

BOULAKIA, Georges, 1978, Phonosyntaxe, Doctorat de 3<sup>e</sup> Cycle, Un. de Paris VII, D.R.L. .

BRESNAN, Joan, 1971, "Sentence Stress and Syntactic Transformations", Language 47: 257-281.

----- ' 1972, "Stress ans Syntax: A Reply", Language 48:326-342.

CHOMSKY, Noam, 1972, "Deep Structure, Surface Structure and Semantic Interpretation", Studies on Semantics in 'Generative Grammar, Mouton.

----- 1979, "Conférences de Pise", à paraître.

CHOMSKY, Noam et Morris HALLE, 1968, The Sound Pattern of English, Harper and Row.

CRYSTAL, David, 1969, Prosodic Systems and Intonation in English, Cambridge Un. Press.

DAGENAIS, Louise, 1977, Éléments pour une théorie autosegmentale de l'intonation en français, Maîtrise, Un. de Montréal.

DELATTRE, Pierre, 1966, "Les dix intonations de base du français", French Review 40:1-14.

- DELATTRE, Pierre, 1972, "The Distinctive Function of Intonation",  
in Bolinger (1972).
- DELL, François, 1973, Les règles et les sons, Hermann
- DUCROT, Oswald, 1972, Dire et ne pas dire, Hermann.
- EMERARD, F. et D. LARREUR, 1976, "Synthèse par diphtongues", Recherches /  
Acoustique III:293-314.
- EMONDS, Joseph E., 1976, A Transformational Approach to English Syntax,  
Academic Press.
- GOLDSMITH, John, 1974, "English as a Tone Language", ditto.  
----- 1976, Autosegmental Phonology, Ph.D. M.I.T.
- GRAMMONT, Maurice, 1963, Traité pratique de Prononciation française,  
Delagrave.
- Greenberg, ed., 1966, Universals of Language, MIT Press.
- GUERON, Jacqueline, 1975, "Langue et Poésie: Mètre et Phonologie",  
Biologies et Prosodies, Coll. 10/18, U.G.E.  
----- 1978, Rôles de l'accent dans une grammaire  
transformationnelle de l'anglais, Doctorat d'Etat, Un. de  
Paris VII.  
----- 1979, "Relations de coréférence dans la phrase  
et dans le discours", Langue Française n°44.

- HALLE, Morris, et Jean-Roger VERGNAUD, 1978, "Metrical Structure in Phonology: A Fragment", M.I.T., inédit.
- HOUSEHOLDER, Fred, 1957, "Accent, Juncture, Intonation, and My Grandfather's Reader", Word 13: 234-245.
- JACKENDOFF, Ray, 1972, Semantic Interpretation in Generative Grammar, MIT Press.
- KAYNE, Richard S., 1975, French Syntax, MIT Press.
- LADD, Robert, 1980, The Structure of Intonational Meaning, Indiana University Press.
- LAKOFF, George, 1972, "The Global Nature of the Nuclear Stress Rule", Language 48: 285- 303.
- LASNIK, Howard, 1972, Analysis of Negation in English, Ph.D. M.I.T.
- LEBEN, William, 1973, Suprasegmental Phonology, Ph.D. M.I.T.  
 ----- 1976, "The Tones in English Intonation", Linguistic Analysis II:69-107.
- LIBERMAN, Mark Y., 1975a, The Intonational System of English, Ph.D. M.I.T.  
 ----- 1975b, "On Conditioning the Rule of Subj.-Aux. Inversion", NELS V.

- LIBERMAN, Mark et Alan PRINCE, 1977, "On Stress and Linguistic Rhythm",  
Linguistic Inquiry VIII:249-336.
- LIEBERMAN, Philip et Sheldon MICHAELS, 1962, "Some Aspects of Fundamen-  
tal Frequency and Enveloppe Amplitude as Related to  
Emotional Content of Speech", Journal of the Acoustical  
Society of America, et 1972, in Bolinger(ed.).
- LUSSON, Pierre, 1973, "Notes préliminaires sur le rythme", Cahiers  
de Poétique comparée, I,1.  
----- 1975, "Sur une théorie générale du rythme", Biologies  
et Prosodies, coll. 10/18, U.G.E.
- MARTIN, Philippe, "Questions de Monosyntaxe et de Phonosémantique  
en français", Linguisticae Investigationes II:93-126.
- MARTINET, André, 1967, Eléments de linguistique générale, Colin.
- MILNER, Jean-Claude, 19  
----- 1974, Arguments Linguistiques, ch.3, Mame.  
----- 19
- MORIN, Yves-Charles, 1978, "The Status of Mute "e"", Studies in  
French Linguistics, I, 2.
- NICAISE, Alain, 1980, "Asyndète et intonation", Cahiers Charles V.

- PIKE, Kenneth L., 1945, The Intonation of American English, Un. of Michigan Press.
- RIGault, André, 1970, "L'accent dans deux langues à accent fixe: le français et le tchèque", Analyse des faits prosodiques, Studia Phonetica, Didier.
- RONAT, Mitsou, 1977, "Rythme et syntaxe en prose mallarméenne", Change 29.
- 1979, "Pronoms topiques et pronoms distinctifs", Langue française n°44.
- 1980, "Lire la parole", in Faye, Cistre 7, L'Age d'Homme.
- ROSS, John R., 1967, Constraints on Variables in Syntax, Ph.D. MIT.
- ROTHENBERG, Joel, 1978, The Syntax of Phonology, Ph.D. MIT.
- ROUBAUD, Jacques, 1978, La vieillesse d'Alexandre, Maspéro
- RUWET, Nicolas, 1979, "On Verbless Predicate Construction in French", *Papers in Japanese Linguistics*
- SCHANE, Sandy, 1967, "L'élision et la liaison en français", Langages 8
- SELKIRK, Elisabeth, 1972, The Phrase Phonology of English and French, Ph.D. MIT.
- 1978a, "On Prosodic Structure and its Relation to Syntactic Structure", paper presented at Conference on the Mental Representation of Phonology.

SELKIRK, Elisabeth, 1978b, "The French Foot: On the Status of mute "e"  
Studies in French Linguistics, I,2.

STOCKWELL, Robert P., 1960, "The Place of Intonation in a Generative  
 Grammar of English", Language 36:360-367.

----- 1972, "The role of Intonation: Reconsiderations  
 and other Considerations", in Bolinger (ed.)(1972).

TRAGER, George L. et Henry L. SMITH, 1951, Outline of English Structure.  
 Battenburg Press.

OLDALL, Elisabeth, 1964, "Dimensions of Meaning in Intonation",  
 repris dans Bolinger (ed.) (1972).

VAISSIERE, Jacqueline, 1971, Contribution à la synthèse par règles  
 du français, Doctorat de 3<sup>e</sup> cycle, Grenoble.

----- 1975a, "Caractérisation des variations de la  
 fréquence du fondamental dans les phrases françaises",  
Vie journées d'étude sur la parole, Toulouse.

----- 1975b, "Further Note on French Prosody", QPR,  
 M.I.T., 115.

----- 1976, "Premiers essais de segmentation de la parole  
 continue en mots, à partir des variations du fondamental  
 de la phrase", Recherches Acoustiques III, CNET Lannion.

WILLIAMS, Edwin, 1971, "Tone in Margi and Igbo", publié en 1976,  
dans Linguistic Inquiry, VII, 3.

WOO, Nancy, 1969, Prosody and Phonology, Ph.D., M.I.T..