

L'intonation qui fait dévier la conversation

Elisabeth LHOTE

Centre de linguistique appliquée de Besançon

Introduction

Il est assez facile de déterminer sur les plans lexicaux et syntaxiques quand une forme s'écarte de l'acceptation habituelle, parce que la norme se réfère à des mots ou des structures identifiables et localisables. Il n'est pas facile en revanche de définir une intonation qui dévie car, seul, l'auditeur-interlocuteur peut détecter un mouvement mélodique inattendu quand son attention est attirée par une déviation du sens général qui n'est pas imputable au lexique ou à la syntaxe.

Quand une intonation déraile ou s'écarte du schéma attendu, on ne peut se référer à aucune norme définie clairement, ni situer de façon précise le moment où elle semble dévier. L'auditeur est le seul témoin. D'autre part de nombreuses conditions doivent être réunies pour qu'il soit en mesure de capter un écart entre une forme attendue et celle qui est perçue.

Pour mieux situer le sujet, nous allons rappeler en quelques points les caractéristiques essentielles de l'intonation, la situer par rapport à la phrase, par rapport à l'énonciation et au discours. Nous tenterons ensuite de déterminer sur des exemples empruntés à des situations réelles comment l'auditeur peut - ou devrait! - capter des sens cachés dans l'intonation. On constatera vite, dans ce cas, que la déviance ne peut se définir par rapport à une norme définie, mais plutôt par rapport au processus de communication dont l'issue est détournée. Il est bon de préciser que nous ne nous intéresserons qu'aux cas où tout est porté par l'intonation, c'est-à-dire sans autre marque lexicale ou syntaxique.

L'acceptabilité d'une intonation

L'intonation n'est plus un phénomène qui échappe à la description linguistique. Son statut a longtemps perturbé les théoriciens en raison de la variabilité des phénomènes physiques qui lui sont rattachés. Mais on dispose maintenant de méthodes d'analyse linguistique et phonétique suffisamment solides pour affronter le risque de travailler sur la parole

spontanée. On est capable par exemple de caractériser les variations d'un patron intonatif comme celui de l'affirmation chez le même locuteur, tout en le définissant par rapport à celui de la question ou de l'ordre. Il est en revanche beaucoup plus difficile de définir les limites de variation d'un patron intonatif au sein d'un échange verbal en situation naturelle de communication. Le critère d'adéquation n'est plus la référence à une norme de prononciation, mais la qualité de l'échange, le degré de réussite de la communication entre les interlocuteurs. Si l'on veut définir le cadre de l'acceptabilité d'une intonation, on est conduit à se référer à un modèle communicatif, à faire appel à la situation de conversation et à prendre en compte les différents partenaires de l'échange.

Le problème ainsi posé élargit l'analyse de l'intonation: la production du locuteur trouve son sens après réception par l'interlocuteur au sein d'un contexte situationnel spécifique. Nous allons ici nous intéresser à certains faits intonatifs qui peuvent être considérés comme déviants dans la mesure où l'interlocuteur ne leur donne pas le (ou les) sens espéré(s) par le locuteur.

L'intonation, moule-empreinte de la phrase

L'intonation peut être considérée comme le moule-empreinte de la phrase, c'est-à-dire comme la forme globale sous-jacente d'une **unité de sens**. Cette forme globale est si prégnante qu'un lecteur reconstruit souvent le signifiant sonore à la simple lecture. Elle participe, chez celui qui conçoit l'acte de parole, à la construction du sens au sein de son énonciation. Et chez celui qui la reçoit, elle contribue fortement à structurer entre elles les différentes unités linguistiques successives de la chaîne parlée.

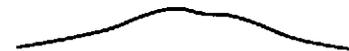
En principe tout locuteur-auditeur natif connaît la structure des formes intonatives dans sa langue. On n'apprend jamais l'intonation pour elle-même. Lors de l'apprentissage de la langue écrite en L1 (langue maternelle), l'enfant découvre la fonction syntaxique de l'intonation qu'il utilisait sans le savoir dans sa pratique quotidienne.

En français, le mouvement mélodique caractéristique d'une phrase déclarative est la séquence "mouvement montant-mouvement descendant".

La partie montante accompagne le plus souvent le thème et la partie descendante le rhème (ce qui est dit à propos du thème).

Exemple:

Tous les chats aiment le chaud



La mélodie parmi les paramètres constitutifs de l'intonation

Il serait erroné de réduire l'intonation à un mouvement mélodique. Trois paramètres interviennent: la durée, l'intensité et la variation de la fréquence de vibration des cordes vocales (appelée fréquence fondamentale ou fo). Mais la cohérence globale d'une forme intonative (française tout du moins) est donnée par la forme de la courbe de fo au cours du temps, ce qui donne à la forme mélodique un statut particulier parmi les autres paramètres.

Les différentes formes mélodiques possibles sont de trois types:

- formes montantes: concaves ou convexes, à pente douce ou forte
- formes descendantes: en pente douce ou forte
- formes plates: sur la finale d'un mouvement montant

sur toute la durée d'une séquence

sur la finale d'un mouvement descendant.

*Comment l'auditeur perçoit-il chacun de ces mouvements?

- le mouvement montant - qu'il soit terminal ou non terminal - lui indique que celui qui parle n'a pas fini son énonciation ou qu'il attend de lui une réponse;

- le mouvement descendant le prépare à la fin d'une unité de sens ou d'un énoncé qui lui permettra par exemple de prendre la parole à son tour;

- le mouvement plat est porteur d'une attente: le locuteur peut l'utiliser pour cacher une hésitation, une recherche de mot ou tout simplement au

cours d'une énumération. Pour l'auditeur, le mouvement plat signifie aussi une attente, celle de la prise de parole: il n'est pas bon de prendre la parole à ce moment-là, c'est couper la parole de l'autre!

* Les variantes mélodiques

Chacune des trois formes de base (montante, descendante et plate) peut présenter des variantes qui viennent enrichir le paysage rythmique et musical de la parole. On peut les considérer de deux façons: elles compliquent et rendent difficile l'analyse; elles font vivre la parole et sont la base de l'échange interindividuel. Nous allons essayer de démystifier la première interprétation et de rendre mieux perceptible la seconde.

Nous allons prendre l'exemple d'une phrase dont nous ne donnerons pas immédiatement le sens en faisant appel à la transcription phonétique qui permet de cacher artificiellement les structures de mots. Le lecteur est ainsi obligé de refaire un travail de décomposition et recombinaison sonore avant d'accéder au sens.

/labɾi.jãtkõstɛllas.jõde.grãzɛkrivɛasyrlarølevdɛmɛtɾ/

Cette phrase ainsi privée de son moule rythmique et intonatif est méconnaissable. Redonnons-lui son apparence graphique:

La brillante constellation des grands écrivains assure la relève des maîtres.

Cette phrase n'est pas difficile en elle-même. Sa structure est simple et classique. Et pourtant elle déroute par le niveau de langue utilisé. Employée au cours d'une conversation en milieu intellectuel, elle caractérisera son auteur que l'on aura tendance à considérer comme pédant. Il est même vraisemblable que celui-ci devra s'y prendre à deux fois pour réussir à la dire sans en altérer le rythme:

La brillante constellation des grands écrivains assure la relève des maîtres.



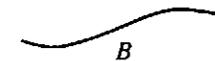
L'intonation que nous faisons figurer en - dessous représente un double mouvement **montant** suivi d'un mouvement **descendant** lui aussi

dédouble. Nous retrouvons là les deux mouvements caractérisant la suite syntaxique Groupe Nominal - Groupe Verbal au sein de la phrase. On peut s'étonner de voir le groupe nominal constitué de deux mouvements montants: ce découpage rythmique facilite la prononciation de l'ensemble.

La brillante constellation



des grands écrivains



Il est important d'attirer l'attention sur la forme finale **plate** des deux mouvements montants. Cette forme que Delattre dénommait "la continuation" (continuation mineure en A et continuation majeure en B) caractérise le lien entre deux structures syntaxiques. Sa fonction est importante pour l'auditeur: la continuation indique à l'autre que le locuteur n'a pas fini, que quelque chose va suivre. C'est en particulier la marque principale du **thème** par rapport au **rhème**.

Une remarque complémentaire s'impose ici: les deux éléments de la continuation (mineure+majeure) sont liés entre eux (par un mouvement mélodique continu) et le second mouvement plat est situé à un niveau fréquentiel plus élevé que le premier, ce qui fait apparaître une fonction hiérarchisée entre les deux éléments du groupe nominal. Ce jeu mélodique très structuré s'apprend de façon naturelle, sans y prêter attention, par l'enfant. Il devient très difficile à acquérir à l'âge adulte, en particulier quand le français est une langue étrangère. Quant à la liaison entre le thème et le rhème, elle peut être réalisée par un lien mélodique (ce que nous avons choisi dans l'exemple ci-dessus) ou faire l'objet d'un décrochement :

Léon, il n'aime pas le beurre (prononcé: /lɛmpalboɛr/)



La langue parlée familière fourmille de formes mélodiques "éclatées", c'est-à-dire de formes mélodiques spécifiques qui accompagnent l'éclatement de la syntaxe. Mais on retrouve toujours les trois grandes catégories (montante, descendante et plate). Ce qui change, ce sont les relations entre les formes qui véhiculent de nouvelles relations énonciatives.

L'intonation, marque énonciative

L'énonciation commence avec la parole spontanée d'un individu donné en situation réelle d'échange, dans une relation interactive avec une ou plusieurs personnes. La limite n'est plus la phrase mais le discours. Quelqu'un qui parle ne fait pas des suites de phrases. Il regroupe un ensemble sonore qui s'enchaîne au moyen de la mélodie. Il peut y avoir dans cet ensemble, que l'on peut appeler **paragraphe sonore**, une ou plusieurs phrases au sens syntaxique du terme. Pour l'auditeur, ce qui compte, ce n'est pas de retrouver l'organisation des phrases, mais de saisir le lien entre les différents éléments et de rattacher cela au tout de l'énonciation. Bakhtine (1984) a fort bien saisi la portée de l'intonation quand il a montré que le style individuel d'un énoncé se définit par ses aspects expressifs, c'est-à-dire par l'intonation expressive qui ne peut se caractériser (et être comprise!) que par rapport au tout de l'énoncé (1984:297).

L'interpénétration entre l'intonation et l'énoncé oral constitue la principale cause de difficulté dans l'interaction verbale. Elle représente aussi la difficulté majeure de la compréhension orale dans l'apprentissage et dans la communication exolingue.

* L'intonation, marque d'enchaînement dans le discours

Les exemples suivants vont illustrer ce point:

1. Elle rentre. Moi, j' pars.



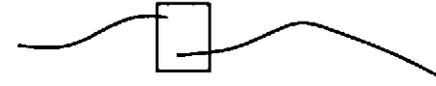
(Si elle entre dans la pièce, je pars aussitôt... sous-entendu: je ne veux pas la rencontrer)

2. Tu paies. J'te rembourserai.



(Tu paies à ma place tout de suite et je te rembourserai un peu plus tard)

3. Il n'est pas bien. On r'porte le rendez-vous.



(Comme il n'est pas bien, je propose de reporter le rendez-vous)

On constate que dans les trois exemples, qui sont des expressions quotidiennes utilisées par tout le monde, deux phrases sont reliées par une coordination ou une subordination sous-jacente. On appelle ce procédé la **parataxe**. La relation n'est pas exprimée par autre chose que l'intonation. Le point le plus curieux (et le plus intéressant) est que ce lien, cette dépendance, se manifestent par une **rupture mélodique** entre deux suites qui se suivent sans pause : on peut dire dans ce cas que la relation entre les formes mélodiques (montante et descendante) est changée. Si l'auditeur ne prête pas attention à ce décrochement, il ne comprendra pas bien dans le premier exemple que les deux personnes sont brouillées, il insistera peut-être... et l'on imagine la suite de la situation!

* L'intonation dans l'interaction verbale

Eclairée de ces différents points de vue, l'intonation devient le moyen privilégié pour suggérer sans dire, pour refuser sans blesser, pour obtenir sans demander, pour utiliser le doute comme moyen de contradiction, la raillerie sans mot blessant, la connivence pour se concilier un adversaire.

Exemples:

1. Lui : *Tu veux sortir ce soir?*

Elle : *Pourquoi? Tu n'en as pas envie?*

On peut déduire de la réplique que l'intonation utilisée par "lui" n'a pas la chaleur d'une invitation enthousiaste...

2. Lui : *Les vieilles maisons sont vraiment les plus belles !*

Elle: *Ah! Les vieilles maisons!*

Lui : *Tu ne te plais donc pas dans cette maison?*

Dans cet échange, la réplique féminine fait "dévier" le ton sentimental donné à la première exclamation pour revenir "sur terre" dans la question finale.

Ces deux exemples peuvent être considérés comme des jeux intonatifs. Ce sont en fait les éléments de base de la plupart de nos échanges familiers, ceux dans lesquels nous cachons - tout en les dévoilant - nos secrets conversationnels. On ne parlera de secrets que dans la mesure où ils ne sont pas partagés avec tout le monde (Lhote, 1993).

Sperber et Wilson (1989) se sont intéressés à un aspect séduisant de l'intonation dans l'ironie verbale; le locuteur réussit à dire l'inverse de ce qu'il pense uniquement par le jeu de l'intonation. On peut rapprocher cet aspect complexe de l'intonation de l'habileté verbale de certains hommes politiques qui savent convaincre sur des points où eux-mêmes n'ont aucune certitude, en travestissant leur pensée sous des intonations particulièrement adroites... (Lhote et Abubakr, 1992).

Où commence la déviation?

L'intonation n'est jamais déviante dans le langage de l'enfant qui apprend à s'exprimer dans sa langue maternelle. Tout simplement parce qu'elle s'apprend en situation et que les intonations utilisées au début du langage répondent aux exigences de la syntaxe simple et aux fonctions expressives les plus courantes (la satisfaction, le plaisir, le mécontentement, la colère, la lassitude...). Il arrive à l'enfant de faire des erreurs intonatives quand il lit à haute voix. Mais dans ce cas, la cause vient d'une mauvaise maîtrise de la relation oral/écrit. Ce n'est pas le même problème.

Quand commence-t-on à dévier dans sa propre langue? Quand on gère mal une relation sociale, affective, quand on ne maîtrise pas bien une

situation de communication. Quand on entend mal: l'adulte qui devient sourd fait des erreurs dans la communication quotidienne qui l'irritent et irritent ses partenaires. L'information intonative, véhiculée par fo, est mal détectée car elle se situe à une fréquence souvent déficiente pour l'oreille d'un sourd.

Les causes les plus fréquentes de la déviation due à l'intonation sont à rechercher dans la communication **exolingue** quand les partenaires ne maîtrisent ni le code linguistique, ni les habitudes langagières de la même façon. Cet exposé ne peut traiter ce problème dans toutes ses dimensions. Il est bon de retenir toutefois que si l'enseignement ne donne pas la priorité à l'intonation dès les débuts de l'apprentissage, la qualité de la communication orale s'en trouvera compromise.

Peut-on apprendre l'intonation dans une langue étrangère?

Cette question n'attend pas une réponse immédiate. Les didacticiens se partageront toujours en deux groupes selon qu'ils sont optimistes ou pessimistes.

Une attitude plus constructive consisterait à se demander comment on peut orienter l'enseignement du français (nous ne généralisons pas à d'autres langues) pour que l'intonation soit incluse dans un apprentissage de la communication orale qui prépare aux situations naturelles. Des démarches sont en cours (à Taïwan, en Australie, à Besançon) et méritent une attention toute particulière.

Conclusion

On ne trouvera pas dans cet article de caractérisation de l'intonation déviante. Nous nous sommes efforcée de conduire une réflexion sur une propriété fondamentale de la communication parlée qui est peu abordée sous l'angle de l'acceptabilité au sein de la communication. Parce qu'il nous semble qu'il ne faut pas hésiter à introduire dans le domaine de l'oral des concepts habituellement réservés à l'écrit... et inversement!

Bibliographie

- BAKHTINE, M. (1984): *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard (Edition originale: 1979).
- DELATTRE, P. (1966): Les dix intonations de base du français, *French Review* 40 (1), 1-14.
- LHOTE, E., ABUBAKR, N. (1992): "'Tu dis?', ou L'intonation, un marqueur discursif méconnu", *Approches linguistiques de l'interaction*, Bulletin CILA 57, 1993, 9-23.
- LHOTE, E. (à paraître): "Pourquoi les plaisirs de l'intonation ne sont-ils pas pour tout le monde?", *Mélanges à Jean Peytard*, Besançon, Université.
- SPERBER, D., WILSON, D. (1989): "On verbal irony", *Working Papers in Linguistics*, vol. 1, University College London, 96-117.