

# Quand les Écrivains « parlent linguistique »

Chantal Rittaud-Hutinet

Université Paris 3-Sorbonne nouvelle – EA 1483

## 1. Écriture et oralité

Nombre d'écrivains se sont essayés à commenter les marques acoustiques et leurs effets pour la transmission d'un message : raisonnements théoriques sur ce que projette ou réalise l'énonciateur, description des indices qu'il utilise ou explication pratique de ce qu'il faut faire pour atteindre son objectif lorsqu'on parle avec quelqu'un.

Je me suis demandé si ces remarques pourraient vérifier l'assertion de Patrick Charaudeau (1982) qui, « loin de considérer que l'implicite serait comme un supplément secondaire qui s'ajouterait à l'essentiel qui serait exprimé par l'explicite » affirme que « c'est l'implicite qui conditionne l'explicite ».

Dans cette perspective je présenterai, avec des occurrences volontairement choisies dans des genres d'écrits très variés, les réponses, mais aussi les questions que suscitent ces textes dans la recherche sur l'oralité de l'oral<sup>1</sup> ; autrement dit sur les caractéristiques signifiantes de la parole nommées signes vocaux<sup>1</sup>, ces unités de sens dont les traits constitutifs sont sonores et s'appliquent sur un support lexical, ces unités de même niveau que les signes lexicaux, mais non de même nature puisque les SVoc sont toujours rangés du côté de l'implicite du discours, alors que les signes lexicaux en forment la partie explicite (cf. Rittaud-Hutinet 1995, 2001, 2005, 2006a). Notons qu'à l'inverse toute variation sonore apparaissant dans le discours n'est pas un SVoc ; n'entrent dans cette catégorie que celles que le sujet parlant utilise dans un but précis et font partie de ses stratégies discursives et interactionnelles. Leur présence ne constitue donc pas un écart par rapport à une énonciation non-marquée (d'où ils seraient absents) et qui, si elle existait, s'appellerait le degré zéro de l'expressivité.

---

<sup>1</sup> SVoc

D'ailleurs si le locuteur avait une liberté totale vis-à-vis des marques vocales, comment l'allocutaire pourrait-il jamais interpréter l'une d'elles comme porteuse d'un quelconque signifié<sup>2</sup> ? Et donc pour quelle raison l'énonciateur, pour dire quelque chose de particulier, utiliserait-il des éléments qui ne seraient jamais chargés de signification pour son destinataire ? Le plaisir sensuel d'un jeu vocal gratuit est une chose, l'interaction langagière une autre. C'est toute la différence qui existe entre les modulations sonores qu'un bébé s'amuse à produire et la possibilité, en disant : « il a l'air sympa ce jardin public », de faire comprendre à votre interlocuteur par exemple que vous aimeriez bien vous asseoir un moment. D'une part des gazouillements, le plaisir de faire du bruit avec sa bouche, de l'autre l'emploi d'un signifiant<sup>3</sup> vocal pour transmettre un Sé particulier à un récepteur.

Dès lors on peut dire que l'énonciation neutre n'est qu'un mythe, une reconstruction de notre esprit qui veut croire qu'elle existe parce que, des mille et une expériences d'interactions langagières que nous avons vécues nous avons extrait mentalement une langue abstraite, résultat de l'élimination de tout ce qui n'est pas distinctif. On ne trouve donc pas des variantes s'ajoutant à tel ou tel énoncé 'de base', mais diverses énonciations d'un même énoncé, chacune manifestant une intention spéciale. C'est pourquoi, portant une partie du message transmis, les SVoc entrent sans conteste dans les constituants du sens pragmatique du produit langagier.

En traduisant en termes linguistiques la façon dont les écrivains glosent le 'ton' employé par leurs personnages, mon objectif sera de montrer comment, grâce à la présence de SVoc, les protagonistes dévoilent ce qu'ils pensent de ce qu'ils disent, définissent le sens qu'ils donnent à tel mot à tel moment, ironisent, tentent de convaincre ou de mettre en difficulté leur interlocuteur, le félicitent ou le jugent, mettent en doute ses affirmations ou manifestent leur accord ou leur opposition, par exemple.

## 2. Comment décrire le « ton »?

Commençons par cette analyse tirée du traité d'Antoine Arnaud et Pierre Nicole (1662), analyse à la fois concise et étonnamment moderne du fonctionnement de la communication orale, citée en (1) :

*(1) ces idées accessoires ne sont pas attachées aux mots par un usage commun ; mais elles y sont seulement jointes par celui qui s'en sert. Et ce sont*

---

<sup>2</sup> Sé

<sup>3</sup> Sa

Quand les Écrivains « parlent linguistique »

*proprement celles qui sont excitées par le ton de la voix, par l'air du visage, par les gestes, & par les autres signes naturels qui attachent à nos paroles une infinité d'idées, qui en diversifient, changent, diminuent, augmentent la signification, en y joignant l'image des mouvements, des jugements & des opinions de celui qui parle. [...] Le ton signifie souvent autant que les paroles mêmes.*

Nous y voyons déclinés :

- les divers moyens d'expression à la disposition du sujet parlant, tant phoniques que posturo-mimo-gestuels : « le ton de la voix, l'air du visage, les gestes » ;

- quelques uns des types de Sé pragmatiques qui y sont liés : ils « attachent à nos paroles une infinité d'idées, qui en diversifient, changent, diminuent, augmentent la signification » ;

- le fait que nous usons de tous ces outils parce que nous avons toujours un but, une visée particulière en direction de notre interlocuteur : « les mouvements, les jugements, & les opinions de celui qui parle » ;

- de plus, la composante prosodique y est considérée comme aussi importante que la composante lexicale : « le ton signifie souvent autant que les paroles mêmes ».

Antoine Arnaud et Pierre Nicole (id.) nous proposent ensuite des exemples précis pour éclairer leur développement théorique, par exemple en (2),

*(2) Il y a voix pour instruire, voix pour flatter, voix pour reprendre : souvent on ne veut pas seulement qu'elle arrive jusques aux oreilles de celui à qui on parle, mais on veut qu'elle le frappe & qu'elle le perce,*

où ils illustrent quelques uns des actes que l'on peut réaliser avec les SVoc : « instruire, flatter, reprendre », « frapper, percer [le récepteur] ».

Ce type d'examen remonte à une tradition très ancienne. Quintilien (vers 90) affirmait déjà, comme on peut le lire en (3), qu'

*(3) une démonstration reste inefficace, quelle que soit sa solidité, si elle n'est pas étayée par la conviction du ton,*

et encore avant lui, comme nous le rappelle Françoise Desbordes en (4) que,

(4) *pour Aristote, l'interprétation de l'acteur et, semblablement, l'action de l'orateur ne sont pas des suppléments qui viendraient se surajouter arbitrairement au texte, [mais qu']elles en émanent.*

En revanche, le roman n'est pas un genre où l'on s'attend à trouver ce genre de réflexions. Cependant j'en ai trouvé une ébauche chez Milan Kundera (1984) :

(5) *On peut sans doute mieux comprendre à présent l'abîme qui séparait Sabina et Franz : il l'écoutait avidement parler de sa vie, et elle l'écoutait avec la même avidité. Ils comprenaient exactement le sens logique des mots qu'ils se disaient, mais sans entendre le murmure du fleuve sémantique qui coulait à travers ces mots.*

Sous une forme littéraire, on voit en (5) une esquisse de la combinaison à l'oral des Sé provenant des mots – le « sens logique des mots » correspondant au sens sémantique – et de ceux qui doivent être attribués aux SVoc – le « fleuve sémantique qui coulait à travers ces mots » correspondant à ce qui constitue le sens pragmatique lorsqu'il est exprimé avec les ressources de la composante vocale du discours (cf. Rittaud-Hutinet 2000a, 2000b, 2002, 2007b) ; laquelle présente en outre comme avantage sur la composante lexicale sa capacité à accumuler des SVoc en un même lieu de la chaîne de l'énonciateur (cf. Rittaud-Hutinet 1985), cette co-présence faisant surgir la polyphonie, vocalement réalisée, du sens.

### **3. Reformulations lexicales de signifié pragmatiques**

À l'inverse de ce qu'on constate dans les dialogues écrits pour le Sa vocal, les traits d'oralité qui signalent l'implicite de l'énonciation font souvent l'objet de gloses du dit des personnages. J'en ai actuellement répertorié 5 cas.

a) Parfois, l'auteur nous déclare que la réplique contient un SVoc, bien qu'il ne nous en fasse aucune description. Il se contente donc de le signaler, comme John Le Carré (1983) en (6) :

(6) « *Ça me plaît, remarqua Kurtz. La méthode me paraît bonne. Et je pense qu'elle est tout à fait correcte vis-à-vis de Charlie* ».

*Il parvint à prononcer ces mots exactement comme si le plan de Litvak tombait soudain du ciel et n'était pas l'aboutissement de nombreuses heures de préparation minutieuse.*

b) Ailleurs, il s'avoue incapable de traduire le sous-entendu en mots, comme John Le Carré (1980) en (7) :

*(7) « Vladimir a lancé une fusée de détresse » dit Toby, exactement sur le même ton qu'avant, sans faire de concessions ni de confidences. À vrai dire, par on ne sait quel changement de ton ou d'inflexion de la voix, il parvint même à donner à sa phrase un accent d'avertissement.*

Dans cet exemple, si l'auteur convient de son impuissance à capter précisément les marques physiques du message de Toby : « par on ne sait quel changement de ton ou d'inflexion de la voix », il signale néanmoins que ce dernier réalise 'quelque chose' de particulier : en effet, ce « changement de ton ou d'inflexion de la voix » entraîne l'apparition d'une signification particulière : il « donne à la phrase un accent d'avertissement ».

c) Les occurrences où le Sa vocal est transcodé ne sont pas très nombreuses. Cela reflète bien la difficulté où se trouve l'émetteur lui-même de pointer le phénomène (cf. Rittaud-Hutinet 2004, 2006d, 2008b). D'ailleurs les linguistes eux aussi ont pendant très longtemps laissé de côté le sens de la prosodie des mots et des phrases. Premièrement à cause de sa très grande complexité, qui est liée à la nature même du support : les traits sonores utilisés pour un Sa vocal sont aussi bien segmentaux que supra-segmentaux ; leur nombre est variable d'un SVoc à l'autre ; ils peuvent apparaître sur des segments, sur des syllabes ou sur des groupes prosodiques successifs, sans solution de continuité, ou au contraire sur deux ou plusieurs séquences non successives ; ils se suivent, se chevauchent ou se superposent (cf. Rittaud-Hutinet 1995). Deuxièmement en raison de l'absence quasiment complète de transcription écrite de ces phénomènes dans les corpus oraux ; car à la difficulté que représente le décodage des signes de la couche vocale s'ajoutent les problèmes de transcodage d'informations aussi diverses, aussi peu compatibles avec l'orthographe ou même entre elles que par exemple : tons, intensité<sup>4</sup>, consonnes glottales, schémas intonatifs, débit, pause, tension articuloire, sonorité, durée, labialité (cf. Rittaud-Hutinet 1986). Troisièmement parce que le Sé peut faire partie d'un plan

---

<sup>4</sup> dB

d'application ou de plusieurs, à savoir : des actes illocutoires, appréciatif, informationnel, métadiscursif, des places interactionnelles, de la régulation interpersonnelle, de la structuration conversationnelle (cf. Rittaud-Hutinet 2001, 2005, 2006a).

Ces problèmes se lisent très clairement par exemple dans la bouche des personnages de Nathalie Sarraute (1982), comme en (8) (9) :

(8) *H. 2, prenant courage : Tu m'as dit : « C'est bien... ça... » Juste avec ce suspens... cet accent...*

(9) *H. 2, soupire : Il y avait entre « C'est bien » et « ça » un intervalle plus grand : « C'est biïien... ça... » Un accent mis sur « bien »... un étirement : « biïien... » et un suspens avant que « ça » arrive... ce n'est pas sans importance.*

En revanche, on peut dans ces exemples admirer la pertinence des explications fournies par l'écrivain :

- le « suspens » après « c'est bien » explique cette sorte de pause qu'on ménage lorsqu'on fait semblant de faire un compliment avant d'en réduire considérablement la portée, ici avec le mot : « ça », qui limite à : « seulement ça » la valeur de « c'est bien » ;

- l'« accent » correspond à ce que les grammaires dénomment habituellement accent d'insistance, lequel agit comme une focalisation sur « ça » ;

- « étirement » signifie que le son est allongé. Ce qui est remarquable ici c'est que ce terme s'applique non pas sur la voyelle du mot « bien », mais sur le glide qui précède, performance qu'on ne peut réaliser qu'avec une sorte de sifflement. Et ce bruit étant plutôt associé dans notre habitus à quelque chose de désagréable, il est tout à fait en accord avec le sens attribué par H. 2 à ce message de H. 1.

**d)** Une observation faite sur la forme sonore peut être accompagnée d'une autre qui, elle, porte sur la dimension visuelle de la communication, comme chez Théophile Gautier (1835), par exemple en (10) :

(10) *l'air, le ton, le feu des paroles et des gestes, les mille manières de prononcer un mot.*

On constate que, pour arriver à ses fins, le locuteur dispose :

- d'une part d'indices prosodiques : « le ton, le feu des paroles, les mille manières de prononcer un mot » ;

Quand les Écrivains « parlent linguistique »

- de l'autre, d'expressions corporelles : « l'air, le feu des gestes », c'est-à-dire les mimiques, gestes et postures qui agissent, de même que les SVoc, en accompagnant, en complétant, en doublant ou en remplaçant les paroles.

Ces deux aspects de l'interlocution étaient déjà signalés par Quintilien (id.) :

*(11) les émotions les plus vives retombent forcément si la voix, la physionomie et, en somme, toute l'allure générale ne leur communiquent pas leur flamme.*

e) Très souvent on trouve, plus ou moins détaillé, le Sé du SVoc, ainsi chez Larry Collins (1998) en (12), chez Théophile Gautier (1956) en (13), chez John Irving (1995) en (14), chez Henry James (1896) en (15) et (16), ou encore John Le Carré (1979) en (17) :

*(12) - Quand seront-ils en mesure de m'apporter leur rapport ?*

*Le général n'eut pas une seconde d'hésitation.*

*- Mercredi matin, à 10 heures, monsieur.*

*- Parfait. (Duffy percevait dans le ton du Président une note de désespoir résigné).*

*(13) « Monsieur le comte est-il satisfait des quelques expériences que j'ai eu l'honneur de faire devant lui ? » disait-il, avec un ton d'obséquieuse humilité où l'on aurait pu démêler une légère nuance d'ironie.*

*(14) - À trente-neuf ans, on ne devrait plus être en train de se chercher, déclara John D.*

*Il prononça cette réplique avec une indignation presque parfaite, en se gardant bien de laisser entendre que la question avait pu se poser pour lui.*

*(15) - C'est exact, mademoiselle.*

*Manning parlait toujours sans émotion, ce qui eut pour effet, en la circonstance, de lui donner l'air de parler sans pitié. Rose, cependant, n'y prêta pas attention.*

*(16) - Qu'est-ce qui crée votre terrible besoin ?*

*Il parlait comme si ce ton était sa planche de salut.*

(17) « *Ça commence à chauffer à Bruxelles* »,  
*observa de Lisle d'un ton qui promettait peu de  
précisions.*

#### 4. Des signes vocaux expliqués

Bien entendu, les passages qui m'intéressent le plus sont ceux qui caractérisent conjointement le Sé pragmatique et son Sa vocal, c'est-à-dire qui donnent une sorte de définition/description du SVoc. On observe ici différentes stratégies de l'auteur pour en décrypter les constituants et susciter en nous l'impression donnée par cette réalité à la fois si évidente et si évanescente. Jusqu'à présent, j'ai dégagé 4 combinaisons dans les occurrences du corpus.

a) Cela peut consister en une remarque, mais si laconique qu'elle oblige le lecteur à effectuer lui-même tout le travail de reconstruction, comme chez Patricia Highsmith (1991) en (18) :

(18) - *Vraiment ? Je suis navré.*

*Il avait trouvé un ton intermédiaire entre le regret  
sincère et l'hostilité ouverte.*

Ici, le récepteur doit faire appel à sa mémoire, même si cette activité mentale n'est pas réalisée de façon consciente ; l'indice prosodique : « un ton intermédiaire entre le regret sincère et l'hostilité ouverte » doit être associé en lui à des vécus expérimentiels antérieurs pour qu'il découvre ce qu'il faut comprendre par : « *Vraiment ? je suis navré* ».

b) On relève à l'occasion un terme qui correspond précisément au trait majeur du SVoc et évoque clairement l'actualisation correspondante, comme chez John Le Carré (1979) en (19), chez Henry James (id.) en (20) ou Joseph Kessel (1967) en (21) :

(19) « *mais je n'ai jamais été dur contre les Anglais.  
Ça, jamais* » *conclut-il, en marmonnant ces derniers  
mots d'une façon qui vint aussitôt jeter le doute sur  
tout ce qu'il venait de dire.*

(20) *sa voix, comme en harmonie avec l'énergie de  
sa défense, descendit à une vibration plus étouffée et  
insistante, une pression feutrée mais inexorable.*

(21) *Et Zéré les rejoignit, sans dépasser la croupe  
de Jehol. Elle dit :*

*- Les grands nomades.*

*Au mot : grand, sa voix était restée égale. Mais, par la simple force de la certitude, elle lui avait donné sa résonance la plus profonde, son véritable et entier pouvoir.*

En (19), les qualificatifs désignent un constituant du geste articulatoire :  
- pour parler « en marmonnant », on doit garder la bouche peu ouverte et les lèvres relativement arrondies et projetées ;  
- pour que le son soit « une vibration plus étouffée », les cordes vocales vibrent sur une partie seulement de leur longueur.

Dans les deux cas, cette partie du SVoc est choisie parce que le romancier la considère comme significative pour l'effet de sens recherché, ici : « jeter le doute sur tout ce qu'il venait de dire ».

Remarquons aussi trois expressions qui incluent description physique, ressenti auditif et signification :

- en (20) : « une pression feutrée mais inexorable » nous dit que la pression sous-glottique est augmentée, mais d'une façon progressive, ce qui lui donne une force extrême : elle est « en harmonie avec l'énergie de sa défense » ;

- en (21) nous comprenons : « sa résonance la plus profonde » comme : « le volume de la voix est riche », et ce grâce à un grand nombre d'harmoniques – « résonance » –, qui sont présents dans une voix grave – « profonde » – ; « la simple force » correspond à une intensité plus grande, et confère à la voix « son véritable et entier pouvoir ».

c) L'écrivain peut nous proposer une sorte de comparaison ; je parlerais alors de commentaire allusif du Sa vocal : le lecteur doit connaître la situation comparante pour se faire une représentation mentale des timbres associés, comme chez John Le Carré (1996) en (22) :

*(22) - J'ai rarement été aussi content de voir quelqu'un, Tim, dit-il d'une voix de steward anglais s'adaptant aux classes sociales comme s'il s'agissait de longueurs d'onde.*

d) Certains exemples offrent le Sa vocal à la fois sous forme allusive, de façon explicite, et avec des mots qui mêlent sons et sens, comme chez John Le Carré (1979) en (23) :

*(23) « L'ambassade grouille déjà de police. Je ne veux pas le laisser la transformer en forteresse. »*

*La voix était austère et empreinte d'une certaine suffisance, une voix d'universitaire mais pourtant militaire ; une voix qui gardait beaucoup en réserve ;*

*une voix qui protégeait ses secrets et sa souveraineté,  
un peu traînante et par moments tranchante.*

Les formules : « voix austère et empreinte d'une certaine suffisance », « voix d'universitaire mais pourtant militaire », renvoient au Sa vocal par l'intermédiaire d'impressions ou d'associations d'idées ;

Le Sa vocal est explicitement décrit avec : « une voix un peu traînante », c'est-à-dire dont le débit est ralenti, ainsi que « par moments tranchante », quand au contraire il est hâché.

Sa vocal et Sé pragmatique sont mêlés dans : « une voix qui gardait beaucoup en réserve » ; nous comprenons qu'il y a une diminution des dB, en même temps qu'une restriction de sens est opérée et que le destinataire dissimule en partie sa pensée, ce que confirme la suite : « une voix qui protégeait ses secrets et sa souveraineté ».

## **5. quelques combinaisons plus complexes**

D'autres ensembles, ceux-ci composites (sens, but, effet) sont également possibles. J'en ai pour le moment dénombré 4 variétés.

a) Avec le texte expliquant la réplique, le créateur peut traduire un Sa vocal allusif associé au but recherché par le locuteur, comme chez Marcel Proust (1913) en (24) :

*(24) Brichot disant : « N'est-ce pas monsieur Swann » - sur le ton martial qu'on prend pour se mettre à la portée d'un paysan ou pour donner du cœur à un troupière.*

b) En même temps que le but que s'était fixé l'énonciateur en parlant d'une certaine façon, il lui arrive de souligner le résultat obtenu, comme chez John Irving (id.) en (25) :

*(25) - Ah, c'est toi qui écris le scénario, répondit Dhar avec une ambiguïté presque parfaite.*

*Le docteur se demanda : est-ce que ça veut dire qu'il ne tient qu'à moi que leur rencontre se fasse ? Ou au contraire qu'il n'y a qu'un écrivain pour rêver que des frères jumeaux se rencontrent ?*

Dhar veut laisser planer le doute sur le sens à donner à ce qu'il dit, et John Irving nous indique que pour cela Dhar s'exprime avec « une ambiguïté presque parfaite », c'est-à-dire avec ce que nous linguistes appelons une sous-spécification sonore. La technique réussit puisque le

Quand les Écrivains « parlent linguistique »

docteur se demande laquelle des 2 solutions interprétatives qui se présentent à son esprit est la bonne : « est-ce que ça veut dire qu' [...] ? Ou au contraire qu' [...] ? ».

c) Il peut aussi indiquer simplement la conséquence sur le protagoniste de ton employé, comme chez David Payne (1999) en (26),

(26) - *Nous l'emmenons.*

- *Oui, lieutenant, répondit Ramsden.*

*Impossible de savoir si cela signifiait : « Nous ne pouvons pas faire autrement » ou bien : « Ça va nous coûter la vie ».*

où l'ambiguïté contenue dans la réplique de Ramsden nous est dévoilée par la réaction de son interlocuteur : « Impossible de savoir si cela signifiait [...] ou bien [...] ».

d) Il peut encore fournir des observations très complètes, mentionnant à la fois le Sé pragmatique, la stratégie acoustique choisie (Sa vocal) et les effets, tant sur le destinataire que sur le parleur lui-même (cf. Rittaud-Hutinet 2006b, 2006c, 2007a), comme chez Robert Merle (1991) en (27) :

(27)- *Eh bien, voilà ! disait-elle en posant la tartine sur une petite assiette, c'est fini. Et vous allez pouvoir réparer vos forces ...*

*Ainsi me prévenait-elle d'avoir à rengainer les regards que je promenais sur son cou, sa gorge et ce que son vertugadin me laissait deviner de ses formes. Mais elle disait ces paroles d'un ton si uni que j'apercevais le signal d'avoir à me replier, sans deviner la complicité qu'il impliquait. Ainsi son adresse autant que ma naïveté nous ménageaient des moments d'autant plus charmants qu'ils demeuraient dans les marges les plus floues de nos volontés et ne réclamaient de ma part aucune initiative, et de la sienne, aucune décision.*

Nous lisons ici :

- la formulation du Sé pragmatique : « Ainsi me prévenait-elle d'avoir à rengainer les regards que je promenais sur son cou, sa gorge et ce que son vertugadin me laissait deviner de ses formes »,

- un mot sur l'intonation : « un ton uni »,

- la description du but poursuivi par la dame : « le signal d'avoir à me replier »,
- le fait qu'il s'agit d'une stratégie de la dame, « son adresse », tout cela ayant pour conséquences :
- que le jeune homme ne « devine pas la complicité qu'impliquait » le ton employé,
- et que la dame et le jeune homme peuvent faire 'comme si' : la manœuvre leur laisse « des moments d'autant plus charmants qu'ils demeureraient dans les marges les plus floues de nos volontés et ne réclamaient de ma part aucune initiative et de la sienne, aucune décision ».

## 6. Un grand expert

On trouve sur ce sujet une extrême précision chez Quintilien (id.), ce grand théoricien de l'art oratoire : on le voit développer avec force détails autant les Sé que les objectifs, de même que les outils prosodiques à utiliser pour être efficace (Sa vocal explicite ou allusif) et même ici ou là une explication physiologique, comme par exemple en (28) :

*(28) Elle [la voix] est déchainée<sup>5</sup> dans la colère, aigre, intense et entrecoupée, car le souffle qu'elle n'économise pas ne peut avoir une longue tenue. Elle se fait plus insinuante pour susciter l'animosité, vu que c'est une tactique à laquelle on ne recourt guère que quand on a le dessous ; mais dans la flatterie, l'aveu, l'excuse, la prière, elle se fait caressante et humble. Qui conseille, avertit, promet ou console, prend une voix grave. Dans la  Crainte ou la honte, elle est oppressée ; elle est forte pour exhorter, déliée pour discuter, ployante, pleurante et à dessein comme étouffée dans les lamentations ; mais dans les digressions, elle se déploie avec une clarté sereine, et dans les exposés et les conversations, elle est directe et bien posée, à égale distance du grave et de l'aigu.*

## 7. D'autres effets des signes vocaux

Les paraphrases verbales et commentaires sur les manifestations intonatives doivent encore être analysés par rapport à 2 autres points de vue.

---

<sup>5</sup> double soulignage = Sé ; gros pointillés = objectifs ; soulignement simple = outils prosodiques à utiliser pour être efficace (Sa vocal explicite ou allusif) ; *italiques* = explication physiologique.

a) D'une part les recherches actuelles en sociolinguistique se fondent sur le fait que le langage varie selon les émetteurs et les récepteurs. L'idée était, là encore, déjà chez Quintilien (id.), qui l'exprime avec une extrême clarté, comme en (29) :

(29) *L'orateur doit penser à bien des choses. D'abord qui va parler, à qui, devant qui. [...] En matière de voix, [...], les convenances ne sont pas les mêmes devant le Prince, le Sénat, le peuple ou les magistrats, dans un procès civil ou dans un procès criminel, dans une simple demande de poursuite ou dans une action intentée.*

b) De l'autre je m'arrêterai sur ces énoncés qui sont des sortes de fourretout lexicaux (cf. Auchlin 1980 ; Rittaud-Hutinet 1992, 2008a). Je les nomme les mots-valises acoustiques : leur sens dépend presque entièrement du SVoc qui les accompagnent. Ainsi Georges Perec (1965) parle très bien en (30) de

(30) *ce « hm » universel, véritable intonation magique, par lequel l'interviewer ponctue le discours de l'interviewé, le met en confiance, le comprend, l'encourage, l'interroge, le menace même parfois.*

Nathalie Sarraute (id.) pour sa part, à partir d'un énoncé très bref, en même temps que hautement polyvalent : « c'est bien ça », nous découvre plusieurs aspects de cet implicite de l'énonciation sur des mots à contenu sémantique pauvre. En plus de ceux que nous avons déjà vus, nous trouvons les suivants qui, pour l'analyste, font partie intégrante de l'impact des SVoc dans le discours :

— les conséquences, en termes d'image de soi, qu'impliquent pour H. 2, en (31), l'interprétation du SVoc, comme nous le montre ce que dit H. 1 :

(31) *H. 1 (à H. 3 et F) : Je l'ai vexé... il s'est senti diminué... [...] alors, depuis, il m'évite...*

— même si le récepteur peut les comprendre comme des tactiques ou des ruses, les erreurs possibles du locuteur, qui s'expliquent parfois par des négligences élocutives, d'autres fois par un encodage erroné. Il peut en effet croire avoir exprimé de façon suffisamment claire sa pensée, et ses dénégations ultérieures ne sont donc pas forcément une manière d'en minimiser ou d'essayer d'en annuler les effets négatifs, comme en (32) :

(32) *H. 2 : Parce que tu ne comprends pas ?*

*H. 1 : Non, je te le répète... je l'ai sûrement dit en toute innocence.*

Il est vrai qu'un encodage médiocre peut avoir des conséquences désastreuses pour son auteur, comme Quintilien (id.) le mettait déjà en évidence, par exemple en (33) :

*(33) ce qui compte n'est pas tant la qualité de ce qu'on a composé dans son for intérieur que la manière dont on le traduit extérieurement, l'orateur pouvant ennuyer ou enflammer son auditoire par les effets de l'énonciation.*

— l'impunité avec laquelle 'certains tons' peuvent être utilisés, en raison du fait que leurs caractéristiques physiques (leur Sa vocal) sont difficiles, sinon impossibles, à qualifier par le protagoniste. Ainsi chez Nathalie Sarraute (id.) en (34),

*(34) H. 1 : Ce que tu as senti [...] c'est qu'il était ce qui se nomme condescendant. [...]*

*H. 2 : Ah ? Tu le reconnais ?*

*H. 1 : Je ne reconnais rien.*

H. 1 sait qu'il peut contrer H. 2 sans ménagement et ne s'en prive pas ; il dit : « Je ne reconnais rien », donc dément avoir parlé de façon « condescendante » lorsqu'il a dit « c'est bien ça » ; et il peut le faire d'autant plus facilement que H. 2 – comme le sujet parlant moyen – n'est pas en mesure de faire l'analyse phonique de sa réalisation.

— face à ces stratégies intonatives, la quasi-impossibilité où se trouve le destinataire de faire des reproches à l'énonciateur lorsque le message n'est pas passé par des mots, comme on le voit chez Nathalie Sarraute (id.) en (35) :

*(35) H. 2 : Rien qu'on puisse dire... [...] Eh bien, c'est juste des mots... [...] Des mots qu'on n'a pas « eus », justement...*

## **8. En guise de conclusion**

J'ai sélectionné un dernier exemple, pour montrer que, malgré les difficultés que je viens d'évoquer (cf. supra en 7b), il demeure au récepteur au moins une ressource face au 'ton de voix' de son interlocuteur. C'est une occurrence d'oralité en situation, rédigée par Antoine Arnaud et Pierre Nicole (id.), et qu'on lit en (36) :

(36) *personne ne trouveroit bon qu'un laquais que l'on reprend un peu fortement, répondit : Monsieur, parlez plus bas, je vous entends bien : parce que le ton fait partie de la réprimande, & est nécessaire pour former dans l'esprit l'idée que l'on veut y imprimer.*

La réponse du laquais s'attache à l'intensité de la voix de l'allocutaire qui a parlé « un peu fortement », et non au contenu de ses paroles, c'est-à-dire à la réprimande (« que l'on reprend ») ; il fait comme s'il ne comprenait que l'indice en dB. Ainsi, alors que les 2 sont intimement liés, car « le ton fait partie de la réprimande », le laquais nie le sous-entendu au profit de la forme : « Monsieur, parlez plus bas, je vous entends bien ».

L'acte perlocutoire : « former dans l'esprit [de l'interlocuteur] l'idée que l'on veut y imprimer » échoue parce qu'il est implicite et que le destinataire se considère donc justifié de l'ignorer, en ne considérant que les mots.

Dans ces moments-là, la frustration passe du côté de celui qui avait usé du sous-entendu. On connaît toujours aujourd'hui cette pratique, comme en (37),

(37) A- *Vous avez l'heure ?*

B- *Oui.*

*où, avec son « oui », B refuse de prendre en compte l'implicite de l'énonciation de A, soit : « quelle heure est-il ? » et feint de croire que la phrase de A n'avait qu'un sens sémantique, que l'on pourrait reformuler : « Avez-vous une montre ? ».*

Ainsi, nous constatons que ces passages offrent, pour l'analyse des discours en interaction, beaucoup de remarques dont nous pouvons tirer grand profit en les croisant avec notre approche de linguistes, car il y est question avec une grande pertinence de toute la dimension perlocutoire des échanges communicatifs.

## Références

- Arnaud, A. & Nicole, P.** 1662. *La logique ou l'art de penser*, Paris, Flammarion 1978, p. 130-131.
- Auchlin, A.** 1980. « mais, heu, pis bon, ben alors voilà, quoi ! », in *Cahiers de linguistique française* 1, p. 141-159.
- Charaudeau, P.** 1982. « Éléments de sémiolinguistique », in *Connexions*.
- Collins, L.** 1998. *Demain est à nous*, Paris, Sélection du Livre 1999, p. 281.
- Gautier, T.** 1835. *Mademoiselle de Maupin*, Paris, Garnier 1955, p. 167.

- Gautier, T.** 1856. « Avatar » in *Récits fantastiques*, Paris, maxi-poche, Classiques français 1993, p. 286.
- Highsmith, P.** 1991. *Eaux profondes*, Paris, Poche, p. 225.
- Irving, J.** 1995. *Un enfant de la balle*, traduit de l'américain par Josée Kamoun, Paris Seuil ; p. 661.
- James, H.** 1896. *L'autre maison*, traduit de l'anglais par François Rosso, Paris, Christian Bourgois 2005, collection 10/18 ; p. 250, 312, 314.
- Kessel, J.** 1967. *Les cavaliers*, Paris, Gallimard, p. 268.
- Kundera, M.** 1984. *L'insoutenable légèreté de l'être*, Paris, Seuil, p. 94.
- Le Carré, J.** 1983. *La petite fille au tambour*, traduit de l'anglais par Nathalie Zimmermann et Loris Murail. Paris, Robert Laffont, collection « Bouquins », p. 642.
- Le Carré, J.** 1979. *Une petite ville en Allemagne*, traduit par Jean Rosenthal, Paris, Robert Laffont, collection « Bouquins », p. 309, 448.
- Le Carré, J.** 1980. *Les gens de Smiley*, traduit de l'anglais par Jean Rosenthal. Paris, Robert Laffont, collection « Bouquins », p. 130.
- Le Carré, J.** 1996. *Notre jeu*, traduit de l'anglais par Mimi et Isabelle Perrin. Paris, Seuil, p. 261.
- Merle, R.** 1991. *La volte des vertugadins*, Paris, de Fallois, p. 291.
- Payne, D.** 1999. *Jour blanc*. Paris, Sélection du Livre, p. 464.
- Perec, G.** 1965. *Les choses*. Paris, Julliard 1987, Pocket, p. 32.
- Proust, M.** 1913. *Un amour de Swann*, Paris, Poche 2001, p. 88.
- Quintilien** 90. *Institution oratoire*, XI, 3, traduit par Françoise Desbordes sous le titre : *Le secret de Démosthène*. Paris, Les Belles Lettres, 1995 ; préface p. XIII, pp. 1, 2, 23, 51.
- Rittaud-Hutinet, C.**
- 1985. « Stratification en énonciation, les traits acoustiques signifiants dans l'interaction verbale », in *Colloque international de phonologie pluri-linéaire*, Université Lumière-Lyon 2.
  - 1986. « Corpus oraux et édition : quelle transcription, pour quelle lecture ? », in *TRANEL* 11, p. 197-222.
  - 1992. « La face cachée des lieux communs », in *Lieux communs, topoï, stéréotypes, clichés*, Colloque international, Centre de linguistique et sémiologie de l'Université Lumière-Lyon 2.
  - 1995. *La phonopragmatique*, Bern, Peter Lang, coll. Sciences pour la communication.
  - 2000a. « Dysfonctionnement et collaboration : des locuteurs en quête de sens », in *LINCOM Studies in Theoretical Linguistics* 22, p. 451-469.

- 2000b. »Intonations syntaxiques et pragmatiques en français communicatif », in *Linguistique appliquée et cognition*, III<sup>e</sup> Colloque de la COFDELA, Université d'Avignon et des pays de Vaucluse.
  - 2001. « La composante vocale : au secours ou au détriment de la composante lexicale ? », in *Oralité et Gestualité*, Colloque, Aix-en-Provence), résumé in Cavé Ch., Guaitella I. et Santi S. (éds), 2001. *Oralité et gestualité*, Paris, L'Harmattan, p. 625-628.
  - 2002. « L'invariant en prosodie : la question orale », in Larrivée P. (éd.), *La notion d'invariant sémantique*, Duculot, RILF n° 45, p. 125-156.
  - 2004. « Vous avez dit : « c'est bien ça » ?, ou : variations vocales et sens pragmatique », in Pifarré A.-F. et Rutigliano-Daspét S. (éds) 2007. *Le lien, la rupture*. Université de Savoie – LLS, p. 57-67.
  - 2005. « Les signes vocaux : au carrefour des strates d'interprétation des messages oraux », in *Actes*, sur CDRom 2006, et sur le site : [http://www.lpl.univ-aix.fr/~prodige/idp05/idp05\\_fr.htm](http://www.lpl.univ-aix.fr/~prodige/idp05/idp05_fr.htm).
  - 2006a. 'Le langage non verbal, ou : signes vocaux et sens du message' in *Revue de sémantique et pragmatique* 19/20, 2008, 71-88.
  - 2006b. 'Détachements sonores : comment ? pour quoi faire ?' in *Les linguistiques du détachement*. Peter Lang 2008 (sous presse).
  - 2006c. 'Prosodie et construction du discours : quelques types de reformulations' in *Voies de la reformulation. Contraintes, stratégies, objectifs*. à paraître 2009.
  - 2006d. 'Didascalies et jeu du comédien : comment actualiser l'implicite ?' in Calas F., Elouri R., Hamzaoui S. & Salaaoui T. (éds.) 2007. Presses universitaires de Bordeaux, 495-510.
  - 2007a. 'Fonctions syntaxiques et pragmatiques de la prosodie' in *Travaux linguistiques du CerLICO*. Presses universitaires de Rennes 2008, 58-75.
  - 2007b. 'Question orale : une concurrence verbale/vocale ?' à paraître in Actes du XXV<sup>e</sup> CILPR section 11, linguistique variationnelle : analyse des données orales dans les langues romanes 2009.
  - 2008a. 'Consensus, conflits et négociations implicites'. Colloque international *Les voix du français : usages et représentations*, Oxford 3-5 septembre ; à paraître in *Actes*.
  - 2008b. 'La didascalie et sa réplique'. Colloque international *De l'approche linguistique à la mise en scène du texte de théâtre*, Dijon 26-27 mars ; *Actes* à paraître 2009, EU Dijon.
- Sarraute, N.** 1982. *Pour un oui ou pour un non*, Paris, Gallimard ; p. 24, 25, 26, 26-27, 29, 30, 32.