



**HAL**  
open science

## Analyse sémantique de la prosodie imitative

Antoine Tholly

► **To cite this version:**

Antoine Tholly. Analyse sémantique de la prosodie imitative. Linguistique. Sorbonne Université, 2022. Français. NNT : 2022SORUL087 . tel-03948396v1

**HAL Id: tel-03948396**

**<https://hal.science/tel-03948396v1>**

Submitted on 18 Apr 2023 (v1), last revised 20 Jan 2023 (v2)

**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.



**SORBONNE UNIVERSITÉ**

**ÉCOLE DOCTORALE 5**

**STIH**

**T H È S E**

pour obtenir le grade de

DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ SORBONNE UNIVERSITÉ

Discipline : Langue Française

Présentée et soutenue par :

**Antoine THOLLY**

le 15 décembre 2022

**Analyse sémantique de la prosodie imitative**

**Sous la direction de :**

M. Olivier SOUTET – Professeur, Sorbonne Université

**Membres du jury :**

Mme Gaëlle FERRÉ – Professeure, Université de Poitiers

M. Salah MEJRI – Professeur, Université Sorbonne Paris Nord

M. Philippe MONNERET – Professeur, Sorbonne Université

Mme Anne-Catherine SIMON – Professeure, Université catholique de Louvain

M. Olivier SOUTET – Professeur, Sorbonne Université



# Table des matières

Parole de doctorant : parcours et remerciements.....	10
Introduction .....	13
I. Motivation et iconicité : sources de la prosodie imitative.....	25
I.1 Les fonctions prosodiques et leur motivation par les codes biologiques .....	30
I.1.1. Introduction .....	30
I.1.1.1. Codes biologiques et grammaticalisation .....	30
I.1.1.2. Codes biologiques et phonosymbolisme .....	34
I.1.2 Le code respiratoire .....	36
I.1.2.1. Phrasé, accentuation, intonation .....	38
I.1.2.2. Groupe accentuel et groupe intonatif .....	41
I.1.2.3. Le paragraphe prosodique .....	50
I.1.3 Le code de fréquence.....	58
I.1.3.1 Le code de fréquence et la communication animale.....	59
I.1.3.2. Attitude paralinguistique : grandeur-solennité .....	63
I.1.3.3. Attitudes paralinguistiques : valences positives et négatives .....	68
I.1.3.4. Les modalités de phrase.....	74
I.1.4. Le code d'effort.....	78
I.1.4.1. Introduction : effort et prosodèmes d'intensité .....	78
I.1.4.2. Topicalisation et focalisation.....	83
I.1.4.3. Le poids informatif des circonstants rhématiques .....	86
I.1.4.4. Le mélisme .....	89
I.1.5. Ouverture et synthèse .....	91
I.1.5.1. Ouverture : des prosodèmes conventionnels aux prosodèmes iconiques en passant par l'indexicalité .....	91
I.1.5.2. Synthèse de la grammaticalisation des codes biologiques en français ..	94
I.2. L'iconicité linguistique, prosodique, et théorique.....	97
I.2.1 Principes d'iconicité ou de motivation dans les langues.....	98
I.2.1.1. Les principes iconiques du fonctionnalisme.....	98

I.2.1.2. Le phonosymbolisme segmental .....	105
I.2.2 L'imitation prosodique et ses domaines thématiques .....	115
I.2.2.1. Théories de l'iconicité imitative selon les prosodistes .....	115
I.2.2.2. Les domaines thématiques des prosodèmes imitatifs .....	122
I.2.3. La sémiotique de Peirce .....	130
I.2.3.1. Approche de la relation-signe en partant du pôle du <i>signe-représentamen</i> .....	131
I.2.3.2. Approche de la relation-signe en partant du pôle de l' <i>objet</i> .....	133
I.2.3.3. Approche de la relation-signe en partant du pôle de l' <i>interprétant</i> .....	137
I.2.3.4. Essai d'application à un prosodème iconique.....	141
I.2.4. La linguistique analogique .....	143
I.2.4.1. Iconicité diagrammatique, iconicité imagique et crible phonologique, icônes et hypoicônes .....	144
I.2.4.2. Analogies homogènes et hétérogènes.....	151
I.3 Vers l'iconicité en discours : du statut des prosodèmes à leurs contextes d'usage	155
I.3.1. Les paradigmes prosodiques .....	156
I.3.1.1. Les morphèmes prosodiques .....	156
I.3.1.2. La conformité et le régime de signification semi-symbolique .....	161
I.3.1.3. Régimes de signification prosodique : paradigmes semi-symboliques et nomenclatures .....	167
I.3.2. Affects et iconicité discursive .....	182
I.3.2.1. L'intensité émotive .....	182
I.3.2.2. L'intensité émotive et la motivation relative.....	189
I.3.2.3. Iconicités imagiques et diagrammatiques en discours : exemple des prosodèmes d'excitation .....	191
I.3.2.4. Modalités affectives et images .....	197
I.3.3. La phonostylistique .....	208
I.3.3.1. Phonostylistique sociolectale et idiolectale .....	209
I.3.3.2. Phonostylistique des catégories discursives .....	212
I.3.3.3. Phonostylistique de la déclamation poétique.....	218
I.3.4. Ouverture : quel modèle pour la prosodie imitative en discours ?.....	221
II. L'actualisation des rapports imitatifs : prosodie et sémantique interprétative .....	227
II.1. Introduction à la sémantique interprétative.....	230

II.1.1. Le structuralisme, ses critiques, et la spécificité de la sémantique de Rastier .....	230
II.1.1.1. Le structuralisme et ses critiques .....	230
II.1.1.2. La spécificité structurale de la sémantique de Rastier .....	234
II.1.2. L'analyse du lexique et des relations lexicales .....	241
II.1.2.1. Considérations sur les sèmes .....	241
II.1.2.2. Considérations sur le contenu des unités sémantiques (morphèmes, lexies, prosodèmes) .....	245
II.1.2.3. Considérations sur les domaines : l'approche lexicographique .....	249
II.1.2.4. Considérations sur les domaines : l'approche discursive .....	256
II.1.2.5. Considérations sur le rapport des domaines à l'iconicité prosodique .....	261
II.2. Les parcours interprétatifs pour la fonction imitative .....	268
II.2.1. Isotopies, inhérence et afférence .....	270
II.2.1.1. Cohésion syntagmatique : sèmes, isotopies et interprétants .....	270
II.2.1.2. Inhérence et afférence, ou la diversité sémantique de la langue .....	279
II.2.2. Sèmes et paradigmes .....	287
II.2.2.1. De l'analyse structurale — paradigmes minimaux phonologiques et sémantiques, taxèmes et sèmes spécifiques — à l'analyse des parcours interprétatifs .....	288
II.2.2.2. Sèmes macrogénériques de dimension .....	302
II.2.2.3. Sèmes mésogénériques de domaines .....	310
II.2.3. Opérations interprétatives, tropes et polysémie .....	321
II.2.3.1. Opérations interprétatives ; assimilation et dissimilation, et analogie avec les épithètes de nature .....	322
II.2.3.2. La propagation .....	330
II.2.3.3. Connexions métaphoriques et connexions iconiques imagiques .....	334
II.2.3.4. La polysémie .....	339
II.2.4. Analyse sémasiologique de l'emphase .....	342
II.2.4.1. Trois taxèmes emphatiques .....	343
II.2.4.2. Domaines du taxème d'emphase thématique .....	351
III. Typologie des prosodèmes imitatifs .....	359
III.1. Domaine du mouvement .....	362
III.1.1.  +excitation  et 'mouvement vif' .....	364

III.1.2.  excitation faible  et 'immobilité' ou 'lenteur'.....	366
III.1.3.  emphase initiale  et 'déclenchement d'un mouvement brusque' .....	368
III.1.4.  extension finale  et 'mouvement avançant' .....	370
III.1.5.  montée spatiale  et 'mouvement vers le haut' .....	372
III.2. Domaine de la force.....	373
III.2.1.  solemnité-gravité  .....	374
III.2.2. emphase et 'puissance-prestige' .....	375
III.2.3.  +excitation  et 'force déchaînée' .....	377
III.2.4.  excitation faible  et 'apaisement' .....	379
III.2.5.  saillance atténuante  et 'fragilité' .....	380
III.3. Domaine de la quantité .....	382
III.3.1. emphase et 'quantité forte' ou 'pesant' .....	382
III.3.2.  saillance atténuante  et 'quantité faible' ou 'légèreté' .....	384
III.4. Domaine de la taille .....	385
III.4.1. emphase et 'grande taille' .....	385
III.4.2.  saillante atténuante  et 'petite taille' .....	386
III.4.3.  extension finale  et 'élargissement' .....	387
III.4.4.  extension finale  et 'forme allongée' .....	388
III.5. Domaine de la sonorité .....	389
III.5.1. emphase et 'sonorité forte' .....	390
III.5.2.  saillance atténuante  et 'silence' ou 'sonorité faible' .....	391
III.6. Domaine de la présence .....	392
III.6.1. emphase et 'apparition' ou 'présence forte' .....	394
III.6.2.  saillance atténuante  et 'disparition' ou 'faible présence' .....	394
III.7. Domaine de la résistance .....	395
III.7.1. emphase et 'rigidité' ou 'contraction' .....	396
III.7.2.  saillante atténuante  et 'relâchement' .....	397
III.8. Domaine de la position spatiale.....	398
III.8.1.  montée spatiale  et 'en haut' .....	398
III.8.2.  descente spatiale  et 'en bas' .....	400
III.8.3.  extension finale  et 'au loin' .....	402
III.8.4.  pause  et 'séparation spatiale' .....	403

III.8.5.  accélération-rapprochement  .....	405
III.9. Domaine de la temporalité.....	406
III.9.Ø.  extension finale  et 'longue durée' .....	406
III.10. Domaine de la valence.....	407
III.10.1.  valence positive  .....	408
III.10.2.  valence négative  .....	410
Conclusion.....	413
Bibliographie .....	426
Discographie.....	443







## ***Parole de doctorant : parcours et remerciements***

L'élaboration de *Analyse sémantique de la prosodie imitative* aura duré longtemps, *longteemps* (on sait qu'une quantification impressive du temps — ici partiellement *iconique* — peut remplacer une quantification comptable ; sans pour autant suggérer que sa *priméité* — “quality of feeling” selon Peirce CP 1.318 — nous détourne de cette *secondéité* factuelle — “hard fact”, Peirce CP 1.524 — que constitue la chronologie. Et soulignons parallèlement que le temps dans son aspect de *secondéité* factuelle teintée de *tiércéité* réglementaire — “matter of law”, Peirce CP 1.345 — peut malgré tout venir à manquer). Avant d'en venir aux remerciements, j'aimerais donc replacer succinctement mon parcours doctoral dans sa chronologie. Mon point de départ a été un élément de cours entendu pendant le séminaire de Master 2 de linguistique générale de M. Lemaréchal à la Sorbonne. Cet élément était la distinction opérable entre plusieurs structures *topique-focus* selon le positionnement des accents dans la phrase, produisant alors des *interprétations* différentes. Dans le même temps, je devenais très admiratif de la capacité de la poésie à susciter à chaque relecture d'un même vers des *impressions* différentes, et mes préoccupations de l'époque entrevirent un rapprochement possible entre la pluralité des interprétations d'une phrase au gré des schémas accentuels, et la pluralité des images produites par un vers au gré de ses relectures, où la subvocalisation de schémas accentuels m'apparaissait jouer un rôle (mais était-ce essentiellement de la *priméité*, une sorte d'hypnose subvocale idiosyncrasique, ou était-ce une *priméité* associée à des faits objectivables en règles, à savoir la *tiércéité* de signes linguistiques ?). C'est dans ce contexte, où l'on voit poindre un intérêt pour le rapport entre la prosodie et les images iconiques, que j'ai voulu poursuivre mes études à la Sorbonne, par une thèse initialement consacrée au premier de ces deux thèmes, la prosodie. J'ai ainsi démarré un doctorat non financé nommé provisoirement *De quelques effets discursifs de la prosodie*, sous la direction de M. Soutet, suite à une recommandation de Mme Gardes-Tamine partie à la retraite cette année-là.

Cette thèse a connu des inflexions successives. Les premiers semestres de doctorat ont été consacrés aux lectures des spécialistes de prosodie. Son application à la déclamation poétique a été décidée au cours de la deuxième année. Une grosse moitié de thèse en fin de troisième année cherchait à repérer des tendances thématiques dans la déclamation poétique par le biais de statistiques. Ce projet a été abandonné au début de l'année suivante, suite à la découverte du domaine de la sémantique. C'est en effet à cette période que j'ai commencé

à donner des cours à la Sorbonne, en tant que vacataire : ces cours devaient m'introduire à la réflexion saussurienne, et dans le même temps je découvrais presque par hasard un ouvrage de sémiotique greimassienne. Je décidais alors, un peu plus tard, de me consacrer principalement à l'iconicité, au regard de mon corpus de déclamation poétique, et à la théorie de la sémantique interprétative, au regard de l'approche sémantique. Les dernières années de thèse auront été marquées, pour leur part, par ma nouvelle vie d'enseignant de linguistique à l'Université de Rennes 2, d'abord en tant qu'ATER, puis en tant que LRU.

Je remercie tout d'abord M. Soutet, pour sa confiance, son exigence, et sa patience. Ma reconnaissance porte sur son travail de directeur de thèse, mais également sur la générosité dont il a fait preuve lorsqu'il a appuyé ma demande visant à obtenir ma première charge de cours à la Sorbonne. Je remercie également Mme Wrona, directrice de l'école doctorale Concepts et langages, ainsi que le personnel administratif.

Je remercie vivement les membres du jury d'avoir accepté l'invitation de mon directeur de thèse : Mme Ferré, Professeure à l'Université de Poitiers ; M. Mejri, Professeur à l'Université Sorbonne Paris Nord ; M. Monneret, Professeur à Sorbonne Université ; et Mme Simon, Professeure à l'Université catholique de Louvain.

Je remercie Mme Camussi et Mme Padeloup de m'avoir choisi pour devenir ATER à Rennes 2, puis Mmes Atallah, Camussi et Padeloup pour m'avoir de nouveau accordé leur confiance les années suivantes. Je salue la grande qualité du parcours d'enseignement linguistique de Rennes 2, qui a notamment su préserver l'héritage de morphosyntaxe structurale de l'école de Gagnepain. Je remercie mes étudiants, anciens et actuels, de la Sorbonne et de Rennes 2, et c'est même émouvant de penser à eux en écrivant ces lignes.

Je remercie mes parents, Paul et Geneviève. Je remercie aussi mon frère et mes sœurs, ainsi que toute la famille élargie, et je remercie mes amis. Je remercie mes anciens camarades doctorants de la Sorbonne ; mes camarades du coworking la Cordée à Rennes ; mon groupe de théâtre amateur et son enseignante Mme Petitgas. Je remercie enfin mes relecteurs : Cécile, Claire, Colin, Dominique, Françoise, Geneviève, Marion, Paul et Timothée.



# Introduction

Un énoncé parlé est toujours l'association d'une chaîne verbale et d'une chaîne prosodique. Ces deux chaînes sont en interaction constante, et la fonction d'imitation possède cette particularité de présenter la chaîne prosodique comme une sorte de miroir sémantique de la chaîne verbale. Ce qui forme la pertinence de ce sujet sur l'imitation prosodique, c'est qu'en partant de significations verbales mieux connues, puis en constatant un effet d'imitation, et enfin en relevant les thèmes et mécanismes d'association, un regard sémiotique particulier peut être porté sur la prosodie. Si l'imitation prosodique est un secteur marginal de la prosodie comparé à des fonctions grammaticales et affectives de celle-ci, elle permet d'explorer certaines thématiques linguistiques intéressantes, telles que les chaînes sémantiques, la polysémie, les amalgames, ou les paradigmes contextuels. La fonction d'imitation est également une thématique stylistique, et si nous recourons à des analyses sémantiques, et plus précisément de sémantique interprétative (Rastier 2009 [1987]), pour décrire différentes relations imitatives, leur emploi appartient plus généralement au domaine de la phonostylistique (Fónagy 1983, Léon 1993).

Par cette fonction imitative, la prosodie cherche donc à approcher du contenu de la chaîne verbale. La prosodie peut également s'en détacher totalement, par certains aspects qui la rendent autonome, notamment l'expression des affects. Un grand nombre d'attitudes et émotions prosodiques peuvent être reconnues concomitamment à un contenu verbal quelconque, par exemple un numéro de téléphone. L'autonomie de ces affects peut aussi se constater sur des énoncés antiphrastiques (*je suis content pour toi*, avec une voix déçue). De l'imitation à l'antiphrase, ces deux pôles montrent des rapports contingents de la prosodie avec la chaîne verbale. Un message verbal peut se comprendre avec ou sans effets imitatifs, et également avec de nombreux affects différents, voire en l'absence d'affects si le locuteur prend une voix monocorde. C'est pourquoi ces deux aspects de la prosodie sont souvent considérés comme *paralinguistiques*. En revanche, certaines associations sont dites

*linguistiques* en ce que l'énoncé verbal appelle nécessairement certaines fonctions prosodiques. Le flux verbal doit être segmenté en constituants prosodiques pour être rendu intelligible. Il doit également contenir des modalités de phrase que manifestent des signes prosodiques tels que des contours assertifs ou interrogatifs. Ces aspects de la prosodie peuvent être dits *grammaticaux*, les signes prosodiques y sont sélectionnés dans des classes fermées (différents types de contours segmentant le phrasé verbal, différents contours modaux, différentes constructions du topique ou focus). Ces aspects grammaticaux s'opposent à ces aspects thématiques de la prosodie que sont d'une part l'imitation de contenus lexicaux, et d'autre part les concepts d'expérience (joie, colère) exprimés par les affects prosodiques.

Cette distinction grammaticale/thématique que nous avons associée à la distinction nécessaire/contingent mérite toutefois d'être nuancée. Un contour de modalité (assertion, interrogation) possède à la fois une fonction grammaticale (formation phrastique) et une fonction révélatrice de l'expérience du locuteur (thème conceptuel). Donner un ordre par un contour impératif permet à la fois de constituer le flux verbal comme phrase et d'indiquer un état d'esprit du locuteur, à l'instar des affects. Deuxièmement, des fonctions grammaticales appartenant à des classes fermées ne sont pas strictement nécessaires, telles que l'accent initial d'emphase. D'une manière générale, certains signes prosodiques donnent des instructions purement grammaticales à la chaîne verbale, et sont sélectionnés dans des classes fermées, quand d'autres ouvrent sur des appréciations du locuteur et des thématiques du discours :

Le contenu [des morphèmes intonatifs] peut être de type instructionnel, comme pour le regroupement intonatif ou la focalisation ; il peut être de type plus « modal », voire « représentationnel », iconique. (Auchlin et Simon, 2005 p. 187)

La thèse que nous défendons est que cette troisième fonction, de représentation iconique, repose partiellement sur les deux autres. Des fonctions instructionnelles-grammaticales sont par exemple la mise en saillance d'un élément de la chaîne verbale, et des fonctions affectives ou modales sont par exemple l'excitation vocale et la valence (nous désignons par valence des affects ou modalités axiologiques positives et négatives). Ces valeurs continuent de réaliser leur fonction ordinaire grammaticale ou affective, mais sont amalgamées, dans certains contextes le permettant, à des relations imitatives avec le contenu de la chaîne verbale. Par exemple, nous proposons que la saillance emphatique puisse apporter une valeur connotative dans six domaines thématiques (quantité, taille, force,

sonorité, présence, résistance), ainsi que dans trois domaines supplémentaires réservés à sa variante par allongement (mouvement, spatialité, temporalité), tout en continuant à produire sa fonction grammaticale de mise en saillance d'un élément de la chaîne verbale.

L'association que nous proposons entre ce troisième secteur de la prosodie (imitatif-ictonique), a priori marginal, et les deux autres secteurs plus fondamentaux (grammatical-instructionnel et modal-affectif) entraîne deux corollaires. Premièrement, ce lien permet de ne pas traiter la prosodie imitative comme constituée de *formes ad hoc*, par exemple [aigu] qui imiterait directement un contenu de la chaîne verbal, mais comme *signes* relevant d'un système, à l'instar des paradigmes instructionnels-grammaticaux, et aussi comme signes véhiculant des concepts d'expérience, à l'instar des signes modaux-affectifs. Deuxièmement, la constitution de ces paradigmes imitatifs et de ces thèmes imitatifs est fortement dépendante de la chaîne verbale. Pour les thèmes imitatifs, les relations sémantiques imitant-imité se réalisent via des rapports syntagmatiques particuliers nommés isotopies (Greimas 1966, Rastier 2009 [1987]). L'étude de ces rapports étroits des signes imitatifs avec les axes paradigmatiques et syntagmatiques de la chaîne verbale pourrait alors contribuer à éclaircir quelques aspects des rapports syntagmatiques et paradigmatiques des signes prosodiques *en général*.

L'autonomie sémantique de la chaîne prosodique vis-à-vis de la chaîne verbale est particulière. Pour le secteur prosodique grammatical-instructionnel, nous avons affirmé que la chaîne verbale impose que des instructions prosodico-grammaticales lui soient données, telle que la segmentation de son flux. Cependant le rapport imposé n'exclut pas un choix, dans la mesure où ce qui est imposé est une *sélection* parmi des paradigmes prosodiques que constituent ces classes fermées grammaticales (choix d'un contour de phrasé prosodique par exemple, même si la chaîne verbale peut quelques fois imposer des restrictions de sélection). L'autonomie de ce secteur prosodique est donc relative. Il en va de même pour le secteur prosodique imitatif-ictonique. Celui-ci est par définition dépendant du contenu verbal à imiter, mais il possède évidemment un potentiel imitatif qui est indépendant de ce contenu verbal (il n'y aurait sinon pas de rapports). Enfin, pour le secteur modal-affectif de la prosodie, si nous avons donné l'exemple d'un énoncé antiphastique, la plupart du temps le contenu modal-affectif et le contenu de la chaîne verbale ont tendance à avoir des contenus sémantiques proches.

L'autonomie sémantique, du moins potentielle, de la prosodie vis-à-vis de la chaîne verbale est rendue possible par le mode de constitution des signifiants prosodiques, qui est



indépendant de la chaîne verbale (ce qui est de fait déjà suggéré en parlant de deux chaînes). Alors que la chaîne verbale se conçoit en phonèmes ou *segments* pour former ses unités significatives par combinaison de ceux-là, l'expression prosodique se conçoit comme des *suprasegments*, qui peuvent "figurer au-dessus des segments" (Di Cristo 2004, p.92). Cet aspect de la prosodie complique sa segmentation en unités pour l'analyse linguistique :

Néanmoins, la difficulté s'accroît lorsqu'on bascule du segmental au suprasegmental. En effet, si toutes les langues du monde manipulent un jeu de phonèmes limité facilement repérables par leur fonction distinctive, la situation se complique dès lors que l'on aborde le niveau prosodique. Ainsi, si pour le locuteur compétent, la question : « combien y a-t-il de phonèmes dans le segment X ? » entraîne une réponse rapide et univoque quel que soit le cadre théorique envisagé, il n'en va pas de même pour le niveau suprasegmental ; à la question : « combien de contours/tons/proéminences, contient ce même segment ? », les réponses sont sinon balbutiantes, du moins plurielles en fonction du matériel théorique déployé. Pourquoi ces réponses plurielles ? Parce que se pose de façon centrale la question de l'unité pertinente pour décrire le système, de sa nature plus ou moins continue, de son empan et de son domaine de projection (syllabe et/ou mot et/ou syntagme, etc. ?) (Lacheret 2012, p. 6).

Ainsi, la chaîne verbale est linéaire, un phonème après l'autre, et un signifiant après l'autre, hors cas peu fréquents d'amalgames (par exemple "au" mêlant préposition et déterminant), et cas encore plus rares de syllepses de sens (une lexie actualisant plusieurs acceptions à la fois). La chaîne prosodique entremêle pour sa part les signifiants dans le signal, et notre propos fera un usage essentiel des amalgames et des syllepses de sens. Une emphase peut mélanger deux signes, l'un grammatical (mise en saillance de *grand* sur la chaîne verbale) et l'autre imitatif (imitation du contenu de *grand*) : cas d'amalgame. Ces deux signes véhiculés par un même signifiant possèdent un socle sémantique commun, l'intensité (intensité grammaticale et intensité dans le domaine de la *taille*) : syllepse de sens de ces deux acceptions de ce prosodème intensif.

Le caractère peu amalgamé de la chaîne verbale, sa linéarité, est causé par sa *double articulation* : d'abord les phonèmes, puis les morphèmes. Les morphèmes sont ainsi construits les uns après les autres. Parallèlement aux amalgames, la deuxième grande singularité de la prosodie par rapport au verbal est son absence de double articulation, comme le remarque Martinet lorsqu'il conçoit cette notion (2008) [1960] 4.1.). Ainsi, le signifié prosodique ne possède pas un signifiant segmentable : par exemple, le signifié 'fin de paragraphe' est indiqué directement par un /contour descendant à un niveau extra grave/ (Mertens 1987). Cette absence de double articulation a pour conséquence que l'inventaire des signifiants prosodiques d'une langue est beaucoup plus limité que celui des signifiants

verbaux. Les cas d'homophonie sont ainsi plus fréquents, et c'est l'une des raisons pour lesquelles nous considérons que la prosodie imitative doit être analysée dans ses liens avec la prosodie non imitative, à plus forte raison si ces homophones sont amalgamés sur l'axe syntagmatique, et davantage encore si cette homophonie est relative à un cas de polysémie plutôt que d'homonymie, comme dans l'exemple donné ci-dessus.

La troisième grande singularité du prosodique par rapport au verbal, après les amalgames et l'absence de double articulation, concerne sa motivation morphologique. Il faut tout d'abord distinguer la motivation morphologique, en diachronie, de la motivation signifiant-signifié en synchronie. L'onomatopée "coucou" est motivée morphologiquement en diachronie, en ce que son signifiant désignant l'oiseau a été construit sur le bruit de ce dernier, mais n'est pas motivé en synchronie quand "coucou" est utilisé pour signifier 'bonjour'. L'hypothèse de Gussenhoven (2004) est que la plupart des signes prosodiques de toutes les langues du monde ont été motivés morphologiquement par des codes biologiques. À l'inverse, les morphèmes verbaux sont rarement une combinaison motivée de phonèmes (arbitraire du signifiant de l'unité significative minimale), justement en raison de cette double articulation que ne possède pas la prosodie. Notre premier chapitre consacré aux sources de la prosodie imitative commencera alors par exposer ces codes. S'il existe peu de formes prosodiques en raison de l'absence de double articulation, et si ces formes possèdent une motivation commune par des codes biologiques — ; et si les formes imitatives sont amalgamées à des formes non imitatives, et qu'a fortiori elles possèdent une origine morphologique commune, menant à des cas de polysémie — ; alors ces hypothèses font qu'il nous semble essentiel de commencer notre exposition par cet aspect de la motivation morphologique. Premièrement, il permet d'analyser la prosodie imitative sur les mêmes critères que la prosodie non imitative, pour ne pas la considérer comme constituée de formes *ad hoc*, comme nous l'évoquions précédemment. Deuxièmement, si la plupart des signes prosodiques sont formés à partir de ces codes, leur exposition nous permettra de faire une introduction générale aux différentes significations prosodiques du français (que la motivation diachronique continue à être perceptible ou non).

La première sous-partie du premier chapitre introduit ainsi aux rapports de motivation de la prosodie en général, intégrant la prosodie imitative. La seconde sous-partie traitera de la prosodie imitative dans ses liens à l'iconicité. Nous présenterons les théories de l'iconicité de Jakobson, Peirce et Monneret. Nous examinerons le phonosymbolisme verbal, constitué sur une base segmentale, bien plus étudié que le phonosymbolisme suprasegmental. Enfin, nous verrons quelques théories de la prosodie imitative, ainsi que les recensements ayant

été effectués de valeurs imitatives dans différents domaines (taille, force, *etc.*). L'une des thèses que nous défendrons est que la motivation par les codes biologiques (indexicale) produit une part de la valeur iconique (telle que l'intensité), qui est ainsi actualisée par la prosodie hors considération pour le contenu verbal, tandis que ce à quoi s'applique cette intensité, c'est-à-dire un domaine (taille, force, *etc.*) est actualisé par connexion sémantique avec le contenu verbal (isotopie). Cette double constitution, prosodico-prosodique et prosodico-verbale, de la valeur imitative nécessitera de spécifier en traits sémantiques le contenu du signe imitatif, pour pouvoir établir la part de chacun dans la constitution de la valeur. Il nécessitera aussi de préciser, également en traits sémantiques, les rapports syntagmatiques avec le contenu verbal. La sémantique interprétative de Rastier, néo-structurale, permet de formaliser ces problèmes de constitution sémantique, en ce que les traits sémantiques s'appliquent à la fois aux paradigmes et à la chaîne d'énoncé prosodico-verbale (précisons que l'analyse en traits sémantiques de la prosodie est une nouveauté de cette thèse). Enfin, la dernière sous-partie du premier chapitre introduit plus précisément à l'analyse la prosodie imitative en discours, sans se référer encore à la sémantique interprétative. Elle commence en bas de l'échelle, en examinant les différentes conceptions du morphème prosodique, ou prosodème, proposées par les prosodistes. Nous nous interrogeons ensuite sur le lien entre prosodèmes et paradigmes, et passons en revue différentes hypothèses : systèmes de signes et systèmes symboliques (Hjelmslev), systèmes semi-symboliques (Greimas) et nomenclatures (relevant d'une conception anti-structurale). Nous examinons ensuite un cas de figure particulier : celui du signifiant /montée et élargissement du registre mélodique, accélération, hausse de sonie/, dont le signifié est l'excitation vocale forte, ainsi que la valeur inverse de son paradigme minimal de définition. Ce cas intéresse à la fois les émotions, les attitudes, l'iconicité diagrammatique et les images en discours. Nous présentons également, dans cette optique discursive, le rapport des images aux sujets modaux, ainsi que la phonostylistique (*cf.* ci-dessous).

De même que nous ne pouvons pas décrire la prosodie imitative sans tenir compte de la prosodie non imitative, nous ne pouvons pas non plus décrire la prosodie imitative sans tenir compte du contenu verbal imité. Celui-ci peut être examiné sous deux aspects : tel qu'il se présente sur la chaîne verbale en dehors de la fonction imitative, et tel qu'il est saisi par cette relation d'imitation. La sémantique interprétative permet d'appliquer une même grille d'analyse aux contenus verbaux (hors statut imité), aux contenus prosodiques (hors statut imitant), et aux contenus verbaux et prosodiques imitants et imités, relativement à leurs constitutions paradigmatiques. Ce modèle d'analyse s'applique également aux chaînes

discursives, aussi bien aux chaînes de contenus verbaux (énoncés considérés en dehors de la prosodie) qu'aux chaînes de contenus prosodico-verbaux. L'outil pour cette analyse est notamment le trait sémantique, ou *sème*, qui codifie des aspects d'identité entre unités sémantiques mises en relation (unités analogues sur l'axe syntagmatique, ou unités analogues en ce qu'elles sont regroupables dans un même paradigme), et qui codifie également les différences entre ces unités. Les sèmes ne sont pas des qualités des choses, comme dire qu'une *imprimante* est *électrique*, et s'ils ne sont pas incompatibles, fort heureusement, avec un renvoi mondain aux choses telles que nous les appréhendons dans l'expérience, leur objectif n'est pas le même. Les sèmes prennent part à une théorie de l'actualisation linguistique, qui associe les axes paradigmatiques et les axes syntagmatiques. Ils y prennent part en ce qu'ils formalisent des *relations*, la relation des signifiés dans leur paradigme et la relation des signifiés sur la chaîne d'énoncé. L'originalité de la théorie de Rastier, par rapport à d'autres théories sémantiques, structurales ou non, est sa force descriptive pour analyser la cohésion syntagmatique à partir des paradigmes.

Le deuxième chapitre est ainsi consacré à l'actualisation des prosodèmes imitatifs en discours, en utilisant le modèle de la sémantique interprétative. Nous présentons d'abord cette théorie pour les contenus verbaux pour lesquels elle a été conçue, pour l'appliquer ensuite aux contenus prosodiques en général, ainsi qu'aux énoncés oraux envisagés comme un ensemble prosodico-verbal, en nous limitant toutefois en grande partie aux énoncés contenant des figures imitatives. Dans ce cadre, la fonction imitative apparaît comme une voie d'accès très favorable à l'étude des relations sémantiques prosodico-verbales, en ce que les connexions sémantiques y sont par définition les plus denses. Dans une première section, après avoir confronté les modèles sémantiques structuraux à leurs critiques et comparés leurs analyses lexicales à celles de la lexicographie, nous commençons par étudier des énoncés *écrits* dans les termes de la sémantique interprétative. Nous concentrons les analyses sur les *domaines* thématiques, qui, selon notre hypothèse, constituent l'un des niveaux où se situe la connexion iconique avec les prosodèmes imitatifs. Ces connexions d'identité sémantiques entre unités, marquées par des sèmes en commun sur la chaîne discursive, sont nommées isotopies. Les isotopies peuvent interroger différents types de sèmes au sein des unités sémantiques, tels que des traits sémantiques de *connotation*. Nous considérons que le potentiel évocatoire des signifiants prosodiques, leur symbolisme sonore, peut être considéré comme l'une de ces connotations. C'est ainsi que nous intégrons le phonosymbolisme dans des signifiés prosodiques compris selon des paradigmes et des relations syntagmatiques, l'objet de cette seconde section du second chapitre.

Le troisième et dernier chapitre présentera une typologie des prosodèmes imitatifs. Nous avons relevé un peu moins de 200 exemples sonores de quelques secondes, issus d'un corpus de déclamation poétique. Ce corpus est constitué d'enregistrements sonores, effectués pour la plupart entre 1954 et 1962. À cette époque, des éditeurs ont créé des collections de disques de poèmes d'anthologie (Ronsard, Apollinaire, *etc.*) ou de poésie alors contemporaine (tels que Char ou Claudel), en demandant à des grands comédiens de théâtre de l'époque de les interpréter (tels que Maria Casarès ou Jean Vilar). Notre approche du corpus n'est pas statistique, mais à l'instar de la plupart des études sur des figures de style — puisque la fonction imitative peut être considérée comme l'une d'entre elles — nous avons cherché à repérer des exemples singuliers pour décrire la diversité des mécanismes. Nous proposons 30 valeurs spécifiques imitatives, classées dans 10 domaines paradigmatiques. Les domaines sont *mouvement*, *force*, *quantité*, *taille*, *sonorité*, *présence*, *résistance*, *position spatiale*, *temporalité* et *valence*. Le domaine //mouvement// regroupe par exemple des signes prosodiques imitatifs réalisant les signifiés 'mouvement vif', 'immobilité', 'déclenchement d'un mouvement brusque', 'mouvement avançant' et 'mouvement vers le haut'. La plupart des valeurs sont réalisées par des prosodèmes polysémiques : nous évoquons ci-dessus plusieurs domaines pour lesquels l'emphase peut jouer un rôle imitatif, en plus de ses acceptions grammaticales de saillance et d'intensification. Sauf exemples évidents, que nous n'avons pas cherché à favoriser, nous précisons pour chaque exemple les données contextuelles permettant que la relation imitant-imité soit interprétée.

Il nous a semblé pertinent de recourir à la poésie et à l'art dramatique, assemblés dans la pratique de déclamation poétique, pour étudier la prosodie imitative. La fonction d'image est omniprésente en poésie ("votre âme est un paysage choisi", Verlaine), de même que la fonction d'imitation dans l'art du comédien. Dans un exemple tel que "votre âme est paysage choisi", les affects ou passions sont mêlés aux images, et c'est ainsi que des signifiants prosodiques affectifs peuvent également être utilisés pour véhiculer des images. Ce que le contenu verbal constitue comme trope ("âme" et "paysage"), le contenu prosodique peut le prévoir comme acceptions polysémiques. Dans "une atmosphère obscure enveloppe la ville" (Verlaine), le prosodème de valence négative peut exprimer aussi bien des contenus affectifs négatifs qu'une image de cette atmosphère négative. Les comédiens, pour leur part, développent une dextérité et une inventivité vocales. Feudo, Harvey et Aronson (1992) ont étudié les progressions vocales de 84 étudiants en art dramatique : à l'issue de leur formation, ces derniers avaient notamment acquis un meilleur contrôle

respiratoire, et une capacité à déplacer leur voix en dehors de leur registre de base.

La prosodie est capable de former des images dans sa fonction imitative, qui soulignent, s'ajoutent aux images déjà présentes dans le contenu verbal. L'iconicité d'image est l'un des types d'iconicité prévus par Peirce. Par ailleurs, les images désignent de manière générale les représentations mentales, ou les impressions référentielles, que suscitent les significations. L'*imageabilité* constitue un domaine d'étude de la psychologie cognitive :

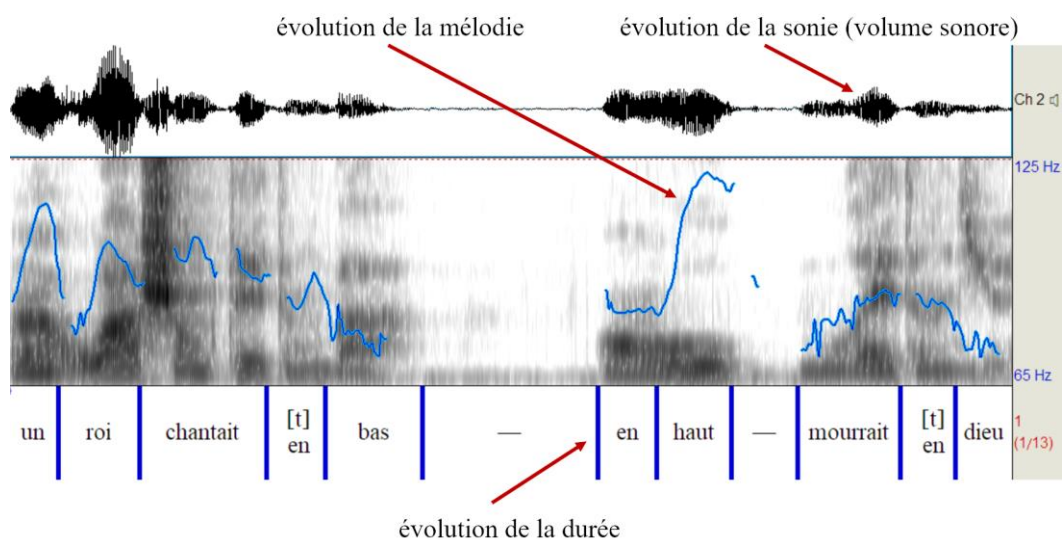
L'imageabilité est une norme qui est, comme la familiarité conceptuelle, relative aux concepts. Il s'agit de la facilité, là encore estimée à partir d'échelles, avec laquelle un participant peut générer, à partir de la présentation visuelle du nom de l'image, une image mentale correspondant à l'objet (ou bien l'action s'il s'agit d'actions) désigné par le mot. Par exemple, à partir de la présentation visuelle du mot « pomme », l'individu doit s'en faire une représentation mentale – une image mentale - et il doit, à l'aide d'une échelle en x points, sélectionner la case qui correspond à son degré de facilité versus de difficulté d'élaboration de ladite image mentale. (Bonin 2016, p. 64, cité par Monneret 2017 p. 9)

Tout comme le verbal, la prosodie peut produire des images d'un contenu tel que *immense*, par exemple. Cependant, elle ne le peut que parce que ce contenu est déjà présent verbalement, et c'est pourquoi nous parlons d'images imitatives. En revanche, la prosodie ne peut pas produire une image de *pomme*, même en présence de ce contenu sur la chaîne verbale. Ce que la prosodie est en mesure d'imiter dépend de ses paramètres d'expression, qui sont limités. Les trois paramètres prosodiques sont la *mélodie* (ou fréquence fondamentale), la *sonie* (ou volume sonore, ou intensité), et de la *durée* (Di Cristo 2013 p. 107). Les traits phonologiques issus de ces paramètres sont souvent exprimés en degrés (/forte montée mélodique/, par exemple). Un grand nombre de valeurs imitatives sont ainsi relatives à des significations selon la quantité, étant donné les oppositions 'fort' et 'faible' de degrés. Relevons également qu'un certain nombre de signifiés imitatifs d'une part, et de *variantes* de signifiants les exprimant d'autre part, peuvent être nommés de la même manière : par exemple *volume* (sonore ou de dimension physique), *hauteur* (sonore ou spatiale), *gravité* (sonore ou attitude), *etc.* Ainsi, un grand nombre de valeurs imitatives exposées ne sont pas des surprises, et il s'agit surtout d'en expliquer le fonctionnement et de les classer. Notons enfin que lorsque nous parlons d'*intensité*, nous renvoyons à un aspect du signifié (comme dans 'intensité d'un mouvement'), et non au sonore en tant que *sonie* (volume sonore). La prosodie au sens large du terme inclut également des effets de timbre ou de qualité de voix, tels que la qualité de voix soufflée ou une contraction au niveau du pharynx (dans la mesure où cette dernière relève en français de l'expressivité, et non de la phonématique).

Les échantillons que nous présentons ont tous été vérifiés par l'intermédiaire du logiciel Praat d'analyse sonore (Boersma 2001). Les exemples que nous commentons de manière étendue sont accompagnés d'une représentation visuelle montrant l'évolution des paramètres prosodiques dans le signal. Ces représentations visuelles, extraites du logiciel Praat, peuvent être nommées prosogrammes (au sens commun du terme, et non pour désigner Prosogramme, l'un de ces logiciels d'analyse et de représentation, conçu par Mertens 2004). Le prosogramme ci-dessous illustre l'évolution de la mélodie, de la sonie et la durée sur un échantillon sonore :

Un roi chantait en {/contour mélodique descendant au niveau grave/ bas}, en {/forte montée mélodique/ haut} mourait un dieu.

(Philippe:Hugo "Booz Endormi" 3:07 philipe%bas Ex0152)



Dans cet exemple, le signifiant /descente mélodique/ signifie 'spatialement en bas' en imitant le contenu verbal *en bas*, et le signifiant /montée mélodique/ signifie 'spatialement en haut' en imitant *en haut*. Ces deux prosodèmes sont amalgamés à des prosodèmes grammaticaux : |assertion| pour le premier, |topique| pour le second. Les valeurs imitatives et grammaticales amalgamées relèvent ici de l'homonymie, en ce que leurs contenus ne possèdent aucun trait sémantique en commun. Les amalgames d'homonymes s'opposent à des amalgames d'acceptions d'un polysème (syllepses de sens), que peut par exemple réaliser l'emphase.

Les symboles adoptés pour la notation linguistique sont ceux de la linguistique générale

pour certains aspects, ceux de la sémantique interprétative pour d'autres, et enfin quelques-uns ont été ajoutés pour rendre compte de notre sujet. Ils sont les suivants :

- “signes ou chaînes de signes de l'énoncé verbal” ou *signes ou chaînes de signes de l'énoncé verbal*, tels qu'une *lexie* (mot lexical)
- ‘signifié’ des signes verbaux ou prosodiques (le signe prosodique est nommé prosodème)
- /signifiant/ des prosodèmes
- /traits phonologiques du signifiant/ ; /phonèmes ou suite de phonèmes/ ; /traits phonologiques des phonèmes/ ; [aspects phonétiques, par opposition au phonologique]
- /sèmes/ et /isotopies/
- //paradigmes//
- |prosodèmes| (incluant son /signifiant/ et ses /traits phonologiques/, son ‘signifié’ et ses /sèmes/, ses //paradigmes// de définition et d'actualisation)
- {/signifiant prosodique/ chaîne d'éléments verbaux ciblés par le signe prosodique}

Le lecteur de cette thèse doit aussi être un auditeur : l'iconicité traduite sur papier n'est pas tout à fait appréciée comme de l'iconicité sonore. Certains résultats de cette thèse sont d'ailleurs facilement compréhensibles par tout lecteur-auditeur qui ne serait pas linguiste : les exemples audio du chapitre III, ainsi que leur classification en termes simples ('séparation spatiale', 'élargissement') sont appréciables par chacun, en raison de sa compétence linguistique. Nous invitons fortement le lecteur qui n'aurait pas eu un accès direct au dossier contenant les échantillons sonores à nous contacter pour que nous le lui transmettions, qu'il soit chercheur ou non. Les échantillons sonores peuvent autrement être retrouvés indirectement, en ce qu'ils sont issus d'enregistrements ayant été publiés (*cf.* discographie). L'indicateur temporel de l'échantillon, relatif au moment où l'extrait étudié débute à l'intérieur du poème déclamé, est noté en dessous des exemples. Les titres interprétés, également notés sous les exemples, sont pour leur part facilement accessibles sur les plateformes de streaming et de téléchargement.





# **I. Motivation et iconicité : sources de la prosodie imitative**

*et la malheureuse poussa un de ces horribles cris qui  
n'ont d'orthographe dans aucune langue humaine.*

*(Hugo, Notre-Dame de Paris, Livre Huitième, II.)*



La faculté que possèdent des qualités sonores d'imiter un contenu externe est bien connue (*graaand*), mais elle doit être envisagée selon ses contextes d'interprétation. Ainsi, comment expliquer que /ralentissement, montée mélodique, hausse de sonie/ puisse proposer une image de la grande taille, ou que /accélééré, élargissement de l'empan mélodique, hausse de sonie/ puisse proposer une image du mouvement rapide ? Ces substances sonores sont ressenties comme intenses, mais pourquoi seraient-elles ressenties comme intenses selon la taille ou selon le mouvement ? Et pourquoi sont-elles ressenties comme intenses, ne pourraient-elles pas être considérées autrement ?

Lors d'une activité interprétative, en production et en réception, des signes prosodiques sont discrétisés à partir du signal sonore émis. Les signes discrétisés peuvent être conventionnels et arbitraires, en étant des occurrences *répliquant des types* de signes prosodiques prévus dans chacune des langues (Eco 1978 0.4 p. 146, pour la notion de réplique d'un type) : dans ce cas, la substance sonore qui manifeste les signifiants arbitraires n'évoque pas de *qualités* à partir de la substance sonore. La substance sonore peut également imposer ou suggérer des qualités par elle-même, comme le proposent par exemple Simon et Auchlin avec le concept d'*expérenciation* (2004 pp. 195-196). Des qualités *imposées* peuvent avoir des causes biologiques : une émotion corporelle, par exemple, impose une expression vocale qui révèle un contenu, et cette association de l'expression et du contenu est directement indiquée par cet objet qu'est l'émotion corporelle. L'expression et le contenu sont donc l'un et l'autre directement corrélés à cet objet extralinguistique, par exemple le type de joie ressentie par le corps, et les qualités de la substance sonore imposent alors une interprétation sans considération pour des types de signifiants spécialement conçus dans chaque langue. Des qualités non pas imposées mais *suggérées* par la substance sonore ont pour leur part un statut ambivalent : la suggestion, opérée par exemple pour un signe imitatif, semble s'opposer à une convention arbitraire, c'est-à-dire une réplique d'un type linguistique dans une occurrence sans considération aucune pour l'objet externe. Selon cette ambivalence, la suggestion est d'une part tournée vers l'objet extérieur qu'elle suggère, et cependant ce rapport, en tant que *suggestif* de l'objet, ne peut pas non plus être totalement imposé par cet objet, à l'inverse des émotions. Ainsi, un signe suggestif, tel que

l'allongement emphatique sur *graaaand*, possède des qualités par lui-même, *extérieur* à l'objet, et aussi des qualités qui ne sont pas entièrement arbitraires, en ce qu'elles suggèrent l'objet, et qui semblent ainsi presque *intérieures* à l'objet, comme un *équivalent qualitatif* de celui-ci. Par conséquent, alors que la convention est indépendante d'un objet, et le second rapport envisagé (émotions) est entièrement dépendant de son objet, ce troisième rapport, de suggestion, est à la fois dépendant et indépendant de l'objet : ses qualités ne sont pas imposées par cet objet mais le reflètent, sans lien d'implication existentielle. Le lecteur aura reconnu en résumé la tripartition entre symbole, index, et icône de Peirce, c'est-à-dire les rapports conventionnels, imposés ou suggestifs du signe à son objet. Il convient de préciser toute de suite qu'un signe peut cumuler ces différents rapports. Une emphase allongante iconique est aussi une convention : ce n'est pas une convention de type arbitraire, mais c'est une convention en ce qu'elle réplique un type bien connu. Cette emphase peut aussi avoir des causes indexicales liées à une logique physiologique. Précisons également que les liens indexicaux et iconiques sont deux types de *motivation* du signe à l'objet. Quels sont cependant ces objets ? L'objet externe peut être des motivations physiologiques, telles que proposées par Gussenhoven par les codes biologiques (2004), avec des signes prosodiques conventionnels qui possèdent une origine indexicale (biologique). L'objet externe peut être un contenu lexical de la chaîne verbale, qui impose ou suggère que le signe prosodique soit considéré selon une certaine interprétation, et ce rapport de motivation peut notamment être iconique (imitation prosodique de l'objet externe). Les différentes motivations (indexicales, iconiques) ou absences de motivation (convention arbitraire), ainsi que les différents objets de la motivation (contraintes physiologiques, contenu verbal) peuvent s'interpréter en interaction discursive, ce qui nous amènera à définir le plan de ce premier chapitre. Un premier objet, biologique-indexical, impose des signes prosodiques. Ces signes prosodiques deviennent iconiques en présence d'un second objet, le contenu verbal imité. Les conditions discursives révèlent ce double appareillage de ces deux types de motivation, indexicales et iconiques, lorsque ce discours a pour fonction l'imitation d'un contenu verbal. Voyons tout d'abord un exemple d'interaction.

L'objet peut être un déterminisme physiologique, comme nous le disions pour les émotions. Un déterminisme physiologique par l'*effort* vocalique (Gussenhoven 2004) peut impliquer des excursions mélodiques, une hausse de sonie, un ralentissement. C'est ainsi que de nombreuses langues du monde possèdent des emphases prosodiques (cf. *graaaand*, ci-dessus) par des excursions mélodiques et/ou des hausses de sonie et/ou des ralentissements (Hirst et Di Cristo 1998 p. 32). Les emphases conventionnelles possèdent

ainsi une origine indexicale, en ce que la qualité d'*intensité* de la substance sonore a été imposée de l'extérieur par cette contrainte. Les emphases *paralinguistiques*, plus marquées dans la substance sonore, rendent plus saillante cette valeur sémantique d'intensité, et l'intensité est ainsi davantage indexicale. Ainsi *taaable* ou *graaand* sont imposés comme intenses par ce rapport indexical à ce déterminisme physiologique, mais aussi en lien avec la convention du français qui a enregistré comme intense une emphase de ce type. Ces deux exemples ne suggèrent pas l'intensité, elle est imposée. Cependant, le second signe suggère quelque chose que le premier ne suggère pas, à savoir la grande taille. Pourquoi peut-il le suggérer ? Il peut suggérer 'grande taille' car il est intense, à l'instar de *taaable*. Cependant il a besoin du signifié verbal 'grand' pour suggérer la taille (*intense selon la taille*), il a donc besoin de reconnaître l'objet qu'il peut suggérer par imitation. L'objet externe, le contenu verbal imité, a ainsi deux statuts : il est ce qui est imité, mais il est également ce qui doit être présent pour permettre l'interprétation. Cela a été relevé pour l'imitation sonore dans la musique descriptive. La musique imite un objet, et cependant il semblerait difficile, voire impossible, de reconnaître l'objet imité sans qu'il ait été auparavant *indiqué* :

Il n'est peut-être pas facile de reconnaître immédiatement le dialogue des oiseaux dans la *Rappel des Oiseaux* de Rameau, ou la suggestion d'une tempête imaginaire conçue par le grondement des timbales dans la *Pastorale* de Beethoven, ou encore le dessin des reflets de la lumière sur l'eau en mouvement suggéré par les délicats arpèges du piano dans *Reflets dans l'eau*, de Claude Debussy. Mais il est impossible de ne pas succomber à la lecture suggérée par l'association de ces images lorsque nous sommes informés de l'intention de ce contenu par le compositeur (Coelho de Souza 1994, p. 29, cité par Santaella 2015 §47)

Sans 'grand', l'effet prosodique sur *graaand* ne serait pas compris différemment de celui de *taaable*. Il aurait une valeur conventionnelle d'emphase, mais également en tant qu'emphase paralinguistique, une insistance indexicale sur l'intensité. Ce signe prosodique iconique mêle ainsi des rapports de convention, d'indexicalité et de suggestion iconique. Nous entrevoyons ici les trois problématiques qui inspireront ce chapitre sur les sources de l'iconicité prosodique : (I.1.) le rapport entre indexicalité et convention, origine de nombreux signes prosodiques dans de nombreuses langues (I.2.) la problématique de l'iconicité qui installe ou modifie des signes prosodiques (I.3.) une problématique iconique qui ne s'interprète que selon des conditions discursives particulières. Notre chapitre mêlera ces considérations à un état de la recherche sur la prosodie et l'iconicité. En I.1, nous ferons d'abord une description des signes prosodiques *linguistiques* et *paralinguistiques* du français envisagés à partir des trois différents codes biologiques proposés par Gussenhoven (2004). En I.2, nous exposerons différentes conceptualisations de l'iconicité : les principes

iconiques fonctionnels, les iconicités imagiques et diagrammatiques, mais également des descriptions qui ont été faites du phonosymbolisme segmental et prosodique, ainsi que des théorisations (Peirce, la linguistique analogique de Monneret). La troisième partie I.3 proposera une ouverture sur le discours : à partir de la question des paradigmes pour l'interprétation des signes prosodiques, nous verrons comment envisager des signes qui sont parfois interprétés comme images iconiques et parfois selon d'autres fonctions (grammaticales, émotives), et enfin nous verrons les contextes de production des discours vocaux, à savoir la *phonostylistique*. L'actualisation en discours sera cependant envisagée plus précisément dans le second chapitre, à partir des modélisations de la sémantique interprétative.

## **I.1 Les fonctions prosodiques et leur motivation par les codes biologiques**

### **I.1.1. Introduction**

#### **I.1.1.1. Codes biologiques et grammaticalisation**

Dans son ouvrage *The Phonology of Tone and Intonation* (2004), Gussenhoven propose trois codes biologiques pour expliquer l'origine de certaines des associations motivées entre signifiants et signifiés prosodiques à travers les langues, à la fois pour des prosodèmes attitudinaux (tels que la politesse) et des prosodèmes grammaticaux (tels que l'emphase). Sa description tient essentiellement compte de la mélodie, mais il sera question de l'interaction de la mélodie avec les autres paramètres prosodiques dans la description des valeurs spécifiques. Le premier code, le *code d'effort* (*effort code*) bénéficie — nous allons l'évoquer tout de suite — d'une dénomination transparente. Le second, le *code de fréquence* (*frequency code*) a été établi et nommé par Ohala (1984) : cette dénomination renvoie à la *fréquence fondamentale*, terme technique pour la mélodie, dénomination opacifiée à présent qu'il existe

non plus un seul mais trois codes biologiques utilisant la mélodie. Le troisième code, le *code de production* (*production code*) a récemment reçu une dénomination plus univoque : *code de respiration* (*respiratory code*, Gussenhoven 2016).

Les trois codes ont une composante biologique : la taille du larynx pour le code de fréquence, les phases respiratoires pour le code de respiration, les contractions et la puissance phonatoires pour le code d'effort. Ce *code d'effort* peut être résumé simplement : un plus grand effort mélodique (mélodie plus ample vers les aigus) est utilisé pour une plus forte implication attitudinale, une plus forte excitation, et pour divers procédés grammaticaux d'insistance. Il est partiellement similaire au *principe de quantité* (cf. I.2.1.1.). Le *code de respiration* (anciennement code de production) associe le découpage des énoncés aux cycles d'expiration lors de l'émission vocale. La pression sous-glottique est par défaut forte en début d'énoncé (beaucoup d'air sort des poumons), entraînant une vibration rapide et donc aigüe des cordes vocales, puis à mesure que l'air se raréfie l'énoncé proféré descend en hauteur mélodique :

La condition biologique déterminante pour le code de production est que la génération de la pression d'air sous-glottique nécessaire à la vibration des cordes vocales est associée à la phase d'expiration du processus respiratoire. Vers la fin d'une phase d'expiration, il y a une chute de la pression d'air sous-glottique. En supposant qu'il y ait une corrélation entre les énoncés et les phases d'expiration, le code de production associe les aigus aux débuts d'énoncés et les graves aux fins d'énoncés.<sup>1</sup> (Chen, Gussenhoven et Rietveld 2004 p.312)

Le *code de fréquence* explique pour sa part des valeurs attitudinales telles que la valence positive ou négative (au sens axiologique ou affectif), ou des valeurs d'autorité, et se propose d'être à l'origine de certaines valeurs grammaticales telles que l'interrogation ou l'assertion. Si le rapport entre cycle de respiration et segmentation des énoncés, ou bien le rapport entre effort et saillance semblent évidents, le fonctionnement du code de fréquence peut sembler très indirect : le lien entre un grand larynx et une assertion paraît incongru. Il impliquera un détour par la communication animale telle que révélée par l'éthologue Morton (1977).

Gussenhoven (2004) considère que ces codes biologiques ont un potentiel d'application à toutes les langues du monde. Pour certaines attitudes *paralinguistiques* issues de ces codes,

---

<sup>1</sup> "The relevant biological condition for the Production Code is that the generation of the subglottal air pressure required for the vibration of the vocal cords is associated with the exhalation phase of the breathing process. Towards the end of an exhalation phase, there is a fall-off of the subglottal air pressure. Assuming there is a correlation between utterances and exhalation phases, the Production Code associates high pitch with utterance beginnings and low pitch with utterance endings."



par exemple un plus grand effort vocal pour l'urgence ou la surprise, ces significations lui paraissent universelles (p. 95). Pour les valeurs *linguistiques* grammaticales, telles qu'une montée mélodique pour un énoncé inachevé, il considère qu'il s'agit de significations fortement présentes à travers les différentes langues du monde, c'est-à-dire d'une généralité inter-langagière (pp. 92 et 95). L'auteur nomme *grammaticalisation* le procédé faisant que des valeurs grammaticales conventionnelles ont été adaptées de codes biologiques. Le terme de *grammaticalisation* mérite d'être précisé. Depuis Meillet (1912), il désigne généralement une forme lexicale autonome se modifiant ou se diversifiant en forme grammaticale au cours du changement linguistique :

[Meillet] donne l'exemple du verbe français *suis*. Ce verbe, dit-il, est autonome dans *je suis celui qui suis*, et retient toujours un degré d'autonomie dans *je suis chez moi*. Mais « il n'est presque plus qu'un élément grammatical dans : *je suis malade, je suis maudit*, et il n'est tout à fait qu'un élément grammatical dans : *je suis parti, je suis allé, je me suis promené* » (Joseph 2020, p. 3, citant Meillet 1912 p. 385)

Selon cette compréhension du terme *grammaticalisation*, il paraît concevable d'y inclure certains des faits de *grammaticalisation* proposés par Gussenhoven, en considérant comme l'élément *autonome*, avant *grammaticalisation*, des attitudes paralinguistiques, et comme l'élément après *grammaticalisation* des prosodèmes qui intègrent une structure linguistique d'oppositions discrètes. C'est de cette manière que Gussenhoven définit brièvement *grammaticalisation*, à la première mention du terme dans son ouvrage de 2004 (p. 49), dans un contexte évoquant la ligne de déclinaison et son comportement : “ce comportement continu (*gradient*) peut *se grammaticaliser*, c'est-à-dire être incorporé dans la structure discrète de la morphologie et de la phonologie de la langue”. (*ibid.* p. 49, tr.<sup>1</sup>). Ainsi, une attitude autonome — telle que la voix d'autorité (code de fréquence) — peut avoir été grammaticalisée en un grammème de fin de phrase — contour illocutoire d'assertion. À partir de certaines réalisations paralinguistiques motivées d'insistance peuvent émerger des prosodèmes linguistiques d'emphase ou de focus. Nous verrons cependant qu'entre le *discret* (grammaticalisé) et le *continu* (son origine) il existe un niveau intermédiaire qui est *scalaire*. Nous verrons aussi que la discrétisation des signes prosodiques est une opération qui peut s'effectuer à la suite d'une connexion sémantique avec des contenus de la chaîne verbale.

L'auteur modère l'importance des codes biologiques pour les prosodèmes linguistiques (la

---

<sup>1</sup> “this gradient behaviour may become *grammaticalized*, that is, be incorporated in the discrete structure of the language's morphology and phonology”

prégnance de la grammaticalisation) par deux arguments, l'un relatif aux distinctions inter-linguistiques, et l'autre relatif à la parole individuelle. Tout d'abord, les diverses possibilités offertes par les codes biologiques ne sont pas grammaticalisées dans toutes les langues (quoique Gussenhoven considère qu'elles peuvent avoir été grammaticalisées dans une langue, puis avoir perdu les traces de cette motivation par le changement linguistique) :

Lors de ces grammaticalisations des codes universels, la fonction est morphémique et la forme phonologique. Mais, bien sûr, en tant qu'éléments structurels, ces morphèmes sont soumis aux forces normales des changements linguistiques et, par conséquent, les langues peuvent posséder des relations forme-sens dans leurs grammaires qui vont à l'encontre des codes biologiques universels, tels que les contours d'intonation interrogatifs qui se terminent par un ton descendant.<sup>1</sup> (Gussenhoven 2004 p. 80)

Dans le cadre de la parole individuelle, Gussenhoven précise que les fondements biologiques motivant le signifiant des valeurs grammaticales ne sont pas forcément mobilisés lors de la production de ces significations :

L'exploitation des codes biologiques est un usage contrôlé des variations mélodiques, tel que les locuteurs n'ont pas besoin de créer les conditions physiologiques associées aux caractéristiques mélodiques dont dérivent les significations.<sup>2</sup> (ibid. p.94)

Quand nous disons que la signification 'emphase' telle que signalée par de larges excursions mélodiques est dérivée du code de l'effort au motif que l'effort conduira en général à des excursions mélodiques plus larges, nous n'impliquons pas que le locuteur qui signale l'emphase en utilisant le code d'effort déploie effectivement un effort plus important dans sa production vocale.<sup>3</sup> (ibid. p.80)

Cet aspect sera pour nous important : nous verrons que la prosodie imitative utilise des valeurs explicables par les codes biologiques pour permettre l'imitation d'une lexie. Le fait-

---

<sup>1</sup> "In such grammaticalizations of the universal codes, the function is morphemic; the form phonological. But, of course, as structural elements, these morphemes are subject to the normal forces of languages change, and as a result languages may possess form-meaning relations in their grammars which go against the universal, biological codes, like interrogative intonation contours that end in falling pitch."

<sup>2</sup> "The exploitation of the biological codes is a controlled use of pitch variation, whereby speakers need not create the physiological conditions associated with the pitch features from which the meanings derive."

<sup>3</sup> "When we say that the meaning 'emphasis' as signaled by wide-pitch excursions is derived from the Effort Code on the ground that greater effort will typically lead to wider pitch excursions, there is no implication that the speaker who signals emphasis by using the Effort Code actually expends greater effort on his speech production."

elle en activant des “conditions physiologiques” ou simplement par convention ? Par exemple, le signifiant d’emphase est très utilisé par les prosodèmes imitatifs (un signifiant d’emphase pour imiter la grande taille, la grande force, la forte présence, etc.). On se demandera donc s’il s’agit de l’emphase *conventionnelle* grammaticalisée, ou si la figure iconique imitative réclame une emphase paralinguistique avec un *effort* amplifié (et celui-ci a-t-il recours à une motivation physiologique ?). Quelle que soit la solution, on observe une proximité entre signe conventionnel (emphase) et signe iconique pour l’imitation (grande taille). Cette proximité de la *convention* et de l’*iconique* a à la fois lieu (i) au niveau de la morphologie identique et (ii) au niveau de la signification intense, grâce à cette *commune* motivation forme-sens (i + ii) par les codes biologiques. Par ailleurs, le caractère biologique de ces codes relève également une motivation commune de type *indexical* (en diachronie s’il s’agit d’expliquer les formes, ou en synchronie si cette motivation indexicale joue un rôle significatif).

Certaines significations prosodiques du français issues de ces codes sont résumées par Di Cristo, telles que certains faits de modalités illocutoires, de saillance, et de phrasé :

La mise en œuvre permanente de ces codes, qu’actualise l’implémentation phonétique, dénote la valeur éminemment *iconique* de la prosodie. Il n’en demeure pas moins qu’une grande partie de la variabilité iconique fait l’objet d’une *grammaticalisation* (pour le code de fréquence, la distinction question/assertion ; pour le code d’effort, le signalement des prééminences linguistiques ; pour le code de production le balisage des domaines prosodiques). (Di Cristo 2004 p. 106)

### I.1.1.2. Codes biologiques et phonosymbolisme

Arrêtons-nous sur le terme *iconicité* évoqué dans la citation de Di Cristo ci-dessus. L’iconicité (en diachronie) évoquée par Di Cristo ne peut qu’être comprise dans un sens très large qui l’oppose à la formation arbitraire du signe. Di Cristo rappelle par ailleurs qu’en synchronie, après grammaticalisation, ce qu’il nomme iconicité n’est plus apparent, et la distinction entre iconicité et convention s’estompe. Cependant, tout ce qui n’est pas arbitraire n’est pas pour autant iconique. Il existe deux grands types de motivation : la *motivation de type indexical* et la *motivation de type iconique* (Monneret 2019b p.8, en laissant de côté la motivation relative). Le terme de *motivation* permet alors de regrouper les divers faits de phonosymbolisme, ainsi qu’envisagés dans la classification classique proposée par Hinton,

Nichols et Ohala (1994), commentée en ces termes par Monneret :

Ce lien, cette relation, entre son et signification, ou entre signifié et signifiant, qui caractérise dans leur définition le symbolisme phonétique, n'est autre qu'une relation de motivation. (Monneret 2019 p.7)

Or, la motivation est “indexicale dans le cas du symbolisme phonétique corporel” que propose Hinton, Nicholas et Ohala (Monneret 2019. p. 8), et non iconique. Pour les codes biologiques, avant leur grammaticalisation, l’indexicalité corporelle ne fait aucun doute, elle est révélée dans la dénomination même du concept. Nous reviendrons, après présentation du système prosodique, sur les différences et l’interaction entre faits conventionnels, faits iconiques et faits indexicaux, relativement au fonctionnement de certains prosodèmes imitatifs. Notons que pour éviter des confusions, nous réserverons l’appellation *phonosymbolique* pour les signifians qui suscitent des qualités évocatoires, soit par une relation d’iconicité, soit par certaines relations indexicales lorsque celles-ci participent de fonctions évocatoires (telles que la ressemblance). Ainsi, malgré un même usage de l’emphase avec effet indexical, nous éviterons de parler de phonosymbolisme pour *une Vitrine* mais pourrons en parler pour *une VICtoire*. Par ailleurs, si *victoire* produit un effet de phonosymbolisme évocatoire (emphase → force ou prestige) et que *vitrine* n’en produit pas, c’est le contexte sémantique qu’il faudra examiner.

Ces codes biologiques nous serviront ainsi de base interprétative pour expliquer une grande part des types de prosodie imitative, laquelle implique par ailleurs deux éléments sur l’axe syntagmatique (c’est-à-dire la co-présence de l’objet imité avec le prosodème imitant)<sup>1</sup>. Si nous préférons parler d’indexicalité pour la formation *morphologique* du signe, l’iconicité peut en revanche s’établir en discours, au regard d’un rapport *sémantique* autorisé par le contexte externe, entre un prosodème imitant et une lexie imitée. Donnons quelques cas d’iconicité imitative issus des codes biologiques. Pour la réalisation d’icônes<sup>2</sup> (association iconique d’un contenu prosodique et d’un contenu verbal par ressemblances suggestives), ces valeurs paralinguistiques ou linguistiques issues des codes biologiques interviennent par

<sup>1</sup> La nécessité de présence de l’objet imité est l’une des caractéristiques de l’imitation phonosymbolique, segmentale ou prosodique. C’est une ligne de partage essentielle avec l’iconicité imitative graphique, où l’on devine ce qui est peint ou dessiné en l’absence de l’objet imité. Parce que l’objet est co-présent, le phonosymbolisme peut évoquer avec peu de traits sonores (une simple emphase pour imiter ‘monument’) — ce qui est adapté à la faible variété de traits sonores à sa disposition.

<sup>2</sup> D’hyoicônes, plus précisément. cf. I.2.4.

exemple de la manière suivante :

- par le code de fréquence : /grave/ : ‘solennité’ (un *empereur*) ; /grave/ : ‘valence négative’ (un *enfer*) ; /aigu/ : ‘valence positive’ (un *paradis*)
  
- par le code d’effort : /effort emphatique/ : ‘grande taille’ (un *monument*) ; /réduction de l’effort/ : ‘petite taille’ (une *souris*) — et autres domaines phonosymboliques associables à la quantité ; /excitation vocale forte/ : ‘mouvement rapide’ ou ‘mouvement violent’ (une *météorite*) ; /excitation vocale faible/ : ‘mouvement lent’ (un *escargot*) — et autres domaines phonosymboliques associables à l’excitation vocale.

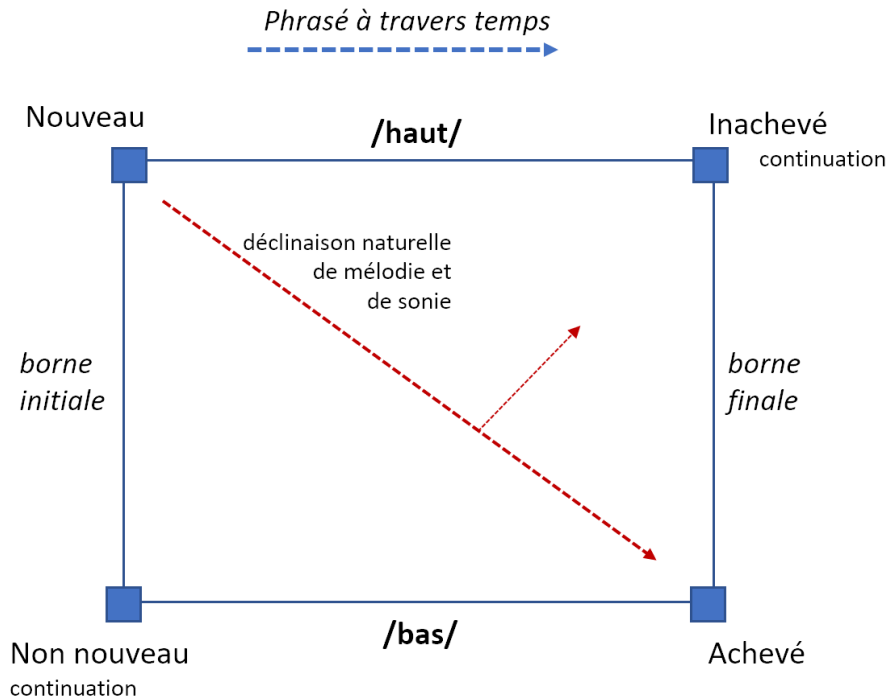
Les codes biologiques nous permettent par ailleurs d’organiser la présentation des valeurs principales du système prosodique du français. Nous ne pourrions pas, en effet, étudier la prosodie imitative sans comprendre comme elle s’insère (i) dans la *chaîne prosodique* avec les autres valeurs prosodiques, (ii) mais aussi, en même temps que ces dernières, relativement à une même *chaîne verbale*, et (iii) comment la prosodie imitative prend place dans un ou plusieurs *systèmes* prosodiques. Nous commencerons par le code de respiration, relatif notamment au phrasé, puis passerons au code de fréquence associé à des attitudes et à des modalités illocutoires, et enfin au code d’effort et ses diverses significations intensives.

## I.1.2 Le code respiratoire

Le code respiratoire, anciennement code de production (la dénomination a été changée par Gussenhoven 2016), tente d’expliquer des valeurs du phrasé prosodique à partir du fait naturel que le souffle se raréfie à mesure que progresse dans le temps l’émission vocale. L’envoi de beaucoup de souffle, en début d’émission, entraîne une /sonie forte/ et une /mélodie haute/, et les langues auront alors tendance à attribuer au niveau haut initial la nouveauté informative, et aux fins d’énoncé /bas/, quand le souffle s’est épuisé, l’achèvement informatif. Notons tout de suite que l’envoi de beaucoup de souffle en début d’émission n’est pas une obligation physiologique, la tendance naturelle étant en effet contrôlée :

Le code de production, utilisé pour la communication du phrasé, est dû à l’effet de la dissipation d’énergie au cours de l’énoncé. Ses interprétations sont uniquement

informatives : les débuts hauts signalent la nouveauté d'un topique, les débuts bas le contraire ; et les fins hautes signalent la continuation, les fins basses son contraire.  
(Gussenhoven 2004 p. 94, tr.<sup>1</sup>)



Le modèle ci-dessus est théorique. Il nécessiterait de distinguer entre paragraphes prosodiques, phrases (contenant un contour illocutoire), et groupes intonatifs. Si l'on imagine cependant une phrase courte (*vs* constituée de plusieurs groupes intonatifs), assertive (*vs* autres modalités), hors contexte (*vs* enchaînements), et hors perturbations et effets d'expressivité (n'incluant pas d'efforts de saillance, de gradation, ou des hésitations), alors la phrase aura une très forte tendance à suivre la pente naturelle du souffle : elle débutera à un niveau haut, marquant la nouveauté informative, et terminera à un niveau bas, marquant l'achèvement informatif. On distinguera cependant entre le statut naturel de la déclinaison, qui est une tendance de production standard, et les différentes significations produites selon le niveau de hauteur du phrasé, qui témoignent d'un contrôle du souffle par le locuteur (Simon et Grobet 2001, p.2).

Face à ce modèle d'un énoncé /aigu → grave/ qui descend régulièrement jusqu'à son

<sup>1</sup> "The Production Code, used for the signalling of phrasing, is due to the effect of energy dissipation in the course of the utterance. Its interpretations are informational only: high beginnings signal newness of topic, low beginnings the opposite; and high endings signal continuation, low endings the opposite."

achèvement, le schéma ci-dessus oppose des niveaux /aigu/ et /grave/ à la fois en distribution initiale et en distribution finale des bornes du phrasé, comme le mentionne Gussenhoven dans la citation précédant ce schéma. Une *continuité* initiale s'oppose à une *nouveauté* initiale, marquant que le groupe qui débute continue informativement le groupe qui précède. Similairement, une *continuité* finale s'oppose à un *achèvement* final, marquant que le groupe qui s'apprête à débiter va continuer informativement le groupe qui vient de se terminer.

Après avoir introduit à la distinction entre phrasé, accentuation et intonation, nous présenterons successivement différents niveaux de phrasé : le groupe accentuel, le groupe intonatif (incluant la problématique du groupe intermédiaire) et le paragraphe prosodique. Nous proposerons certaines remarques d'effets discursifs qui intéressent notre approche stylistique. Notons enfin que la problématique des *phrases*, c'est-à-dire des groupes prosodiques terminés par une modalité de phrase, sera examinée dans la section du code de fréquence (étant donné la justification des modalités par ce code), tandis que la problématique de la topicalisation et de la focalisation, qui modifie le phrasé, sera examinée dans la section du code d'effort (le focus étant l'une des possibilités d'intensification).

### I.1.2.1. Phrasé, accentuation, intonation

Le *phrasé* prosodique est un découpage de la linéarité de la parole en groupes prosodiques fonctionnels. Il possède certaines correspondances avec la fonction de syntagmatisation intervenant sur la chaîne verbale, mais ne peut pas être compris comme un simple décalque de cette structuration morphosyntaxique. Ainsi, Di Cristo (2016) introduit un chapitre sur le phrasé par une autre comparaison, d'ordre musical :

[Le phrasé prosodique] présente des analogies avec celui de phrasé musical, qui se rapporte à la façon dont les notes d'une partition sont regroupées en mesures, conformément aux intentions des compositeurs et de leurs interprètes. (Di Cristo 2016 p. 77)

L'*accent* se définit différemment d'un point de perceptif, phonétique, et phonologique (phonologie strictement linguistique, ou phonologie linguistico-expressive), et doit également être pris en compte selon la problématique phonologico-métrique. D'un point de vue perceptif,

et en ne considérant que la substance sonore (et non la perception contrainte par les significations associées aux accents, ou la perception contrainte par la métrique de la chaîne), une syllabe accentuée peut apparaître comme plus saillante acoustiquement que les autres syllabes de la chaîne. Ce détachement peut phonétiquement se manifester par un écart dans la substance sonore à un point de la chaîne, écart pouvant être associé à plusieurs paramètres — mélodie, sonie, durée, effets de timbre — lesquels peuvent se cumuler :

L'accent peut être défini comme la *proéminence culminative* d'un prosodème. Sur le plan phonétique, cette proéminence peut être réalisée de différentes manières : par une augmentation de la force expiratoire [*sonie, ndr.*], une élévation mélodique, un allongement ou une articulation plus précise et plus emphatique des voyelles ou des consonnes concernées. (Troubetzkoy 1969 p. 188 [1939])<sup>1</sup>

La perception d'un accent peut ainsi se réaliser selon des variantes phonétiques diverses. En revanche, du point de vue phonologique d'une langue donnée, seules certaines variantes sont disponibles au regard des différents signifiés à réaliser par l'usage d'un accent. L'accent y est par ailleurs contraint par des rapports de distribution au regard de la chaîne verbale et par des rapports de hiérarchisation au regard d'autres accents de la chaîne prosodique.

Holm (1986) établit quatre grandes fonctions pour l'accent, fonctions plus générales que les signifiés particuliers des différents accents (qui peuvent se rattacher à plusieurs de ces fonctions) :

1 / la fonction *culminative* qui met en valeur un segment de la chaîne ; 2 / la fonction *démarcative* qui vise à délimiter les unités significatives dans le continuum parlé ; 3 / la fonction *unitive* [...] qui établit un rapport de solidarité entre les membres de l'unité accentuelle ; 4 / la fonction *distinctive* de la place de l'accent qu'on relève traditionnellement dans le cadre du mot, comme par exemple en anglais *'increase* : *in 'crease* (nom et verbe). (Holm 1986 p. 22-23).<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Nous traduisons à partir d'une édition anglaise des *Grundzüge der Phonologie (Principes de phonologie)* inachevés de Troubetzkoy :

“Accent may be defined as the culminative prominence of a prosodeme. Phonetically this prominence can be realized in different ways: by expiratory increase in force, rise in pitch, lengthening, or more precise and more emphatic articulation of the vowels or consonants involved.” (Troubetzkoy 1969 [1939], p. 188).

<sup>2</sup> Notons que *culminatif* est employé dans un sens différent de celui de Troubetzkoy ou de son usage habituel, celui de repérage des lexies accentuées, sans supposer d'effet de 'mise en valeur' (Di Cristo 2016 p. 10.). Fónagy (2003 p. 3) emploie ce terme dans le même sens que Holm : “la fonction dite culminative ou emphatique dirige l'attention”.



En français, les accents de fin de groupe ont à la fois une fonction *unitive* et *démarcative* par rapport aux constituants du phrasé : ils unissent le contenu verbal dans un syntagme prosodique, et les détachent des syntagmes suivants et précédents. Ils peuvent également avoir une valeur *culminative*, entendue comme insistance sur l'élément verbal accentué (cette fonction est généralement réalisée par les accents initiaux).

Les accents peuvent être définis de manière métrique. Le découpage en constituants de la chaîne prosodique s'associe au découpage en constituants de la chaîne verbale. Selon des contraintes morphosyntaxiques<sup>1</sup> et tactiques (distance entre accents), les syllabes de la chaîne d'énoncé peuvent être étiquetées comme métriquement fortes ou faibles, permettant d'assigner de manière abstraite la place d'un accent dans la chaîne, mais aussi de prédire ses réalisations en parole. Les poids métriques des accents de la chaîne peuvent alors être formalisés par des représentations arborescentes ou des grilles métriques (*cf.* Dell 1984, par exemple).

L'idée originelle centrale de la TM [Théorie Métrique, Liberman et Prince 1977, ndr] est que l'accentuation actualisée par le jeu des proéminences n'est que le reflet d'une *organisation rythmique hiérarchique sous-jacente* ou, plus précisément, le produit dérivé d'un groupement en constituants que le locuteur/auditeur est supposé imposer à la chaîne des éléments linguistiques. (Di Cristo 2004 p. 131)

Le terme *intonation* connaît plusieurs acceptions. La première en fait un synonyme de prosodie. La seconde associe l'intonation à l'aspect mélodique de la prosodie, par opposition à la durée, la sonie et les effets de timbre. L'intonation, selon une troisième acception, peut être entendue comme l'étude de certaines fonctionnalités *mélodiques* principales. Par rapport à l'ensemble des fonctions auxquelles participe la mélodie en français (telles que les attitudes par exemple), la notion d'*étude de l'intonation* est parfois utilisée pour qualifier l'étude de certaines fonctions prépondérantes du point de vue strictement linguistique : fonction *unitive* et *démarcative* du phrasé, ainsi que les modalités de phrase. Cependant, ces fonctions sont également réalisées par les accents métriques : segmentation du phrasé, assignation d'un poids métrique à l'accent de fin de rhème. Ainsi le phrasé est étudié comme association de l'accentuation et de l'intonation. Le français possède cette particularité que les accents métriques et les contours mélodiques semblent réaliser les mêmes fonctions, étant donné que

---

<sup>1</sup> "le principe de dominance à droite qui stipule que, dans tout constituant syntaxique x, la dernière syllabe métrique de x doit être la plus proéminente dans x" et "le principe d'attraction métrique des têtes qui stipule que les têtes lexicales de syntagme reçoivent un accent primaire." (Delais-Roussarie 2008, p.68)

leur signifiant respectif est contenu sur la *même syllabe finale d'un constituant du phrasé*.<sup>1</sup>

[L]'intonation ne constitue qu'un « sous-domaine » de la prosodie, tout comme l'accentuation et le phrasé. Reste qu'en français, intonation, accentuation et phrasé sont interdépendants ; de fait, il existe un fort syncrétisme entre accentuation et intonation [...]. Ainsi, par exemple, la frontière droite d'un groupe prosodique est indiquée non seulement par la présence d'un mouvement mélodique, c'est-à-dire par un marquage intonatif, mais aussi par la présence d'un accent sur sa dernière syllabe, laquelle est souvent allongée. (Delais-Roussarie et Herment 2018 p. 4)

Plusieurs options théoriques s'offrent pour traiter de ces syncrétismes (*cf.* Di Cristo 2004 p. 209 et 1.3.1.1.). L'approche *phonologique* propose que deux morphèmes (l'un relatif à l'intonation, et l'autre relatif au poids métrique) soient amalgamés sur cette syllabe. L'approche *holistique* postule au contraire l'existence d'un seul morphème, par exemple le morphème *CT* continuatif (*cf.* Rossi 2011). Les descriptions de la chaîne ne se font pas alors selon les mêmes éléments. En revanche, si l'on en reste à un niveau pratique, un consensus relatif émerge quant à la description du phrasé, qu'il s'agisse de ses réalisations prosodiques ou des éléments regroupés. Nous présentons dans les sections suivantes les différents constituants du phrasé prosodique du français, en relevant pour certains de cas de figure des liens de motivation avec le code de respiration.

### I.1.2.2. Groupe accentuel et groupe intonatif

Les distinctions opérées ci-dessous, sauf mentions contraires, sont relativement consensuelles. La référence bibliographique qui nous servira de guide est un article collaboratif écrit par douze prosodistes contemporains, faisant une synthèse de la prosodie linguistique du français (Delais-Roussarie et al 2015). Dans la description des exemples, les syllabes accentuées sont soulignées. La démarcation est marquée par une seule barre pour les groupes accentuels et deux barres pour les groupes intonatifs. L'unité prosodique maximale (ou paragraphe prosodique) sera examinée dans une prochaine sous-section.

---

<sup>1</sup> Contrairement à l'anglais où la prééminence mélodique et la syllabe métriquement forte sont disjointes.

• Le *groupe accentuel*, ou groupe mineur, est *minimalement*<sup>1</sup> formé autour d'un lexème, bien que des aménagements soient possibles (nous ne les évoquerons pas tous : il ne se fera pas fait état de la collision accentuelle, par exemple). La construction morphosyntaxique relative au groupe accentuel minimal est nommée *groupe clitique*.<sup>2</sup> Si l'on part du lexème 'don', le groupe clitique débutera à la frontière gauche et se terminera à la droite du groupe morphosyntaxique incluant le lexème et les éléments qu'il régit, à savoir ses morphèmes dérivationnels et grammaticaux. L'énoncé suivant est ainsi constitué de deux groupes accentuels : "Mais les don-ateurs / ne lui en donn-ai-ent ils pas ?". Les pronoms détachés régissent également un groupe accentuel potentiel. Les mots composés n'en forment qu'un seul, en ce qu'ils ne forment qu'un lexème en synchronie : on distingue en effet "un chemin / de terre" et "un chemin de fer". Les expressions figées tendent généralement à obéir au même principe d'intégration, de même que l'épithète gauche se regroupant avec le nom. Enfin, les groupes accentuels pourront contenir plusieurs lexèmes en fonction de contraintes de rythme, qui tendent à créer des groupes accentuels de même durée (eurythmie) :

Des contraintes métriques et rythmiques entrent également en ligne de compte [pour la formation des groupes accentuels, *ndr.*], ce qui donne lieu à des modèles métriques plus eurythmiques que ceux qui seraient prédits par la seule syntaxe. (Delais-Roussarie et al 2015 p.8)<sup>3</sup>

Ainsi peut-on observer, dans ce même article collaboratif de synthèse, des relevés de groupes accentuels ne contenant qu'un seul lexème ou plusieurs lexèmes. Tous les groupes dans (1) ne contiennent qu'un seul lexème, c'est-à-dire sont identiques à des groupes clitiques, tandis que (2) possède deux groupes accentuels avec deux lexèmes : "ne voulait pas voir" et "les guides des touristes".

(1) il réglait / le déchargement / des casiers / sur les chariots / des mareyeurs (ibid. p. 15)

(2) le directeur / de l'hôtel / ne voulait pas voir / les guides des touristes / qui attendaient / à la réception (ibid. p. 11)

---

<sup>1</sup> Delais-Roussarie et al 2015, p. 8

<sup>2</sup> Ce *groupe clitique* est identique à ce qui est nommé *schéma d'unité* dans le cadre de l'analyse morphologique issue du courant structural de Gagnepain (Camussi 2020). Le schéma d'unité souhaite se substituer au concept de mot lexical, en ce qu'il constate autour du lexème une même dépendance des morphèmes grammaticaux qu'il régit, que ces morphèmes soient *graphiquement* attachés (clitiques) au détachés (flexions) au mot. Certains clitiques et affixes sont analysés comme morphèmes discontinus (*nous ... ons*, à l'instar de ce que propose Martinet), renforçant la notion d'une cohésion morphologique de l'unité autour du lexème.

<sup>3</sup> "Metrical and rhythmic constraints come also into consideration, resulting in more eurythmic metrical patterns than those that would be predicted by syntax alone"

Nous avons ajouté les accents initiaux, tels que notés dans les prosogrammes de l'article, pour certains de ces groupes accentuels : ces accents initiaux évitent une sous-accentuation, ou permettent de mieux scander les groupes (*cf. infra*). Par exemple, pour le groupe accentuel "les guides des touristes", un accent initial a été noté sur "guides". Il se distingue d'un accent final par l'allongement de l'attaque [g] plutôt que la rime [id]. Un accent final sur [id] aurait pour sa part constitué deux groupes accentuels. L'accent initial permet de former un *arc accentuel* (Fónagy 1979) entre "guide" et "touristes". Ce schéma accentuel peut ainsi intégrer deux lexèmes (et ainsi deux groupes clitiques) dans une même unité accentuelle. Ces deux lexèmes doivent toutefois appartenir à un même syntagme (ici le groupe nominal "le guide des touristes" avec le nom et sa première extension).

Le groupe accentuel doit ainsi être envisagé selon son marquage initial et final. Il peut aussi être décrit comme une suite de tons mélodiques terminée par une frontière métrique (par défaut<sup>1</sup>, son schéma est (aL) (Hi) (L) H\* avec frontière de poids 2, Delais-Roussarie et al 2015 p.13). Un *groupe intonatif*, hiérarchiquement supérieur, peut contenir plusieurs groupes accentuels : la syllabe finale du dernier groupe accentuel est alors également la dernière syllabe du groupe intonatif, et c'est le marquage plus fort du groupe intonatif qui est apparent sur la chaîne.

Examinons donc les marquages initiaux et finaux d'un groupe accentuel (en dehors des cas d'amalgame du contour final du groupe accentuel avec le contour final du groupe intonatif).

(i) Le groupe accentuel se termine par un *accent final* sur la syllabe finale, où s'opère généralement un *léger* allongement syllabique, comparé aux syllabes inaccentuées précédentes. Du côté de l'intonation, il s'opère généralement une *légère* montée mélodique (à noter que Martin (2009) s'oppose à ce qu'il y ait une variante mélodique plus fréquente que d'autres, d'après son principe de *contrastés de pentes*)<sup>2</sup>.

(ii) Le groupe accentuel contient un accent initial qui n'est pas toujours actualisé en parole.

<sup>1</sup> "Jun et Fougeron (2000, 2002) distinguent six réalisations de surface différentes pour leur 'syntagme accentuel'. Une grande partie de cette variabilité peut être expliquée par le caractère facultatif de la montée initiale." (Christel & Portes 2011 p.6-7)

<sup>2</sup> L'article collaboratif de synthèse, auquel Martin d'ailleurs participe, fait état des contours descendants qu'il propose (Delais-Roussarie et al, p. 13).

Deux accents initiaux s'opposent : l'accent rythmique et l'accent emphatique, avec une hauteur mélodique plus importante pour l'accent emphatique (Di Cristo 2013). L'accent emphatique sera évoqué dans le cadre du code d'effort, et très fréquemment tout au long de cette thèse en ce qu'il constitue une base significative pour les fonctions imitatives de la prosodie. L'accent rythmique peut jouer un rôle pragmatique d'amélioration de l'intelligibilité : le propos est mieux scandé, comme dans la parole des orateurs publics, l'association de l'accent initial à l'accent final formant un arc accentuel. L'accent rythmique est par ailleurs obligatoire pour les groupes accentuels qui excèdent une certaine durée (tempo lent), ou un certain nombre de syllabes (notamment lorsque deux groupes clitiques sont regroupés en un seul groupe accentuel, *cf. supra*). Nous avons noté ces accents initiaux dans les exemples donnés ci-dessus. L'accent initial frappe *de préférence*<sup>1</sup> la syllabe initiale du mot lexical du groupe accentuel. Astésano (2001) a enfin établi, par des statistiques sur corpus, que l'accent initial réalise un allongement de l'*attaque* syllabique, contrairement à l'accent final qui opère un allongement sur la *rime* syllabique.

- Le *groupe intonatif*, ou groupe majeur, est un constituant prosodique hiérarchiquement supérieur au groupe accentuel. S'il peut n'être composé que d'un seul groupe accentuel, il comprend généralement plusieurs de ces groupes dans son empan syntagmatique. Nous pourrions comprendre ce qui le constitue en étudiant sa dépendance à la syntaxe, au rythme, et à des choix sémantiques.

Lacheret et Kahane (2020, p. 2) relèvent “deux contraintes syntaxiques majeures” pour la formation des groupes accentuels et intonatifs. La première contrainte, le *principe de cohésion*, est relative à la formation des groupes accentuels à partir des groupes clitiques évoqués précédemment, renommés *chunks syntaxiques*. La seconde contrainte syntaxique, le *principe de connexité*, explique pourquoi deux groupes accentuels, par exemple “vraiment infernal” et “a fait suer” dans les exemples des auteurs, ne peuvent pas faire partie du même groupe intonatif :

[D]eux chunks syntaxiques peuvent fusionner dans une unité intonative s'ils sont connexes (ex.1), c'est-à-dire s'il existe entre leurs têtes une relation de dépendance (ou connexion),

---

<sup>1</sup> Avanzi, Schwab & Dubosson (2013). D'autres caractéristiques sont possibles, comme un coup de glotte en cas de syllabe initiale débutant par une voyelle.

s'ils ne le sont pas, ce regroupement est interdit (ex. 2)

- (1) (cet exercice vraiment infernal) (a fait suer les étudiants de master)
- (2) \*(cet exercice) (vraiment infernal a fait suer) (les étudiants de master)

En effet, un schéma en deux groupes intonatifs de type *GN partie 1 // GN partie 2 + GV //* n'est pas possible. Le GN partie 2 est d'abord connexe du GN partie 1 à l'échelle du GN, puis le GN dans son ensemble est connexe du GV à l'échelle de la phrase, tel que l'illustre par exemple l'analyse en constituants immédiats.

Le groupe intonatif (GI), à condition d'être distingué du groupe intermédiaire, correspond *fréquemment* à une proposition syntaxique indépendante (ou rectrice). L'exemple ci-dessous est constitué de trois groupes intonatifs, selon cette compréhension de cette notion :

où est-ce que tu vas // comment tu vas y aller // et à quelle heure tu vas rentrer (Delais-Roussarie et al 2015 p.9)

Cette définition implique de distinguer le groupe intermédiaire et le groupe intonatif. Le groupe intermédiaire ne fait pas consensus : de nombreux prosodistes considèrent que les groupes intonatifs incluent les groupes intermédiaires (comme ci-dessus où Lacheret et Kahane décrivent "cet exercice vraiment infernal" comme *unité intonative*, synonyme de *groupe intonatif*). Le groupe intermédiaire est hiérarchiquement supérieur au groupe accentuel et inférieur au GI. Sont considérés comme entraînant la formation d'un groupe intermédiaire (Delais-Roussarie et al 2015 p. 11) :

- (i) les constituants à fonction sujet ou objet d'une certaine longueur, c'est-à-dire incluant plusieurs groupes accentuels ;
- (ii) les constituants détachés ;
- (iii) les constituants intermédiaires d'une énumération.

il réglait / le déchargement / des casiers // sur les chariots / des mareyeurs // (ibid. p. 11)

La première démarcation notée par deux barres dans l'énoncé ci-dessus correspond soit à la séparation de deux groupes intermédiaires, soit à la séparation de deux groupes intonatifs, selon les approches théoriques. On note en effet que le COD suivant *il réglait* est "d'une certaine longueur" (cf. description (i)), constitué de deux groupes accentuels s'ajoutant au

groupe accentuel formé autour du verbe. Il doit ainsi entraîner la formation d'un groupe intermédiaire (ou d'un groupe intonatif si la distinction est ignorée). Si l'on admet l'existence du groupe intermédiaire, c'est l'ensemble de la proposition indépendante qui constitue le groupe intonatif. Deux groupes intonatifs sont distingués. Il s'agira d'un GI *terminal*, c'est-à-dire terminant la phrase, si la dernière syllabe de "mareyeurs" est porteuse d'un contour modal (tel qu'interrogatif ou assertif). Il s'agira d'un GI *continuatif* si la syllabe finale est porteuse d'un contour modal continuatif, en raison de la continuation de la phrase par une autre proposition indépendante sur la chaîne verbale, c'est-à-dire un autre groupe intonatif sur la chaîne prosodique. Comme pour les groupes accentuels, les groupes hiérarchiquement supérieurs peuvent être restructurés par des contraintes rythmiques d'eurythmie.

À l'instar des groupes accentuels, les groupes hiérarchiquement supérieurs sont marqués par une syllabe finale métriquement forte et un contour mélodique. La force métrique est proportionnelle à la hauteur hiérarchique du groupe (poids 2, 3 et 4 pour les groupes accentuels, intermédiaires et intonatifs respectivement, *ibid.* p. 18). Le groupe intermédiaire possède ainsi un allongement final plus long que le groupe accentuel, tandis que son contour mélodique est soit montant soit descendant (*ibid.* p. 10), mais plus fréquemment montant (*ibid.* pp. 15-16). Le groupe intonatif, hiérarchiquement supérieur, amplifie à son tour l'allongement et l'ampleur du contour mélodique par rapport aux niveaux inférieurs (*ibid.* p. 9). Sa syllabe finale est fortement allongée et souvent suivie d'une pause, et il réalise un fort contour mélodique, généralement *montant* dans le cas d'un GI continuatif (par opposition à terminal, où le contour dépend des marques modales de la phrase). Ce contour mélodique, amplement montant, est traditionnellement appelé *continuation majeure*, s'opposant à la petite montée des groupes accentuels, ou *continuation mineure*.

Pour la suite du propos, pour des raisons pratiques, nous qualifierons également de groupe intonatif (GI, ou groupe majeur) ce qui pourrait être qualifié d'intermédiaire pour une partie des prosodistes. La fonction générale d'un groupe intonatif (incluant donc le groupe intermédiaire) est associée à une formation tactique adéquate pour rendre intelligible le propos, en lien avec la syntaxe et le rythme de la chaîne verbale. Il peut également participer de la construction thématique-informative, comme lorsqu'il instaure un topique. Dans le cadre qui est le nôtre, celui des images, une fonction essentielle peut être de délimiter ce qui est montré. Prenons le cas le plus simple, où les GI *continuatifs* sont immédiatement identifiables en ce qu'ils sont suivis d'une pause, et qu'ils ne peuvent pas marquer une fin de phrase. Le non-terminalité du GI, sa continuité, sera repérée grâce à son contour final le plus souvent

montant, mais aussi en l'absence d'un contour prosodique modal et/ou parce que la phrase est supposée syntaxiquement inachevée (par exemple "Lorsque je descendais des fleuves impassibles" + /pause/). Du point de vue des représentations mentales que le récepteur se fait du poème (son impression référentielle), une pause permet d'avoir plus de temps pour arrêter son attention sur ce qui est représenté, à l'instar d'un *arrêt sur image*. Nous ne considérons évidemment pas que l'impression référentielle se réalise à la manière de ces jeux pour enfants que sont les ardoises magiques, où ce qui a d'abord été dessiné est effacé pour laisser place à un nouveau dessin. Nous ne considérons donc pas qu'un constituant majeur constitue une scène, puis un second une nouvelle scène, et ainsi de suite. L'impression référentielle intègre l'ensemble du flux de manière continue, selon des modalités à définir<sup>1</sup> (l'effet de "scène" homogène, pour ce qui concerne le phrasé prosodique, est plutôt relatif au paragraphe prosodique<sup>2</sup>). Cependant, l'instauration d'une pause à la fin du GI contraint partiellement ces représentations. La poésie versifiée, et la déclamation poétique, en font un usage essentiel : la lecture tend à s'arrêter à la coupe d'un vers non enjambé. Cela permet une "respiration" et une forme d'"union" au regard des images représentées.

Prenons pour exemple les premiers vers du poème "Les Djinns" de Hugo. Peuvent être comparées deux représentations graphiques, tout d'abord la mise en vers de l'auteur :

Murs, ville,  
Et port,  
Asile  
De mort,  
Mer grise  
Où brise  
La brise,  
Tout dort. ;

Puis une représentation graphique utilisant la même ponctuation mais sans les coupes de vers :

Murs, ville, et port, asile de mort, mer grise où brise la brise, tout dort.

<sup>1</sup> L'impression référentielle se constituant partiellement comme conséquence d'une construction sémantique sera analysée dans le second chapitre.

<sup>2</sup> Pour une réflexion et une expérimentation sur un rapport entre "scènes verbales" et phrasé prosodique, on pourra se référer à l'article de Lacheret, Victorri et Kahane (2007)



Dans les deux cas, les virgules impliquent des groupes intonatifs (incluant ici les groupes intermédiaires, rappelons-le). La lecture du premier texte sera sans doute réalisée par le lecteur avec en fin de vers des continuités majeures qui incluent des pauses. La lecture du second texte réalisera plus probablement des continuités majeures par contours prosodiques et allongements, sans pauses. Il paraît évident que davantage de pauses impliquent un rythme plus lent qui laisse davantage de temps et d'espace pour se représenter (au sens de *s'imaginer*) le contenu verbal. Or, ces pauses sont relatives à ces GI continuatifs. Ainsi, des continuités majeures plus appuyées (suivies de pause), permettent d'inférer une contribution des GI à l'impression référentielle du contenu de l'énoncé (et le même phénomène pourrait être partiellement à l'œuvre pour des GI sans pauses). C'est ainsi que dans la tradition théâtrale, des comédiens professeurs de théâtre, ou des metteurs en scène, peuvent émettre des conseils à un comédien tels que *laisse respirer la phrase*, c'est-à-dire en "laissant vivre" les parties séparément d'un tout, à l'inverse du conseil *en un seul souffle*<sup>1</sup>.

Cet effet est à l'œuvre en comparant deux interprétations du premier vers de la strophe 10 du Bateau ivre, celles de Jean Deschamps et de Fanny Ardant.

J'ai rêvé la nuit verte aux neiges éblouies,  
Baisers montant aux yeux des mers avec lenteurs,  
[...]

Deschamps réalise ce premier vers en deux groupes intonatifs (se terminant à l'hémistiche et à la coupe, respectivement). Ils ne sont pas séparés d'une pause. Ardant réalise trois groupes intonatifs et les sépare chacun par des pauses : *j'ai rêvé // la nuit verte // aux neiges éblouies*. Sans que les impressions référentielles soient radicalement différentes, et toutes choses égales par ailleurs, il apparaît que l'interprétation choisie par Ardant laisse davantage d'espace pour les évocations surgissant des contenus des syntagmes : *la nuit verte ; les neiges éblouies ;*

---

<sup>1</sup> Petitgas, communication personnelle.

De la même manière, le sociolecte théâtral possède cette expression "faire un sort au mot", qui peut entre autres signifier mettre une emphase particulière sur une lexie (Petitgas, communication personnelle. cf. définition ci-dessous). Cette emphase peut renvoyer à toutes sortes d'insistances pragmatiques, mais le "faire sort" suggère aussi que des domaines iconiques peuvent également être actualisés.

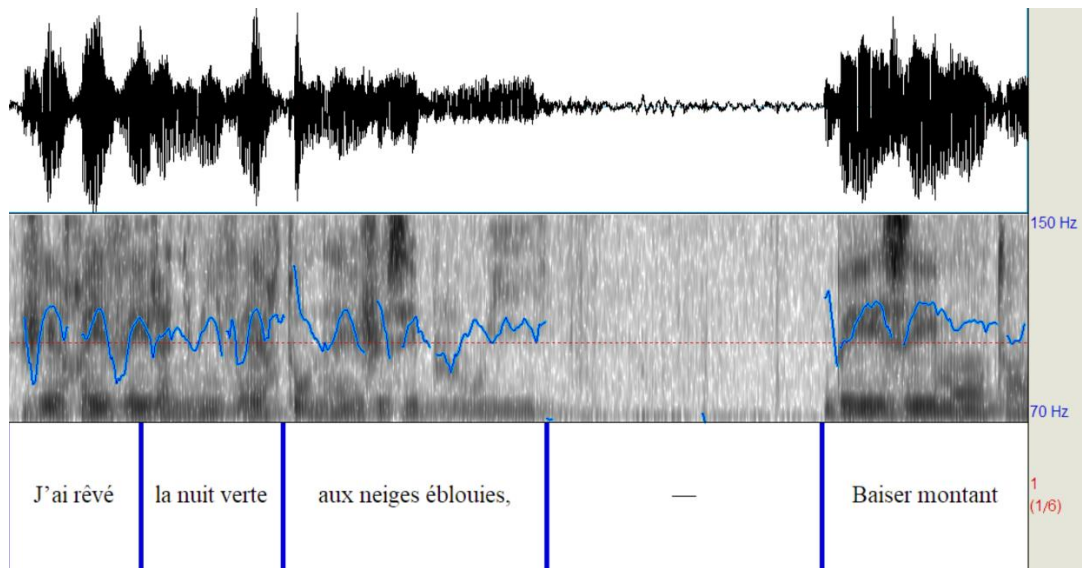
L'expression "faire un sort au mot" a été enregistrée dans un dictionnaire d'argot du début du siècle dernier : "faire un sort à chaque mot" : "Acteur qui détaille trop, parle lentement" (Jules Lermina, Henri Lévêque (1900) *Dictionnaire thématique français-argot suivi d'un index argot-français. À l'usage des gens du monde qui veulent parler correctement la langue verte*. En ligne : <https://www.languefrancaise.net/Source/1459>, consulté le 12/09/2021)

voire *j'ai rêvé*. Cet effet d'image est relatif aux pauses que permettent les GI.

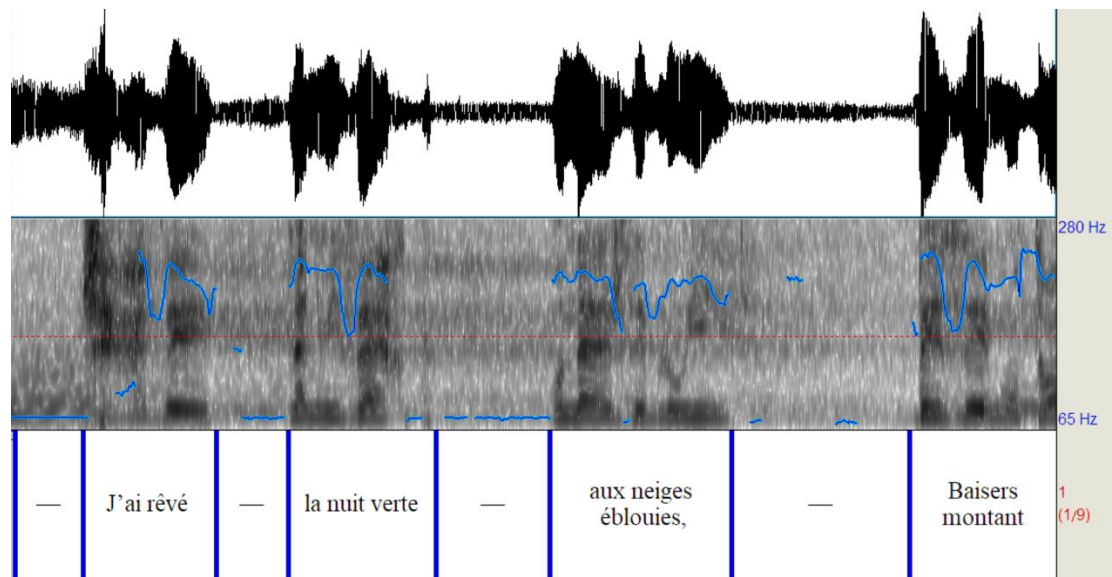
J'ai rêvé la nuit verte // aux neiges éblouies [pause 1,6s] //  
 (Deschamps:Rimbaud 'Le bateau ivre' 2:32 deschamps%nuit-verte Exo392)

J'ai rêvé [pause 0,5s] // la nuit verte [pause 0,7s] // aux neiges éblouies [pause 1,1s] //  
 (Ardant:Rimbaud 'Le bateau ivre' 3:09 ardant%nuit-verte Exo391)

Prosogramme de Deschamps :



Prosogramme de Ardant<sup>1</sup> :



### I.1.2.3. Le paragraphe prosodique

Le paragraphe prosodique (ou unité prosodique maximale, paragraphe oral, période) est souvent décrit selon deux critères, comme le rappellent Grobet et Simon (2001, p. 143) :

- (i) une frontière terminale (très) grave : “la chute de la fréquence fondamentale au niveau bas ou infra-bas”, souvent suivi d’une pause.
- (ii) une baisse graduée des frontières intermédiaires : “la présence d’une ligne de déclinaison sur toute la durée de l’unité maximale, qui a pour effet que les tons hauts successifs sont de moins en moins hauts”.

Vaissière (1999) résume ce consensus sur le paragraphe prosodique (noter cependant la mention /extra haut/ pour la F0, c’est-à-dire la mélodie) :

[L]e paragraphe prosodique [est] marqué par une valeur de F0 extra haute vers son début,

<sup>1</sup> La ligne mélodique rectiligne à 77 hz (en bas) est la tenue d’un accord de synthétiseur par le compositeur-musicien co-interprète, Vangelis (représentation Night of Poetry à l’odéon d’Hérode Atticus, Athènes, le 3 octobre 1991)

et une valeur extra basse à sa fin, avec une tendance générale pour les pics de Fo à décliner du début du paragraphe à sa fin (Lehiste, 1975). (Vaissière 1999 p. 6)

On gardera à l'esprit le marquage /extra grave/ de fin de paragraphe : ce contour mélodique est noté /B-B-/ (*infra grave*) à la suite Mertens (1987). Il faut également noter que la déclinaison concerne à la fois la hauteur mélodique et la sonie (Ferré 2019 p. 82).

Les critères (i) et (ii) marquent la *cohésion* du paragraphe (Morel et Danon-Boileau 1998 p. 25). Par contraste sur l'axe syntagmatique, un nouveau paragraphe débutera une autre ligne de déclinaison (ii), terminée par un autre contour /grave/ (i). Ces critères marquent à la fois la finalité et la cohésion. La finalité pourra être considérée selon deux angles : la fin d'un paragraphe comme frontière maximale, mais aussi le marquage sémantique d'un caractère 'final, résolument achevé' de ce qui est terminé. La cohésion doit de même être interrogée sur ce qu'elle rend cohésif, qui peut être de l'ordre du thématique :

[L]es paragraphes intonatifs sont souvent associés à des segments de discours thématiquement cohérents entre lesquels on a pu observer des remises à niveau du registre tonal. (Portes et Bertrand 2011 p.9)

Dans la mesure où la ligne de déclinaison décline, c'est-à-dire que la mélodie est généralement de plus en plus grave au cours de l'avancement du paragraphe, on peut également dire que le niveau de hauteur anticipe sur cette finalité à venir. Ainsi, comme le proposent Simon et Grobet (2001, p.2) et Couper-Kohlen (2001), commencer le paragraphe à un niveau /haut/ ou /très haut/ permettrait d'anticiper sur un paragraphe de longue durée, contenant de nombreux groupes intonatifs.

L'attaque /très haute/ peut également produire une autre fonction, celle d'un démarquage fortement marqué avec le co-texte antérieur :

Plus la réinitialisation sera élevée, et plus clairement sera perçue la rupture avec l'énoncé précédent.<sup>1</sup> (Gussenhoven 2004 p. 114)

Nous pouvons ainsi déjà noter trois valeurs relatives aux paragraphes :

---

<sup>1</sup> "The higher the reset, the clearer the break with the preceding utterance will be perceived to be."

(i) *valeur de transition*. /fin extra grave du paragraphe 1/ + /début haut du paragraphe 2/ : ‘transition de paragraphe’.

(ii) *valeur /très haute/ associée à la notion de rupture*. /début extra haut de paragraphe/ : ‘rupture très marquée entre paragraphes’.

(iii) *valeur /très haute/ ou /haute/ associée à la taille du paragraphe* (et non à une problématique de transition). /début extra haut de paragraphe/ : ‘paragraphe de grande taille’.

Les valeurs (ii) et (iii) de l’attaque haute sont chacune en opposition paradigmatique à des valeurs de l’attaque basse. L’attaque basse s’oppose premièrement à l’attaque haute selon l’opposition continuité vs rupture. Pour une attaque /basse/ :

[L]’effet de frontière est alors moins marqué, car le tour qui suit est présenté comme devant être raccroché à ce qui précède. (Grobet et Auchlin 2002 p. 173)

L’attaque basse s’oppose deuxièmement à l’attaque haute selon l’opposition petit paragraphe vs grand paragraphe :

Outre l’effet de liaison, l’attaque basse produit un effet d’ouverture moindre, dans la mesure où elle ne laisse pas présager du début d’une longue unité discursive. De fait, la plupart des interventions caractérisées par ce type d’attaque sont brèves. (Grobet et Auchlin 2002 p. 174)

Grobet et Simon (*ibid*, p. 144) donnent un exemple de long paragraphe, associé à un tour de parole entier. Nous soulignons les contours finaux /grave/, l’un à l’intérieur du paragraphe marquant une assertion de fin de phrase (BB, sur “questions”) et l’autre marquant la fin du paragraphe (B-B-, /extra grave/ sur “pas”) :

$H_{non}^{H/H}$  dans la mesure où par définition . c’est vrai que . un exercice quel qu’il soit une émission quelle qu’elle soit à la radio peut toujours apparaître un peu : lassante<sup>BH</sup> mais . euh ressentie de l’intérieur<sup>BH</sup> ça signifie quoi<sup>H/H</sup> ça signifie que l’actualité . elle change<sup>H/H</sup> et que donc . nous renouvelons chaque soir . nos sujets<sup>BH</sup> nos invités<sup>BH</sup> et bien évidemment les : gens qui interviennent à l’antenne pour euh . apporter leurs commentaires ou poser des questions<sup>BB</sup> donc ces trois ingrédients-là font qu’au fond eh ben . c’est le contraire le temps passe très vite et on ne s’en lasse pas<sup>B-B-</sup> (Grobet et Simon *ibid*, p. 144)

Une valeur supplémentaire de type de paragraphe est relative cette fois à la borne finale.

Une fin de paragraphe qui n'est pas extra grave, tout en restant assertive, peut marquer une modalisation d'atténuation de l'assertion.

Dans le tour de parole d'AB, l'intonation est presque invariablement montante. Lorsque ce tour s'achève, cette intonation montante permet au locuteur d'atténuer son assertion (elle renforce la modalisation marquée par *peut-être*). Malgré l'absence de la descente intonative (et l'absence du canal visuel, puisqu'il s'agit d'une communication téléphonique), l'alternance des tours ne soulève aucun problème et le passage à la question suivante se fait sans chevauchement. (Grobet et Simon, *ibid.* p. 145)

Cette valeur nouvelle entraîne deux conséquences, notées par Grobet et Simon :

- de même qu'en début de paragraphe s'opposent différents types d'attaque, en fin de paragraphe le marquage /extra grave/ n'est qu'une des marques possibles de son achèvement, comme en témoigne une fin de paragraphe haute.

- par opposition à la valeur finale /aigu/, marquée par une forme d'incertitude (atténuation de l'assertion), la valeur finale /extra grave/ donne une complétude au contenu du paragraphe : "une descente mélodique au niveau infra-bas a pour effet de présenter une intervention comme distincte et autonome" (*ibid.* p. 146).

Nous pouvons alors enregistrer quelques conclusions :

(i) On observe une analogie entre /extra haut/ et /extra bas/ relativement au critère d'autonomie. Un début /extra haut/ marque l'autonomie du paragraphe par rapport au paragraphe précédent, contrairement à un début /bas/ ; tandis qu'une fin /extra grave/ montre son autonomie par rapport au paragraphe suivant (en ce qu'il est complet), contrairement à une fin /haute/ incertaine de son caractère assertif. Ainsi une définition du paragraphe selon la naturalité de la ligne mélodique allant de /extra haut/ à /extra bas/ (*cf.* définition de Vaissière), ne désigne que l'une des possibilités de types de paragraphe, celui qui est fortement autonome par rapport à son contexte.

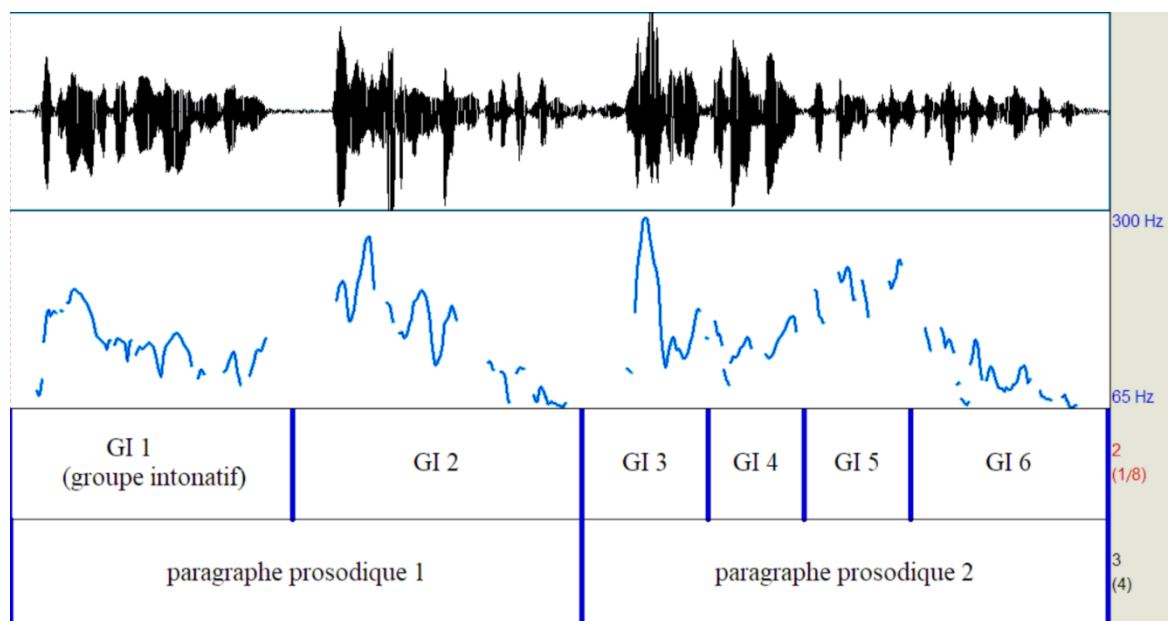
(ii) Le paragraphe assertif (par opposition à interrogatif) terminé par /extra grave/ n'est pas une sur-modalisation de l'assertion. Par opposition à une fin de paragraphe /aigu/, atténuative de l'assertion, une descente dans les très graves aurait pu être vue comme une assertion plus franchement assertive. Cependant, le niveau B-B- ne modalise pas en intensité le caractère assertif, mais pose le contenu asserté comme complet.

(iii) Le découpage en paragraphes prosodiques possède une relative autonomie vis-à-vis de la chaîne verbale, quant à l’empan syntagmatique de son phrasé : il n’est pas fortement contraint par les instructions syntaxiques de la chaîne verbale. Nous allons pouvoir l’observer immédiatement en analysant un exemple, contenant des paragraphes ne pouvant pas être prédits par la chaîne verbale.

François Périer interprète la première strophe du poème “Clair de lune” de Verlaine en deux paragraphes prosodiques. Nous avons noté les paragraphes prosodiques par un saut de paragraphe graphique, et les groupes intonatifs par des doubles barres. Les phrases (interrogatives, assertives et autres) seront examinées dans le cadre du code de fréquence, mais notons que chacun des paragraphes prosodiques n’est composé que d’une seule phrase (pour un paragraphe avec plusieurs phrases, on peut se référer à l’exemple cité ci-dessus de Grobet et Simon, opposant *questions*<sup>BB</sup>, fin de la première phrase assertive, et *ne s’en lasse pas*<sup>B-B-</sup>, fin de la seconde phrase assertive amalgamée à la fin du paragraphe).

Votre âme est un paysage choisi GI 1 //  
 Que vont charmant masques et bergamasques GI 2 //

Jouant du luth GI 3 // et dansant GI 4 // et quasi  
 Tristes GI 5 // sous leurs déguisements fantasques. GI 6 //  
 (Périer:Verlaine “Clair de lune” o:11 périer%clair-de-lune Exo393)



Les fins de paragraphes prosodiques sont marquées par un contour descendant dans le registre /extra grave/ (B-B-). On remarque que le phrasé prosodique n'a pas suivi la syntaxe du code écrit, qui ne marque pas de point final entre *bergamasques* et *jouant*. La seconde phrase prosodique (amalgamée au second paragraphe) ne contient par ailleurs pas de verbe conjugué. Les paragraphes débutent chacun par une attaque mélodique haute. La déclinaison de sonie du second paragraphe est standard. Les déclinaisons mélodiques des paragraphes 1 et 2 sont perturbées par des significations paralinguistiques que nous évoquons ci-dessous, de même la déclinaison de sonie du paragraphe 1. Les différents groupes intonatifs *continuatifs* (GI 1, GI 3, GI 4 et GI 5) sont terminés par des contours montants (rappelons que nous n'opérons pas la distinction avec les groupes intermédiaires).

Nous ferons ainsi quelques remarques pour expliquer les autres écarts significatifs. La montée de registre au début de GI 2, interne au paragraphe, marque un effet de gradation intensif du second vers vis-à-vis du premier vers, comme la hausse sonie permet également de le constater. La gradation n'est cependant pas extrêmement forte, contrairement à un prosodème d'excitation où la mélodie et la sonie resteraient hautes, et l'on constate ainsi que la déclinaison mélodique et sonique reprend son cours depuis ce niveau plus haut. Le contour haut au *milieu* de GI 2 (avant la chute du registre) est un accent initial d'emphase sur "masques". De même, la hausse de registre dans GI 5 ("et quasi tristes") est un mélisme, c'est-à-dire un décrochage par le haut pour l'insistance (*cf.* section sur code d'effort). Si l'on fait abstraction de ces perturbations locales — relatives au code d'effort —, les déclinaisons de mélodie et de sonie, — relatives au code respiratoire —, sont globalement réalisées selon le schéma naturel.

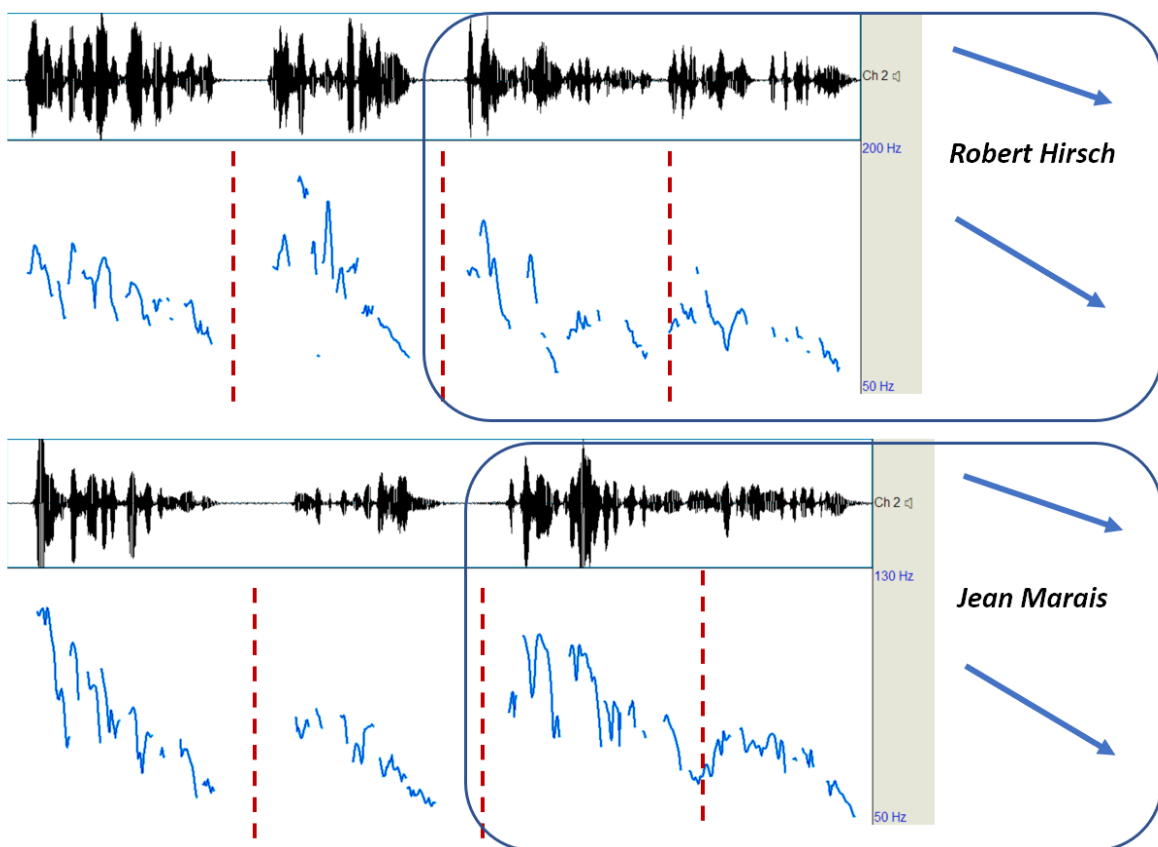
Le prosodème |+excitation|, dont nous ferons un grand usage par la suite, peut venir bouleverser la ligne de déclinaison mélodique : l'effort entraîne une gradation vers le haut de la mélodie et de la sonie, à l'inverse de sa pente naturelle descendante. On peut l'observer en comparant quatre interprétations de la première strophe du "Bateau ivre" par Jean Deschamps (Ex379 deschamps%pris-pour-cible), Gérard Philipe (Ex380 philipe%pris-pour-cible), Robert Hirsch (Ex381 hirsch%pris-pour-cible) et Jean Marais (Ex382 marais%pris-pour-cible). Le texte de la strophe est le suivant :

Comme je descendais des Fleuves impassibles,  
Je ne me sentis plus guidé par les haleurs :  
Des Peaux-Rouges criards les avaient pris pour cibles,

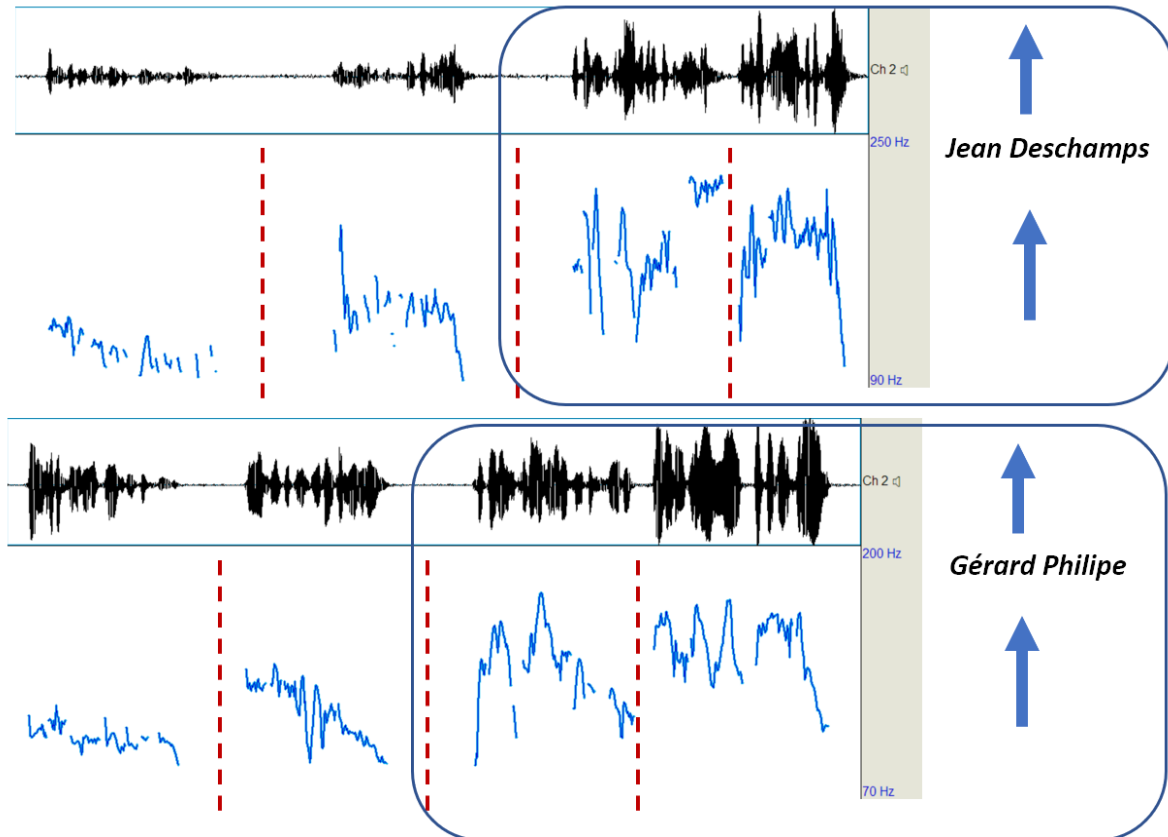


Les ayant cloués nus aux poteaux de couleurs.

Les deux derniers vers du quatrain présentent une séquence d'action, étant donné les procès agentifs *X prendre pour cible Y* puis *X clouer nus Y à Z*. L'action est présentée comme achevée par rapport au moment où le locuteur-narrateur "je" la relate. Les temps verbaux sont conjugués selon l'aspect accompli : plus-que-parfait de l'indicatif ("avaient pris"), et forme composée du participe passé ("ayant cloués"), précision qui a son importance dans un contexte où des comédiens représentent vocalement une image de l'action (où l'excitation vocale donne l'impression iconique d'une action en train de se dérouler).



On observe que Hirsch et Marais réalisent les vers 3 et 4 comme un paragraphe assertif standard. Après une attaque haute, la mélodie décline jusqu'à la fin du paragraphe. La sonie décline également du début à la fin du paragraphe. Aucune image prosodique de l'action n'est ainsi donnée (absence d'excitation vocale).



Les interprétations de Deschamps et Philipe fonctionnent en revanche selon le modèle de la gradation excitative. Dans chacune des interprétations, le registre du vers 2 augmente en mélodie et en sonie par rapport au vers 1, et de nouveau pour le vers 3 par rapport au vers 2. Le prosodème  $|+excitation|$  devient réellement manifeste aux vers 3 et plus encore au vers 4 : le registre mélodique est haut, étendu, la sonie est forte ; et de surcroît dans le vers 4, le tempo de Deschamps s'accélère, et la sonie de Philipe augmente de nouveau. La ligne de déclinaison naturelle est ainsi totalement perturbée. Le signifié de ce prosodème d'excitation possède contextuellement la valeur de monstration de l'intensité de l'action, prenant pour interprétant verbal les procès d'action, mais aussi leur contenu sémantique spécifique ('clouer', 'prendre pour cible'), à savoir violent et dramatique. Ainsi, le prosodème d'excitation signifie plus spécifiquement dans ce contexte le caractère dramatique de l'action. Il est intéressant de noter que cet effet de dramatisation se fait malgré l'aspect accompli des deux procès d'action. Bien entendu, le prosodème ne modifie pas l'aspect grammatical des procès, entièrement contrôlé par les morphèmes grammaticaux de la chaîne verbale, mais il présente une *image* du contenu d'action *comme si* celle-ci était en train de se produire.

### I.1.3 Le code de fréquence

Le code de fréquence possède plusieurs particularités qui le distinguent des deux autres codes, le code de respiration et le code d'effort. Ces particularités concernent le rapport à la diachronie et le statut des oppositions. Le code de respiration et le code d'effort peuvent expliquer l'émergence en diachronie de certaines valeurs linguistiques dans une langue donnée, tels que les prosodèmes traitant des fonctions de continuité, de finalité, ou d'emphase. Cependant, la cause de l'émergence diachronique reste d'actualité en synchronie, même si les signes se sont conventionnalisés : le rapport de l'emphase à l'effort, le rapport du phrasé à la respiration. De plus, ces causes biologiques relèvent d'une constante physiologique, partagées par tous les locuteurs, et qui n'inspirent pas de valeurs sémantiques par elle-même (la respiration, la nécessité d'un effort pour la phonation n'indiquent rien de particulier). Ensuite, le code de respiration indique des significations qui sont *naturelles* (/haut/-début et /bas/-fin) et une déviation de cette norme qui permet d'indiquer d'autres valeurs (tels que /haut/-continuation) : l'opposition de valeurs vient à la suite de la valeur naturelle, en la contredisant. Similairement, le code d'effort indique également une signification naturelle : un effort phonatoire pour davantage de saillance, s'opposant ensuite à la réduction de l'effort (notamment pour des images). En remontant au schéma d'origine avant diversification en plusieurs significations, le code de respiration propose donc que la mélodie *descende*, tandis que le code d'effort propose que la mélodie *monte*.

Le code de fréquence procède différemment : à l'origine, nous trouvons à la fois une mélodie haute et une mélodie basse, qui par ailleurs ne sont pas relatives à tout locuteur, mais séparent deux groupes de locuteurs. Ainsi, parmi ses particularités, le code émerge (i) dès le début par une paire d'oppositions mises sur le même plan et avec un statut sémantique fort, (ii) ses fonctions synchroniques tendant à s'éloigner de celles en diachronie, et (iii) les paradigmes attitudeaux et linguistiques émergeant de ce code sont plus nombreux, plus diversifiés que pour les deux autres codes. Examinons ces différents points. Le point de départ diachronique relève de l'éthologie : le dysmorphisme de la taille du larynx entre sexes opposés du monde animal serait associé à des lois de l'évolution (Ohala 1983), et la grande taille serait alors associée au prédateur et au dominant et inversement pour la petite taille. Ainsi deux pôles antonymiques s'opposent dès l'origine, avec une opposition de contenus déjà forte, car associée à des comportements. Cette dichotomie est installée avant toute association paralinguistique ou linguistique. Pour Gussenhoven, cette explication éthologique fait que "le

code de fréquence est un code de la taille” : “la taille est le concept explicatif derrière les significations discutées” (Gussenhoven 2004 p. 81, *tr.*<sup>1</sup>). Cependant, si l’on prend les valeurs qui ont par hypothèse émergé de ce code d’interaction animale, on s’aperçoit que les significations synchroniques n’ont plus grand rapport avec l’opposition de taille. Si c’est encore le cas pour l’opposition entre la grandeur-solennité et des effets de réduction par la petite voix, les oppositions entre une valence négative ou positive, entre l’assertif et l’incertain, entre le distant et le sociable, ou entre différentes modalités illocutoires ne sont plus compréhensibles par la notion de taille. Ce code est ainsi particulier si on le compare au rapport évident entre l’effort et l’emphase d’une part, et entre la respiration et la segmentation des groupes d’autre part, pour les deux autres codes.

Nous commencerons par l’explication diachronique de la communication animale, puis observerons certaines attitudes et certaines de leurs applications imitatives, et enfin nous exposerons le paradigme des modalités illocutoires du français.

### **I.1.3.1 Le code de fréquence et la communication animale**

Le code de fréquence décrit par Gussenhoven est repris de Ohala (1984). Ce dernier propose ce code comme principe général permettant d’expliquer plusieurs grands secteurs de la vocalisation. L’un de ces secteurs, celui de la communication animale, est pour sa part repris de Morton (1977), par lequel nous débutons donc cette exposition.

Les zoologues ou éthologues Collias (1960) et Morton (1977) ont été les premiers à mettre en évidence, dans le monde animal, ce qu’ils nomment une *convergence* de certains traits acoustiques, jugés similaires d’une espèce à l’autre, à certaines attitudes générales, également jugées similaires<sup>2</sup>. Ces articles marquent le lancement du domaine de recherche dit des *motivation-structural rules (MS)* au sein de la discipline zoologique.

L’article de Morton (1977) — “On the occurrence and significance of motivation-

---

<sup>1</sup> “The Frequency Code, therefore, is a ‘size code’.” ; “size is the explanatory concept behind the meanings discussed in this section”

<sup>2</sup> Ce jugement de similarité inter-espèces est cependant une catégorisation humaine, ce qui pose certaines complications théoriques (Garcia et Favaro 2017, p.417).

structural rules in some bird and mammal sounds” — analyse les corrélats sonores de l’opposition entre agressivité et non-agressivité. Il propose un recensement de vocalisations vocales d’une cinquantaine d’espèces d’oiseaux et de mammifères, dans le contexte d’agressivité et dans celui d’amicalité. Ce recensement procède en citant les désignations établies par une trentaine de collègues dans des monographies sur des espèces particulières. Ces désignations sont d’ordre impressif (*cf.* tableau de synthèse dans l’article) : les vocalisations sont décrites par transcription onomatopéique ou étiquette métalinguistique (tel que *growl*, grognement). Morton constate alors que les valeurs acoustiques (telles qu’appréhendées par ces désignations) sont similaires les unes aux autres pour une même fonction, et ceci pour l’ensemble des espèces recensées mais aussi pour l’espèce humaine.

Si l’on parcourt rapidement les sons répertoriés sous le terme “agressif” et que l’on imagine qu’ils se produisent simultanément, on obtient une image auditive d’une convergence vocale. Les sons graves et serrés (*harsh*) sont systématiquement associés à une motivation hostile. La même relation entre les sons plus aigus mélodiquement purs (*pure-toned*) et la motivation amicale ou apaisante est avérée, si les sons énumérés dans la colonne *non agressif* sont observés. Nous sommes également en mesure de percevoir cette convergence pour des raisons plus sous-jacentes, en ce que les humains utilisent les intonations vocales exprimant l’hostilité ou l’apaisement de cette même manière générale.<sup>1</sup>  
(Morton 1977, p. 856)

Ces oppositions attitudeles haut/bas à partir de considérations éthologiques ont par la suite été examinées par Ohala (1984) dans l’article “An Ethological Perspective on Common Cross-Language Utilization of Fo of Voice”. Ce dernier fonde le concept de *code de fréquence* en s’apercevant que plusieurs secteurs distincts de la vocalité — les modalités de phrase, les affects humains, le phonosymbolisme et la communication animale — utilisent l’opposition aigu/grave, selon une motivation commune que le code de fréquence se propose d’établir. Ohala constate tout d’abord une tendance universelle à l’assertion basse et à l’interrogation haute, et que cette motivation n’a pas encore pu être justifiée (p. 2). Deuxièmement, l’auteur constate, suite à Bolinger (1964), une tendance interculturelle à utiliser la même opposition haut/bas pour certaines attitudes humaines opposées (rappelons que F0 signifie mélodie) :

[...] des messages ‘sociaux’ tels que la déférence, la politesse, la soumission, le manque

---

1 “If one quickly scans the sounds listed under “aggressive”, and imagines them occurring simultaneously, an aural picture of vocal convergence is formed. Low, harsh sounds are consistently associated with hostile motivation. The same relationship between higher, pure-toned sounds and friendly or appeasing motivation is true, if the sounds listed in the nonaggressive column are scanned. We are also able to perceive the convergence in underlying motivation, because humans use vocal intonations expressing hostility or appeasement in the same general way.”

de confiance, sont signalés par une Fo élevée et/ou montante, tandis que l'affirmation de soi, l'autorité, l'agression, la confiance, la menace, sont véhiculés par un Fo basse et/ou descendante. (ibid. p. 2, trad.<sup>1</sup>)

Troisièmement, Ohala rapporte l'usage de l'opposition haut/bas pour le phonosymbolisme prosodique imitatif petit/grand à travers différentes langues :

[L]e ton élevé tend à être associé à des mots dénotant ou connotant 'petit' (et des concepts connexes tels que 'diminutif', 'familier', 'proche', ou 'resserre'), tandis que le ton bas est associé à la notion de 'grand', etc. (ibid. p. 4, trad.<sup>2</sup>)

Ensuite, Ohala examine les *vocalisations non humaines* en reprenant certains constats de Morton (1977) résumés ci-dessus. Nous laisserons de côté deux autres secteurs analysés, celui des *expressions faciales* et celui du *phonosymbolisme des consonnes et voyelles*. Au terme de cette recension, Ohala postule que "le code de fréquence est inné" (*innate*, p. 10). Recherchant les causes de ces associations motivées, Ohala situe la réponse au niveau du dysmorphisme mâle/femelle à partir de la puberté. Le larynx s'agrandit chez le mâle devenant adulte, entraînant une voix grave, accompagnée de l'apparition de la pilosité. Ces deux changements sont pour Ohala relatifs "à ce que Darwin appelle la sélection sexuelle" (p. 14, trad.<sup>3</sup>), et qu'il "devrait évidemment y avoir une prédisposition innée pour ces développements anatomiques" (p. 14, trad.<sup>4</sup>). Les mâles accédant à l'âge adulte seraient ciblés par cette sélection étant donné "leur rôle dans l'unité familiale" et "la compétition pour les faveurs femelles" (p. 14). Ainsi la voix /grave/ du larynx se trouve associée dans le monde animal à la grande taille, la confiance, la menace, l'autosuffisance (p. 14). Sans que l'argument soit autrement développé, la voix /aigu/ se trouve à l'inverse associée à "la petitesse et à l'attitude non menaçante, désireuse du bon vouloir du destinataire." (p. 14, trad.<sup>5</sup>).

Si l'on synthétise ces arguments, qu'il faudrait cependant pouvoir confronter avec des

---

<sup>1</sup> "[...] such 'social' messages as deference, politeness, submission, lack of confidence, are signaled by high and/or rising Fo whereas assertiveness, authority, aggression, confidence, threat, are conveyed by low and/or falling Fo"

<sup>2</sup> "Specifically, high tone tends to be associated with words denoting or connoting SMALL (and related concepts such as DIMINUTIVE, FAMILIAR, NEAR, or NARROW), whereas low tone is associated with the notion LARGE, etc"

<sup>3</sup> "are subject to what Darwin called sexual selection"

<sup>4</sup> "There would obviously have to be an innate predisposition for these anatomical development"

<sup>5</sup> "The sound-meaning correlations found in these cases adhere to the 'frequency code', which also governs the vocalizations of other species, namely, where high Fo signifies (broadly) smallness, nonthreatening attitude, desirous of the goodwill of the receiver, etc., and low Fo conveys largeness, threat, self-confidence and self-sufficiency"

observations plus récentes, ils établissent quelques fondements de la communication animale et certaines prémices de la communication humaine. Un échange /grave/ - /grave/ peut marquer un affrontement entre deux compétiteurs. Un échange /grave/ - /aigu/ peut marquer un rapport de domination, par exemple dans la prédation : l'animal /grave/ affirme sa puissance, et l'animal /aigu/ fait part de sa vulnérabilité (l'appel volontaire à la pitié ou la peur involontaire sont l'un et l'autre /aigu/). Un échange /grave/ - /aigu/ peut également marquer un rapport de séduction : l'animal /grave/ affirme sa capacité de puissance et l'animal /aigu/ sociabilise son intérêt (comme /joie/ et autres /valence positive/ aigües). Un échange /aigu/ - /aigu/ peut marquer des rapports cordiaux entre animaux. Une vocalisation /grave/ peut enfin marquer un rejet.

Depuis ces vocalisations animales héritées du code de fréquence, les attitudes humaines évoluent en diachronie. Les attitudes primaires deviennent des attitudes humanisées paralinguistiques, conservant généralement cette opposition de hauteur. De nouvelles attitudes humaines restent en phase avec le niveau de hauteur attendu par le code biologique, avec une morphologie vraisemblablement dérivée de l'une des attitudes générales du code de fréquence : si le signifiant de |politesse| est /aigu/, c'est sans doute parce que la politesse est une forme spécifique de sociabilité positive et que cette dernière est /aigu/. Ces attitudes générales se spécifient ainsi en une diversité d'attitudes et motiveraient par ailleurs des valeurs modales grammaticales propres à chaque langue. Selon cette hypothèse, défendue par Ohala et Gussenhoven, le prosodème d'assertion, lorsque celui-ci a fait son apparition dans chaque langue, aurait adopté le signifiant /grave/ par analogie ou par héritage du signifiant de la valeur paralinguistique 'autorité' déjà établie.

De cette thèse naturaliste émergerait également le caractère /aigu/ des interrogations, via l'attitude de sociabilité amicale. Rialland (2007), après avoir cité Ohala en préambule, montre pourtant que sur 78 langues africaines qu'elle a examinées, 36 d'entre elles n'ont pas de composante mélodique /haute/ pour leurs modalités interrogatives utilisant uniquement la prosodie (p. 4), c'est-à-dire des questions totales sans morphème interrogatif sur la chaîne verbale (p. 2). De même, Delais-Roussarie et Herment (2018), citant en préambule Ohala et Chen (un auteur collaborant avec Gussenhoven sur ces codes) — intitulent une section d'un article consacré à la prosodie interrogative du français : "les questions montantes comme mythe" (p. 8). Notons cependant que les interrogations françaises sans marquage verbal sont presque toutes montantes (*ibid.* p. 8). Pour les interrogatives sans composante /haute/ et sans marquage verbal des 36 langues africaines, Rialland (*ibid.*) conclut de la manière suivante :

“Nous avons proposé qu’il s’agisse de diverses facettes d’une “prosodie relâchée” (*lax prosody*) qui pourrait avoir une seule origine historique.” (p. 14, *trad.*<sup>1</sup>). Cependant, une *lax prosody* est bien l’inverse physiologique d’une *harsh voice* (voix serrée) qui caractérise, parallèlement à /grave/, les valeurs agressives dans le recensement de Morton (Morton 1977, p. 856, cf. citation *supra*). Si le code de fréquence n’est pas réduit à la simple mélodie mais inclut également les autres composantes prosodiques, les données de Rialland pourraient ne pas être contradictoires avec la thèse naturaliste de Ohala dont cette auteure dénonce l’“universalisme” en préambule (p. 2). Toutefois, à côté des thèses naturalistes et arbitraires, une troisième possibilité peut être envisagée pour les interrogations /hautes/. Si l’on admet que l’assertion /basse/ est naturellement motivée, l’interrogation pourrait être /haute/ dans de nombreuses langues simplement par contraste avec le signifiant /bas/ du signifié auquel elle s’oppose paradigmatiquement, indépendamment de considérations sur son naturalisme.

Une partie de cette section sur le code de fréquence sera ainsi consacrée à la présentation des modalités illocutoires dans le système prosodique du français (en synchronie donc, sans considération pour le code). Nous reviendrons sur l’adéquation entre les prédictions des différents codes et les différents accents et contours du français en conclusion de la section générale. Avant d’exposer ces valeurs linguistiques, nous allons prolonger l’exposition des valeurs paralinguistiques du code de fréquence, en développant quelques valeurs qui ont de l’importance pour la prosodie imitative.

### I.1.3.2. Attitude paralinguistique : grandeur-solennité

Gussenhoven (2004) propose les attitudes paralinguistiques suivantes pour le code de fréquence, avec les valeurs associées aux signifiants /aigu/ à gauche, et /grave/ à droite :

soumis~faisant autorité (*submissive~authoritative*)  
 vulnérable~protecteur (*vulnerable~protective*)  
 amical~inamical (*friendly~not friendly*) (Gussenhoven 2004, p. 95)

<sup>1</sup> “We have proposed that they are various facets of a “lax prosody” which might have a single historical origin.”



Pour les attitudes paralinguistiques, l'opposition grave/aigu peut en effet être corrélée aux oppositions du sérieux face à la drôlerie, du caractère réservé face au caractère sociable, de l'assurance et de l'autorité face à l'incertitude et à la vulnérabilité, et de la valence négative face à la valence positive, la valence s'appliquant à l'affect ou à l'axiologie. La première valeur prosodique que nous souhaitons illustrer est celle dont la dénomination même réunit la définition du signifiant et celle du signifié, à savoir la *gravité*. Un détour par la dénomination héritée du latin nous permettra de mieux saisir les valeurs impressives de certains usages du signifiant prosodique /grave/.

Le Gaffiot (en ligne) définit *grāvīs* comme “lourd, pesant” dans son premier sens, et les significations sonores et attitudinales font partie de ses acceptions figurées (“[fig.]”). Nous ajoutons à ces définitions les définitions proposées pour la forme nominale *grāvītās*, dont la conjonction des acceptions constituerait une bonne approximation de la signification ‘grandeur’ selon un certain usage de la forme prosodique /grave/ :

- a) “grave, de basse [son, voix]”
- b) “qui pèse dans la balance, de poids, puissant, fort, énergique”
- c) “grave, digne, noble, imposant”
- d) “grave, dur, rigoureux”

Note : les acceptions non pertinentes au propos, qui suivent les quatre citées, n'ont été mentionnées.

- a) “importance, poids, force, vigueur”
- b) “dignité, élévation, noblesse, solennité”
- c) “fermeté et dignité de caractère”
- d) “dureté, rigueur”

Note : les acceptions non pertinentes au propos, qui suivent les quatre citées, n'ont été mentionnées.

La *gravitas*, en tant que mélange de rigueur, de dignité, d'autorité et de grandeur, était considérée comme une vertu romaine et un ethos de l'orateur :

[La *gravitas*], comme l'ont montré notamment Wagenvoort et G. Dumézil, est étroitement lié à *majestas* dont il constitue le double concret. Il s'agit de l'autorité propre aux hommes pourvus de *majestas* — c'est-à-dire, (*majus*), de supériorité. [*Dignitas* et *gravitas*] entrent dans un ensemble de termes liés à l'idée de grandeur. Bien souvent, nous entendons dire que l'orateur est *gravis auctor* de telle loi ou de telle mesure. Cette *gravitas* n'est pas une qualité abstraite. Elle est liée à une certaine rigueur austère du comportement (Michel 2003, p.24-25)

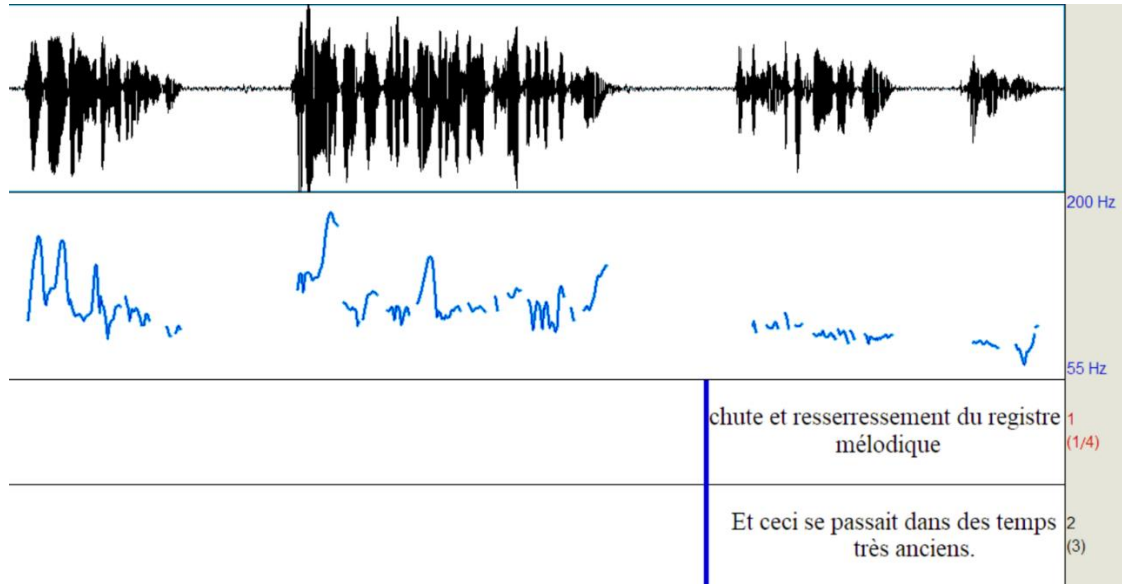
Cette 'gravité' générale semble donc pouvoir se différencier en diverses valeurs plus spécifiques (le sérieux, la solennité-grandeur, la distance). La distance a été proposée par Morel et Danon-Boileau (1998) évoquant le contour final /grave/ dans un tour de parole comme marquant un "désintéret pour l'avis de l'autre" (p. 13). Cette acception s'oppose aux valeurs sociables /aigu/ du pôle inverse du code de fréquence (sachant que le code de fréquence permettrait également d'opposer 'sociable'-/aigu/ à 'agressif'-/grave/ dans le code de fréquence animal, grammaticalisé en une opposition de valence, cf. section suivante).

La prosodie /grave/ peut produire, dans des contextes pertinents, un effet phonosymbolique 'grandeur' selon le code de fréquence. Cependant, c'est également le cas de l'emphase prosodique issue pour sa part du code d'effort. L'apparente parasynonymie permise par ces deux codes au regard de cette valeur explique que les études sur le phonosymbolisme segmental attribuent la valeur 'grand' aussi bien au /a/ que au /u/. Le /u/ peut être associé aux impressions du code de fréquence par son timbre /vélaire/, /grave/. La 'grandeur' du /a/ est une conséquence de son trait /compact/, dû à un pic d'énergie dans son timbre,<sup>1</sup> et cette force énergétique peut être associée impressivement à l'effort (sans supposer pour autant qu'un [a] demande un effort particulier). En ne considérant que la prosodie, la parasynonymie peut cependant être relativisée par l'effet de gravité, d'autorité, de solennité que peut véhiculer le prosodème /grave/ dans les contextes pertinents, contrairement à l'effort emphatique : il ne s'agit pas alors du même type de grandeur. Voyons tout d'abord un exemple n'impliquant que le code de fréquence :

<sup>1</sup> Le [a] possède une concentration d'énergie en raison de son caractère ouvert et centralisé, qui entraîne une convergence des formants F1 et F2 de son timbre :

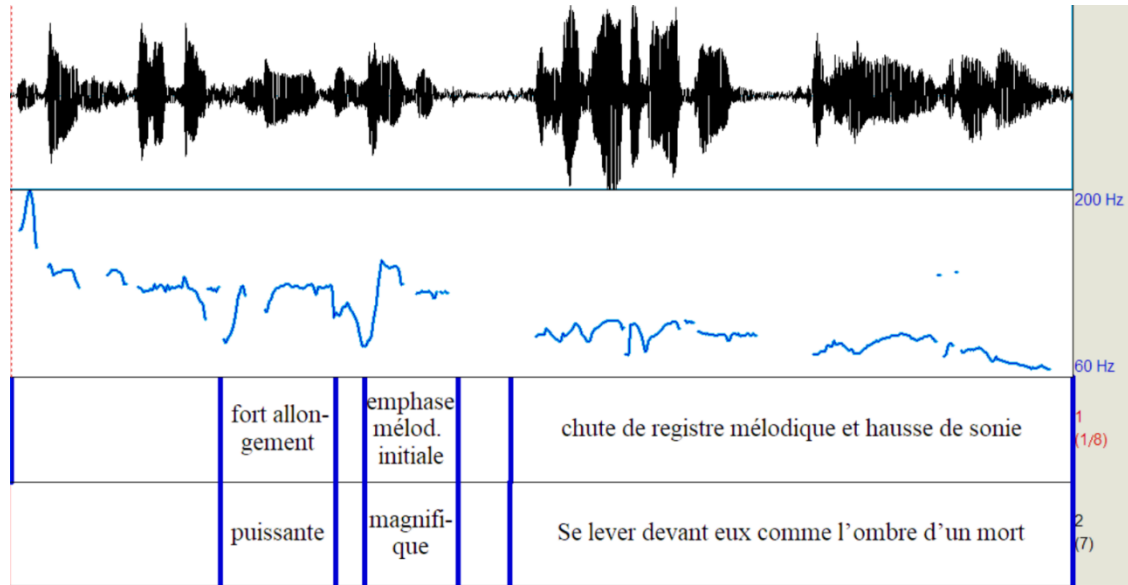
"En raison de lois acoustiques, lorsque deux formants convergent, les amplitudes des deux formants se renforcent mutuellement. Le spectre est dominé par une concentration d'énergie spectrale dans la région où les deux formants convergent, créant ainsi une nette saillance spectrale dans une gamme de fréquences bien définie.." (Vaissière 2009, p. 5). ["Due to acoustic laws, when two formants converge, the amplitudes of the two formants are mutually enhanced. The spectrum is dominated by a concentration of spectral energy in the region where the two formants converge, creating a sharp spectral salience in a well--defined frequency range."]

Donc, Booz dans la nuit dormait parmi les siens ;  
 Près des meules, qu'on eût prises pour des décombres,  
 Les moissonneurs couchés faisaient des groupes sombres ; /pause/  
 {/baisse et resserrement du registre mélodique/ Et ceci se passait dans des temps très anciens.}  
 (Teynac:Hugo "Booz endormi" 1:49 teynac%temps-anciens Exo219)



La valeur prosodique ‘grandeur’ est interprétée du signal [grave] au regard des connotations des ‘temps très anciens’ et des connaissances co-textuelles, voire encyclopédiques, sur ‘Booz’. La grandeur est comprise dans son acception de solennité, sans rapport avec la taille. Examinons un second exemple plus complexe :

— Alors ils croiront voir la vieille basilique,  
 Toute ainsi qu’elle était, puissante et magnifique,  
 {/chute du registre mélodique de 4,2 d.t. et hausse de l’intensité de 72 à 78 dB vis-à-vis du syntagme précédent/ Se lever  
 devant eux comme l’ombre d’un mort !}  
 (Brasseur:Nerval "Notre-Dame de Paris" 0:48 brasseur%notre-dame Exo216)



Pour ce second exemple, les interprétants verbaux permettant d'associer /grave/ au prosodème de grandeur-lourdeur-solennité sont les connotations encyclopédiques de 'Notre-Dame de Paris' ainsi que sa détermination préalable comme *vieille*, *puissante* et *magnifique*. Par ailleurs la forte hausse de sonie renforce également l'effet de grandeur. L'emphase paralinguistique par /très fort allongement/ sur *puissante* et l'emphase plus conventionnelle par /montée mélodique initiale/ sur *magnifique* réalisent au contraire la valeur iconique 'grandeur' par le code d'effort. Dans ce second cas, l'effet de grandeur n'y est pas teinté de solennité.

Par ailleurs si *magnifique* est figuré comme 'grand' par le code d'effort (au contact de 'puissante'), la /montée mélodique/ amalgame à cette première valeur une seconde valeur, relativement cette fois au code de fréquence, à savoir une signification 'valence positive' interprétée directement à partir du contenu inhérent de la lexie *magnifique*. De même, la seconde partie de l'énoncé ciblée par la prosodie /grave/ voit apparaître le syntagme *l'ombre d'un mort*. Le signifiant prosodique /grave/ peut alors également actualiser la signification 'valence négative' à partir de ce contenu verbal, selon une seconde valeur issue du même code de fréquence.

### I.1.3.3. Attitudes paralinguistiques : valences positives et négatives

Les valences positives et négatives sont une deuxième attitude et/ou thématique que permet le code de fréquence. Ces termes que nous empruntons à la psychologie des émotions (dénomination que nous semble préférable au couple *euphorie/dysphorie* des greimassiens, ou au couple *mélioratif/péjoratif*), nous ne les appliquons pas seulement aux émotions mais à tout ce qui est signifié comme positif ou négatif en ce qui concerne émotions, attitudes, jugements ou images. Pottier (1992 [1987]) a établi, pour ce secteur, une liste d'oppositions modales, que nous reproduisons ci-dessous, sans préjuger de leur possibilité de signification par des prosodèmes, ni, si c'est le cas, de leur corrélation au couple aigu/grave :

Jugements intellectuels :

- *éthique* : bien/mal ; vertu/vice ; juste/inique ; confiance/méfiance
- *esthétique* : beau/laid
- *normatif* : correct/incorrect ; normal/anormal
- *véridictoire* : vrai/faux
- *pratique* : utile/inutile ; opportun/inopportun ; succès/échec

Perceptions sensibles :

- *thymique* : bon/mauvais
- *hédonique* : plaisir/dégoût ; joie/tristesse
- *passionnel* : amour/haine

(Pottier 1992 [1987], p. 219)

Concernant les *émotions* vocales positives et négatives, il est exclu d'attribuer uniformément aux réactions émotionnelles positives le signifiant /haut/ et aux réactions émotionnelles négatives le signifiant /bas/. La *colère chaude* est /haute/ et la *colère froide* est /basse/, alors que les deux émotions sont négatives. Plusieurs problématiques sont impliquées pour l'attribution du niveau de hauteur à une émotion particulière :

(i) les émotions doivent d'abord être considérées en tant que *familles* d'émotion : "quatre familles émotionnelles (colère, joie, peur et tristesse)" (Bänziger 2004 p. 110). Ainsi, parler du trait de hauteur de *colère* nécessite préalablement de préciser le type de colère spécifique que la voix exprime.

(ii) la hauteur mélodique dépend partiellement du niveau d'*activation* ou d'*excitation* de l'émotion au sein de sa famille émotive : la colère peu intense est plus basse que la colère

intense (*ibid.* p. 110). Les corrélations vocales du *niveau d'excitation* possèdent pour leur part une grande stabilité à travers toutes les émotions, et nous l'examinerons en I.3.2.

(iii) l'expression du ressenti émotif — selon le modèle élaboré par la théorie de Scherer (*cf. infra.*) — est liée à des évaluations cognitives sur l'évènement-stimulus à l'origine des affects, et c'est le traitement de ces évaluations par l'organisme qui suscite alors des réactions (par exemple vocales). Le signifié émotif, et ainsi son signifiant, sont donc dépendants d'un contexte multifactoriel (plusieurs types d'évaluations).

(iv) le signifiant émotif lui-même n'implique pas uniquement la mélodie mais aussi d'autres paramètres prosodiques.

(v) l'expression prosodique collabore par ailleurs avec la manière dont le ressenti émotif est exprimé sur la chaîne verbale, mais aussi avec les gestes et expressions corporelles.

Ces problématiques sont résumées par Lacheret (2011) :

Si la prosodie constitue un paramètre significatif pour la reconnaissance des émotions, sentiments et attitudes, ses configurations sont variables (distribution des marqueurs acoustiques de l'émotion dans l'énoncé, plutôt initiale pour la colère, finale pour la joie, nature des paramètres en jeu : ralentissement ou accélération du débit, variations significatives de la mélodie dans le registre haut ou bas, transitions mélodiques fortes, variations spectrales etc) en fonction du type émotionnel d'une part, de son intensité d'autre part ; enfin du dispositif syntaxique utilisé pour encoder l'émotion dans le message parlé. (Lacheret 2011, p. 7)

Dans le vaste champ d'étude de la psychologie émotive, nous nous limiterons à quelques indications relatives à la seule théorie de Scherer et de ses associés. Il s'agit de la *Théorie de l'évaluation cognitive et dynamique des processus émotionnels*, que nous aborderons à partir de l'article éponyme (Grandjean et Scherer 2014). En plus d'être éminemment reconnue dans son domaine d'étude, cette théorie possède l'avantage de s'être intéressée à l'expression prosodique des émotions (*cf.* I.3.2). Elle se fonde sur l'hypothèse que les émotions activées sont la résultante d'appréciations sur un évènement-stimulus, telles que traitées par l'organisme :

Cette théorie a pour but de proposer un cadre conceptuel permettant d'expliquer la différenciation des états émotionnels comme une résultante d'une séquence évaluative d'un stimulus ou d'un évènement donné et permet de proposer des prédictions concernant des patrons ou pattern d'activations dans différents sous-systèmes de l'organisme. (Grandjean

et Scherer 2014, p. 43)

Les sous-systèmes de l'organisme sont le *système nerveux central*, le *système neuro-endocrinien*, le *système nerveux autonome*, et le *système nerveux somatique* (*ibid.* p. 44). Ceux-ci "prépar[ent] une réaction appropriée à un événement ou un stimulus" (p. 47). Cette réaction a lieu suite à une *évaluation* cognitive de l'évènement-stimulus, et c'est de cette évaluation que rendent compte les *critères d'évaluation de stimulus (CES)* proposés par la théorie. Les critères d'évaluation sont la *détection de la pertinence*, l'*évaluation de l'implication*, le *potentiel de maîtrise*, l'*évaluation de la signification normative*. Grandjean et Scherer en résument les objectifs :

1. l'évaluation de pertinence : à quel point cet événement est-il pertinent pour moi ? est-ce qu'il va m'affecter directement ou mon groupe de référence social ?
2. l'évaluation des implications : quelles sont les implications ou les conséquences de cet événement et à quel point affectera-t-il mon bien-être et mes buts immédiats ou à plus long terme ?
3. l'évaluation du potentiel de maîtrise : à quel point je vais pouvoir m'adapter ou m'ajuster à ces conséquences ?
4. l'évaluation de la signification normative : quelle est la signification de cet événement en ce qui concerne mes standards internes (concept de soi) et les valeurs et normes sociales ? (Grandjean et Scherer 2014, p. 47)

Parcourons ces différents critères d'évaluation, en proposant un résumé des sous-catégories et d'exemples donnés dans l'article. Pour la *pertinence* (pp. 47-49), le stimulus est apprécié au regard de sa *nouveauté* ou familiarité, de son *agrément intrinsèque* (chocolat : positif), qu'il faut différencier de sa *congruence aux buts-besoins* (chocolat si régime : négatif). Pour l'*implication* (pp. 49-51), le stimulus est évalué selon l'*attribution causale* (motivations attribuées à l'agent du stimulus : obtenir une mauvaise note pour un élève ne suscite pas la même émotion s'il rejette la faute sur un autre), la *probabilité des conséquences* (l'impact supposé de la mauvaise note), la *différence avec les attentes* (surprise), l'*urgence*, et enfin le fait que le stimulus *facilite ou obstrue les buts-besoins*. Pour le *potentiel de maîtrise* (pp. 51-53), le ressenti passe par une évaluation du *contrôle* (la météo n'est pas contrôlable), de la *puissance* à opposer aux conséquences probables (l'élève compte sur son oncle pour le tirer d'affaire), et enfin par la capacité d'*ajustement* (résilience). Enfin, pour la *signification normative* (pp. 53-54), le stimulus-événement est évalué par des *standards internes* (normes individuelles) et *externes* (pressions sociales).

Au regard de certains de ces critères évaluatifs, l'école de Scherer propose de classer certains états émotifs. Notons que ces états sont considérés indépendamment de leur expression dans une sémiotique particulière (l'*amusement* par la prosodie, par les gestes, par un contenu verbal, par un dessin, *etc.*). Nous reviendrons plus en détail sur ces classifications quand il sera question des niveaux d'excitation prosodiques, étudiés par cette théorie, mais précisons déjà que l'école de Scherer propose de classer ces émotions selon quatre axes d'évaluation : la valence, l'excitation, le contrôle, la prédictibilité. Par exemple, l'*amusement* est classé comme positif, non contrôlé et excitant (Goodbeek et Scherer 2010 p. 1323). Examinons donc le classement de certaines émotions selon l'évaluation de la valence :

L'objet suscite une évaluation positive	L'objet suscite une évaluation négative
<ul style="list-style-type: none"> <li>- allégresse</li> <li>- amusement</li> <li>- fierté</li> <li>- plaisir</li> <li>- soulagement</li> <li>- curiosité</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- colère chaude/rage</li> <li>- peur panique</li> <li>- désespoir</li> <li>- colère froide/irritation</li> <li>- anxiété/inquiétude</li> <li>- tristesse/dépression</li> </ul>
(Goodbeek & Scherer 2010 p.1323)	

Si les états émotifs classés ci-dessus possèdent un signifiant prosodique en français, son expression dépendra de l'interaction de plusieurs critères évaluatifs appréciant le stimulus-événement selon plusieurs critères, et pas seulement du critère de valence. Le *code de fréquence* opposant /haut/ à la /valence positive/ et /bas/ à la /valence négative/ possède ainsi un pouvoir explicatif trop faible pour les émotions humaines.

Les *attitudes* contrôlées se distinguent cependant des émotions somatiques. Ohala (1984) propose, comme nous le citons déjà, une tendance à ce que les *attitudes* positives et négatives soient respectivement /hautes/ et /basses/ dans de nombreuses langues :

[...] des messages 'sociaux' tels que la déférence, la politesse, la soumission, le manque de confiance, sont signalés par une Fo élevée et/ou montante, tandis que l'affirmation de soi, l'autorité, l'agression, la confiance, la menace, sont véhiculées par une Fo basse et/ou descendante. (*ibid.* p. 2, *trad.*<sup>1</sup>)

<sup>1</sup> “[...] such 'social' messages as deference, politeness, submission, lack of confidence, are signaled by high and/or rising Fo whereas assertiveness, authority, aggression, confidence, threat, are conveyed

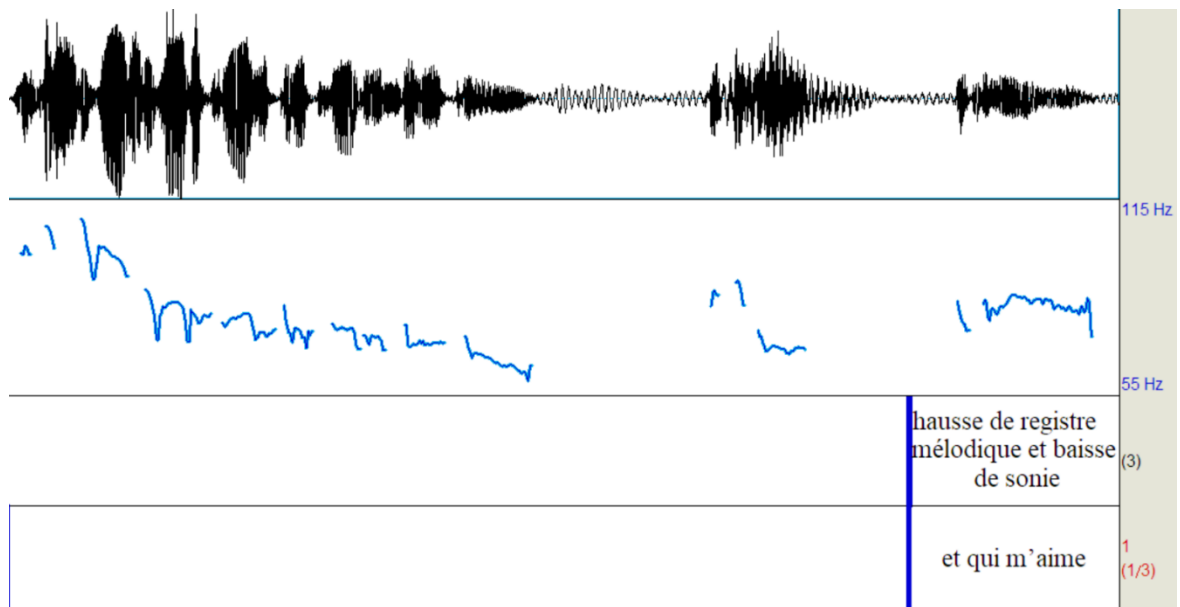


Aux états *émotifs* subis, dont l'éventuelle réaction vocale qu'ils suscitent dépend de différents facteurs, s'opposent ainsi des *attitudes* vocales choisies. Il semble donc bien que /haut/ et /bas/ peuvent être compris comme s'associant à /valence positive/ et /valence négative/ dans différentes formes prosodiques, excluant, on l'aura compris, le cas des émotions. L'hypothèse du code est que de nombreux prosodèmes attitudinaux seront ainsi partiellement motivés dans leur formation morphologique : parmi les différents traits d'expression prosodique que ces attitudes possèdent, le trait /aigu/ semble pouvoir être associé à leur caractère /positif/ (nous ne parlerons pas de trait sémantique, car ces attitudes ne s'opposent pas en paradigmes hors contexte). Par ailleurs, et c'est l'aboutissement de notre exposition, /aigu/ et /grave/ peuvent former des prosodèmes positifs et négatifs à eux seuls, dans des contextes particuliers où ces valeurs sont suscitées par le contenu verbal. Si une lexie de la chaîne verbale est explicitement positive ou négative et que le prosodème réalise un écart /aigu/ ou /grave/ ciblé sur cette lexie, les valeurs du code de fréquence semblent pouvoir s'appliquer.

Je fais souvent ce rêve étrange et pénétrant

D'une femme inconnue, et que j'aime, { /hausse du registre mélodique, baisse de la sonie, contour final allongé lyrique/ et qui m'aime }

(Vilar:Verlaine "Mon rêve familial" 1:10 vilar%m'aime Ex0159)



Le signifiant prosodique /aigu/ est interprété comme /positif/ dans le contexte du trait

---

by low and/or falling Fo”

sémantique /positif/ du contenu de la lexie *aime*, sur lequel le signifiant prosodique s'applique. La fonction de ce contenu prosodique, pour sa part, peut être conçue de plusieurs manières : comme une simple redondance informative de cette valeur positive, ou comme mettant /positif/ à l'avant-plan de l'interprétation, voire l'intensifiant, en enfin la fonction de ce contenu positif peut être considérée comme réalisant une image du contenu verbal 'aime'.

On peut toutefois se demander si la valeur prosodique aurait été reconnue sans la /baisse de sonie/ qui participe de l'effet positif. Si l'on étend en effet le code de fréquence aux autres paramètres prosodiques, la valeur /négative/, pour commencer, peut aussi s'actualiser par des effets de timbre (pharyngalisation, voix serrée). La rareté d'emploi de ces traits de timbre fait qu'ils actualiseront par ailleurs une valeur /négative/ dans des contextes verbaux moins explicites que ceux requis par /grave/.

De même, plusieurs traits prosodiques participent de la valeur /positif/ du code de fréquence (à partir de inoffensif, amical) : (i) la mélodie /haute/, (ii) la qualité de voix /soufflée/ ou /chuchotée/, (iii) la /baisse de sonie/, (iv) la /palatalisation/ (avancement articulatoire, plus /aigu/), et (v) les très forts allongements finaux à connotation 'lyrique'. Seule une étude empirique peut établir si ces divers traits peuvent imposer cette valeur à eux seuls, avec un seul trait prosodique comme constituant le signifiant, et sans nécessité d'un signifié verbal contextuel contenant la même valeur /positive/. En effet, la valeur pourrait se constituer uniquement en cumulant plusieurs de ces traits prosodiques, cumul à analyser en prenant en considération la présence ou l'absence d'un contenu verbal isotope (présentant le même trait sémantique). Dans les refrains de la chanson "Paradis perdu" de l'album *Intime*, Christophe répète quatre fois *paradis* selon des variantes de la valeur /positif/ : les occurrences 1 et 2 proposent une palatisation de la syllabe [di], l'occurrence 3 réalise une montée de registre mélodique, l'occurrence 4 utilise une qualité de voix soufflée en plus de la palatalisation. L'échantillon sonore *Ex0394 christophe%paradis* présente un montage de ces quatre occurrences. Fónagy (1983) explique les valeurs /positives/ de la /sonie faible/ et de la /voix soufflée/ par la décontraction physiologique :

Il est donc prévisible que l'approche douce, tendre, affectueuse, amène à une décontraction des muscles expiratoires et glottiques. En effet, dans la parole tendre l'expiration n'exige qu'un minimum d'effort des muscles expiratoires et s'effectue essentiellement par la décontraction des muscles inspiratoires et les forces élastiques de la cage thoracique. (Fónagy 1983 p.115)

#### I.1.3.4. Les modalités de phrase

Le code de fréquence est également invoqué pour expliquer la grammaticalisation vers les modalités illocutoires. Nous prenons pour modèle théorique du phrasé prosodique une partition en trois niveaux hiérarchiques, tels qu'exposés précédemment : groupe accentuel — groupe intonatif — paragraphe prosodique. Le groupe intonatif est de deux types : le groupe intonatif continuatif et le groupe intonatif conclusif. Par exemple Rossi (1999) oppose le *continuatif majeur* et le *conclusif majeur*, Di Cristo (2016) le *syntagme intonatif continuatif* et le *syntagme intonatif conclusif*. Le GI conclusif cumule plusieurs fonctions : il porte la marque de modalité de phrase, il achève la partie rhématique de la phrase, et il acte le regroupement de tous les GI continuatifs précédents comme partie de cette phrase.

Le GI conclusif peut cependant être suivi de constituants post-rhématiques. Ces constituants détachés à droite s'intègrent à la phrase. Delattre (1966 p. 13) les inclut dans sa description pionnière des intonations de base du français, donnant pour exemples (nous soulignons) "On dira qu'on accepte, *hélas*." et "N'est-ce pas, *Henri* ?". Ils sont généralement décrits comme situés "dans un registre relativement bas" et avec "une trajectoire mélodique rectiligne" (Di Cristo 2016 p. 361). En revanche, les constituants post-rhématiques qui succèdent à un contour conclusif haut possèdent une "configuration en forme de berceau, qui copie en quelque sorte le schéma mélodique [du groupe précédent]" (*ibid.* pp. 361-362). Si l'on compare le code oral et le code écrit, on note ainsi qu'en présence de constituants post-rhématiques, le *contour* de modalité de phrase et le *ponctuème* de modalité de phrase (tel que le point final) ont une distribution syntagmatique différente (avant et après ces constituants post-rhématiques, respectivement).

Gussenhoven (2004), dans l'élaboration de ses codes biologiques, considère que l'opposition entre interrogation montante et assertion descendante relève d'une association forme-sens *naturelle*, ou plutôt d'une grammaticalisation qui a suivi la tendance naturelle :

Des caractéristiques intonatives plus étroitement intégrées à la structure linguistique peuvent également sembler naturelles, par exemple lorsqu'un syntagme non final se termine par un ton élevé et un syntagme final par un ton bas, ou lorsqu'une intonation montante est utilisée pour signaler une question et une intonation descendante une

déclaration, comme c'est le cas dans de nombreuses langues.<sup>1</sup> (Gussenhoven 2004 p. 51)

Les fins de groupes montants ou descendants sont relatives au code de respiration, selon l'opposition inachevé/achevé (*cf.* I.1.1). Les interrogations montantes et les assertions descendantes sont pour leur part relatives au code de fréquence, dérivées de l'opposition selon l'autorité (incertitude/certitude). Gussenhoven ne manque cependant pas d'exemplifier des langues qui possèdent des assertions montantes et des interrogations descendantes, contredisant le *natural pattern* (*ibid.* pp. 54-55). Il convient donc de se demander si le français a grammaticalisé l'opposition de modalités de phrase selon le code de fréquence.

Les modalités de phrase sont en première approximation situées sur la syllabe finale du groupe intonatif conclusif, parfois appelé accent nucléaire. Certaines modalités peuvent cependant avoir une configuration qui inclut des tons mélodiques en position prénucléaire. Une synthèse des modalités de phrase du français est proposée par Delais-Roussarie et al. 2015 (pp. 21-53). Nous proposons une exposition de la plupart de ces valeurs.

Un très large consensus considère que le contour final d'une phrase assertive (assertive ou déclarative) est descendant (Delais-Roussarie et al 2015 p. 21).<sup>2</sup> Ce résultat est donc en phase avec le code de fréquence. Le contour impératif est montant-descendant (*ibid.* p. 45)<sup>3</sup>, le contour d'évidence ("De son mari, pardi !") est montant ou montant-descendant (*ibid.* p. 28). Les phrases morphosyntaxiquement exclamatives ("Qu'est-ce que ça sent bon !") ont un contour montant-descendant, avec également un ton haut plus en amont de la phrase, par exemple sur le morphème exclamatif (*ibid.* pp. 28-29)<sup>4</sup>. Ainsi, des valeurs marquant une forme de domination ('impératif') ou de certitude ('évidence') ne sont pas mélodiquement basses comme le prédirait le code de fréquence.

Le vocatif, dans sa forme non insistante, possède une montée à un niveau haut sur la syllabe prénucléaire, puis un contour haut à un niveau légèrement plus bas (*ibid.* p. 47). Les

---

<sup>1</sup> "Intonational features that are more closely integrated with the linguistic structure, too, may somehow seem natural, such as when a non-final phrase ends with high pitch and a final phrase with low pitch, or when a rising intonation is used to signal a question and a falling intonation a statement, as is the case in many languages"

<sup>2</sup> Les assertives avec focus restreint seront examinées dans la section consacrée au code d'effort.

<sup>3</sup> Ce résultat va à l'encontre du contour impératif souvent décrit comme fortement descendant. Dans ce cas, il correspondrait alors au code de fréquence. Martin (2013, p. 184) le qualifie de variante emphatique du contour déclaratif, et le considère comme iconique d'une certaine violence.

<sup>4</sup> Le schéma exclamatif haut puis montant-descendant peut correspondre au code d'effort (un plus large empan mélodique comme effort), notamment avec une hausse de sonie concomitante.

déclaratives de polémique<sup>1</sup> (quand le locuteur est catégorique tout en montrant qu’il sait que son interlocuteur n’est pas d’accord) manifestent une montée sur la pénultième puis une descente à un niveau moyen (*ibid.* p. 25). Le caractère aigu du vocatif pourrait correspondre à l’association forme-sens du code de fréquence associant ce niveau aux attitudes sociables (même s’il est plus vraisemblable que la hauteur mélodique serve avant tout à rendre l’appel plus saillant). La controverse /aigu/ pourrait également être envisagée comme “un pas vers l’autre”, mais ce résultat est brouillé par l’assertion catégorique qu’elle contient également. Morel et Danon-Boileau (1998 p. 13) l’oppose au contour final /descendant/ consistant en un “désintérêt pour l’avis de l’autre” ou à “dire les choses ‘sans plus’”.

Notre présentation des différents types d’interrogation sera axée sur l’article récent “Intonation et interprétation des questions : un puzzle pluridimensionnel” de Delais-Roussarie et Herment (2018). Cette étude à la fois synthétique et empirique remet en effet en cause certaines conceptions souvent véhiculées, telles que l’interrogation généralement montante, ou encore l’opposition entre une interrogation partielle descendante et une interrogation totale montante.

Il existe plusieurs types morphosyntaxiques d’interrogation directe. Les questions totales peuvent être marquées par un morphème interrogatif (“est-ce que”), par l’inversion du sujet, ou rester de forme “déclarative”, qui dans le code graphique correspondent aux interrogations seulement marquées par un point d’interrogation. Les questions partielles contiennent un pronom ou un adverbe interrogatif qui indiquent qu’une réponse doit être apportée au regard d’une information manquante autour du verbe (par exemple au regard de *mange*, relativement à l’objet direct dans *que mange-t-il* et au circonstant spatial dans *où mange-t-il*).

La prosodie interrogative peut être amenée à se diversifier d’une part au regard des différentes constructions morphosyntaxiques, et d’autre part au regard de différentes valeurs sémantiques auxquelles elle participe (différentes modalités illocutoire), par exemple la demande de confirmation. Certaines modalités illocutoires sont généralement associées à

---

<sup>1</sup> Les travaux de Marandin et ceux de Beyssade ont proposé une analyse des contours finaux en fonction de la compatibilité des croyances entre interlocuteurs. On notera par exemple, dans Beyssade et al. (2004, p. 1) :

“(a) le contour descendant s’oppose aux autres contours : il indique que le locuteur pense que ses croyances et celles de son interlocuteur sont compatibles ;

(b) dans le cas où le locuteur pense que sa vision du monde et celle de son interlocuteur peuvent être conflictuelles, l’opposition entre contour montant et contour montant-descendant signale si le locuteur adopte son propre point de vue ou celui de son interlocuteur.”

certaines constructions morphosyntaxiques :

[D]ans les questions écho, dans les demandes de confirmation et dans les questions marquant l'étonnement ou la surprise, les formes déclaratives sont généralement toujours utilisées. (Delais-Roussarie et Herment 2018 p. 6)

D'après les résultats de l'étude de Santiago et Delais-Roussarie (2015), citée par Delais-Roussarie et Herment (2018 p. 8), si les *questions totales de forme déclarative*, c'est-à-dire sans morphème interrogatif ou modification de l'ordre des mots, sont en très grande majorité montantes, les *questions totales possédant déjà une marque interrogative* ne sont montantes que pour la moitié d'entre elles<sup>1</sup>. Les *questions partielles* sont montantes pour seulement un quart d'entre elles, davantage en lecture. L'étude empirique de Delais-Roussarie et Herment (2018 p. 12) compare ensuite la *demande de confirmation* de forme déclarative ("C'est bien le service des demandes par téléphone ?") à la demande d'information également sous forme déclarative ("Vous prenez les réservations par téléphone ?"). Ces interrogations ne se distinguent pas prosodiquement au niveau du contour nucléaire, montant dans les deux cas. Delais-Roussarie et Herment (2018, p. 14) préconisent alors d'orienter les études des différents types d'interrogation sur la description de leur "configuration tonale globale", et pas seulement l'accent final, pour mieux saisir les différences de réalisation.

Martin (2011) propose enfin le contour plat pour la modalité de phrase suspendue, à savoir celle retranscrite à l'écrit par un point de suspension. Pour la *Grammaire méthodique du français* (Riegel, Pellat, Rioul 2004 IV.3.2), les points de suspension inter-phrastiques "ouvrent un prolongement sémantique" de la phrase, elles peuvent marquer diverses sortes de *sentiments* du locuteur. L'interlocuteur doit ainsi réaliser des inférences sur ce qui est suggéré, que ce soit d'ordre affectif ou des sous-entendus informatifs. Martin décrit cette modalité suspensive par le contour suivant :

Quant aux points de suspension, ils indiquent une ellipse, cas dans lequel l'énoncé ne se termine pas par un contour conclusif, déclaratif ou interrogatif. Ils indiquent au lecteur la nécessité dans sa lecture de terminer l'énoncé par un contour mélodique différent des contours conclusifs descendant ou montant et qui se réalise habituellement par un contour plat ou légèrement montant-descendant, de manière à se différencier des contours conclusifs et corrélatifs d'une implication envers le contexte, tout comme le contour

---

<sup>1</sup> L'étude de Santagio & Delais-Roussarie (2015, p. 258), comparant les réalisations de Français natifs et de Mexicains apprenants, montre que ces derniers réalisent au contraire des contours montants pour la totalité des interrogations totales.

d'évidence vu plus haut constitue une implication envers le contexte ou la situation. (Martin 2011 pp.112-113)

Pour conclure, la grammaticalisation en français du code de fréquence semble avérée pour les assertives sans effets modaux supplémentaires (tels que l'évidence ou la controverse), et pour les interrogatives qui pourraient autrement être confondues avec des assertives (en ce qu'elles ne possèdent pas de marquage interrogatif sur la chaîne verbale).

## **I.1.4. Le code d'effort**

### **I.1.4.1. Introduction : effort et prosodèmes d'intensité**

Le code d'effort au sens large est relatif à une plus grande mobilisation *en force* de la substance prosodique. Il convient de distinguer les niveaux pulmonaires, glottaux et supra-glottaux, et les différents paramètres prosodiques. Si l'on regarde la chaîne de production sonore des segments, il y a tout d'abord projection d'un souffle au niveau des poumons (pour ce qui deviendra les consonnes pulmonaires et les voyelles), puis voisement ou absence de voisement au niveau de la glotte, et enfin au niveau articulatoire la réalisation du timbre spécifique des segments par placement des articulateurs (Catford 1988). Un *effort articulatoire* de type *prosodique* concerne le paramètre de durée : un segment est par exemple allongé par ralentissement du mouvement des articulateurs. L'effort prosodique *pulmonaire* (davantage de souffle envoyé) concerne la sonie, et est souvent corrélé à une excursion mélodique (les plis vocaux au niveau de la glotte vibrent plus vite). La glotte est cependant indépendante de l'effort pulmonaire (en témoigne la possibilité de voiser ou non), et ainsi un effort mélodique par excursion vers les aigus n'est pas toujours corrélé à un plus haut niveau de sonie, et inversement. L'effort prend ainsi la forme d'un effort de sonie (par une augmentation des décibels) et/ou un effort de mélodie (par l'excursion montante) et/ou un effort de durée. L'effort de durée peut concerner les deux pôles de substance en fonction des significations réalisées : une intensité excitative est /rapide/ et une intensité emphatique est /lente/, /allongeante/ (cf. infra). Un effort est également possible selon le paramètre de tension : celle-ci dépend de la manière dont la sonie, issue de la puissance pulmonaire, est filtrée aux

niveaux physiologiques supérieurs (cf. 1.3.2.4. et relevés LTAS opposant une qualité de voix tendue et relâchée). Gussenhoven se consacrant essentiellement à la mélodie, il définit ainsi l'effort :

La variation de l'effort est associée à la taille des excursions mélodiques, un effort plus important entraînant des excursions plus larges. (Gussenhoven 2004, p. 71 tr.<sup>1</sup>)

De même que le code de fréquence peut se grammaticaliser en attitudes (par exemple la valence ou la solennité) et en valeurs linguistiques (par exemple les modalités illocutoires), le code d'effort propose à la fois des valeurs affectives et des valeurs grammaticales. Les valeurs grammaticales concernent la saillance d'éléments de la chaîne verbale :

Les grammaticalisations courantes de l'interprétation 'importance' (*significance*) du code d'effort concernent le focus. Les langues peuvent marquer les parties importantes de l'expression comme focus, selon le 'conditionnement de l'information' (*information packaging*). (Gussenhoven 2004, p. 86 tr.<sup>2</sup>).

Il convient de distinguer *emphase* et *focus* (Di Cristo 2013 p. 198, Ferré 2019 p. 136). Le focus concerne la structure thème-rhème de la phrase (cf. *information packaging*), et l'on comprendra tout de suite ce que peut être une focalisation en présentant l'une de ses variétés réalisée verbalement par clivage : *c'est {LUI} qui est mon voisin*. L'emphase, au contraire, ne modifie pas la structure informative de la phrase et réalise un effet de saillance expressive relativement local : *c'est un {GRAND} voisin*. Les emphases et focus sont généralement manifestés par un plus grand effort prosodique. L'ouvrage collectif étudiant la prosodie de vingt langues (pour moitié romanes et germaniques) a pu en proposer le constat :

Dans la majorité des langues décrites dans ce volume, la focalisation et/ou l'emphase se manifestent le mieux par une proéminence de hauteur supplémentaire, donnant lieu à des mouvements F0 plus importants souvent accompagnés d'une intensité et d'une durée supplémentaires. (Hirst et Di Cristo 1998 p. 32, tr.<sup>3</sup>)

---

<sup>1</sup> "variation in effort is associated with the excursion size of pitch movements, greater effort leading to wider excursions"

<sup>2</sup> "Common grammaticalizations of the 'significance' interpretation of the Effort Code concern focus. Languages have ways of marking important parts of expressions for focus, or 'information packaging'"

<sup>3</sup> "in the majority of languages described in this volume, focalisation and/or emphasis is said to be best manifested by an extra pitch prominence, giving rise to larger F0 movements often accompanied by extra intensity and duration"



Le *focus* prosodique en français est présenté dans la sous-section suivante. L'*emphase linguistique* est réalisée en français par une hausse mélodique sur la syllabe initiale et un allongement de l'attaque (*cf.* présentation du groupe accentuel, I.1.2.2.). Une *emphase paralinguistique*, plus saillante, peut être utilisée pour insister davantage, voire intensifier, ou former des images (grande force, grande taille, etc.). Une emphase de ce type possède un signifiant corrélé à un effet évocatoire intensif, et ainsi ses variantes peuvent être multiples, incluant des hausses de mélodie, ou de sonie, ou l'allongement de durée, isolément ou en association, et selon une distribution syllabique également variable. La saillance peut également être réalisée par un *mélisme* /aigu/ ou /suraigu/ (Caelen-Haumont 2002), qui possède par ailleurs une valeur intersubjective (présentée dans la dernière sous-section de cette partie).

Ferré (2004, *cf.* également 2019) propose une étude des marques d'intensité discursive dans un corpus spontané anglais, selon une approche *multimodale* (lexique, gestes et prosodie). Selon ses résultats, la prosodie intensive se réalise par des hausses de mélodie et de sonie, sur les lexies et grammèmes intensifs (*intensifieurs*), mais également par des allongements de durée :

Sur le plan prosodique, l'intensification est soulignée par le fait que l'intensifieur porte généralement les pics d'intensité et d'intonation, mais c'est surtout grâce aux allongements syllabiques que les locutrices marquent une certaine emphase. (Ferré 2004, p. 14)

Ainsi, lorsque Ferré (2004, p. 10) relève un exemple où "les deux syllabes de "awful" sont allongées", cet effet intensif correspond à ce que nous nommons l'emphase paralinguistique, par opposition en français à l'emphase standard par montée mélodique initiale. Dans une étude de deux poèmes déclamés, Léon et Baligand (1969, p. 93) relèvent que l'insistance s'y réalise le plus souvent par l'allongement (*cf.* I.3.3.3.).

L'effort de type grammatical, opérant par effet de saillance sur la chaîne verbale, s'oppose à un effort de type affectif :

Les interprétations affectives de l'effort (apparent) du locuteur sont 'confiant' [*authoritative*], 'insistant' et 'enthousiaste' (grandes excursions), par opposition à un

‘manque d’engagement’ et un ‘désintérêt’. (Gussenhoven 2004, p. 88 tr.<sup>1</sup>)

Simon et Auchlin (2004 pp. 195-196) proposent que la prosodie *reflète* mais aussi *déclenche* des “aspects de l’expérience” du locuteur. Parmi plusieurs distinctions proposées, les auteurs proposent que les efforts de sonie, et ses conséquences sur la mélodie, soient relatifs à l’état d’intérêt *expérencé* par le locuteur :

Les variations d’énergie peuvent être reliées à un axe « intérêt », l’énergie engagée dans le signal étant proportionnelle à l’intérêt (implication) du locuteur dans son discours (l’énergie engagée ne se réduit pas pour nous à des variations d’intensité ; elle a des implications sur la largeur du registre, l’amplitude des excursions mélodiques, etc.) (Auchlin 2019, p. 109)

À la suite de cette séparation entre intensité affective et intensité grammaticale, nous distinguerons deux types d’intensité jouant un rôle essentiel pour la formation des images. Ils relèvent toutes deux de l’effort mais n’ont pas le même profil : sont distinguées l’intensité excitative (i) et l’intensité emphatique (ii), qui présentent des différences notables (iii) et des points communs (iv).

(i) L’intensité *excitative* sera notamment étudiée dans la section I.3.2. dans la partie consacrée aux émotions (nous reprenons le terme excitation [*arousal*] de la psychologie des émotions). Les deux formes d’excitation, forte et faible, opposent des attitudes telles que l’enthousiasme et le désintérêt, et opposent également des émotions telles que différents niveaux de peur, colère, joie et tristesse (Bänzinger et Scherer 2005 p. 7). Elles participent enfin à des images, telles que le mouvement (rapide ou lent), ainsi qu’à des diagrammes intensifs, tels que la gradation. Les niveaux intenses et peu intenses sont identiques à l’intensité emphatique par certains aspects : /excursion mélodique forte/ et /sonie forte/ constituent le pôle ‘+intense’. En revanche, contrairement à l’emphase, le pôle fort est /rapide/ et le pôle faible est /lent/. Notons que les variantes n’utilisent pas forcément toutes ces possibilités d’expression.

(ii) L’intensité *emphatique*, que nous avons déjà évoquée au début de cette section, sera notamment étudiée dans la partie II.2.4., dans une partie consacrée à ses différentes formes et significations. Les emphases linguistiques et paralinguistiques mettent en saillance un élément

---

<sup>1</sup> “Affective interpretations of (apparent) speaker effort are ‘authoritative’, ‘insistent’, and ‘enthusiastic’ (wide excursions) versus ‘lacking in commitment’ and ‘uninterested’.”

de la chaîne verbale : il s'agit de leur fonction grammaticale. Cette saillance doit cependant être précisée : pour quelles raisons un élément est-il détaché ? Ce point a été peu étudié, mais l'insistance peut contenir des implications modales sur l'élément détaché. Considérons par exemple que *table* est mis en saillance — je veux cette {*table*} — : signifie-t-on qu'on la veut *véritablement* (modalité épistémique), ou bien *fortement* (modalité appréciative), ou bien selon un rapport intersubjectif avec son interlocuteur ? Le signifiant étant le même pour toutes ces modalités, l'interprétation dépendra du contexte. Enfin, l'intensité emphatique peut permettre dans certains contextes lexicaux des iconicités d'image, où un rôle figuratif s'ajoute, s'amalgame, au rôle grammatical de saillance.

(iii) L'intensité emphatique se distingue de l'intensité excitative sur plusieurs points. Premièrement, si l'intensité emphatique (grammaticale) réalise un rapport modal en rapport avec le mot détaché, ces modalités semblent assez différentes des modalités affectives que réalise l'intensité excitative, qui sont dirigées sur le locuteur (son *implication* telle que l'intérêt, ses émotions). Deuxièmement, l'intensité emphatique se limite généralement au mot, ce qui la différencie de l'intensité excitative qui peut durer tout le temps du ressenti du locuteur. Troisièmement, l'intensité emphatique appliquée au mot n'oppose pas deux pôles : elle ne fait que mettre en saillance, et ne propose pas de fonction de réduction grammaticale (hors cas de réductions pour la fonction d'images). Enfin, comme nous l'avons déjà évoqué, la variante emphatique impliquant la *durée* s'oppose, sur ce point, à l'intensité excitative : l'emphase *allonge* le mot, tandis que l'excitation accélère le tempo.

(iv) La distinction entre ces deux catégories intensives peut poser problème lorsque le fragment de la chaîne verbale sur lequel s'appliquent les signifiants intensifs est court. Nous avons dit que l'intensité affective (excitative) avait tendance à s'appliquer sur des fragments plus longs que l'intensité emphatique, mais dans la fonction d'image, elle peut s'appliquer simplement à l'échelle du mot (iconicité locale, cf. Pršir et Simon, 2013 p. 167). Par ailleurs, si le signifiant intensif réalisant une image de la lexie n'utilise que les variantes de sonie et/ou de mélodie, et non de durée, il ne sera pas possible de distinguer entre une image réalisée par excitation et une image réalisée par emphase. Cette indistinction à ce niveau ne pose cependant pas de problèmes interprétatifs : la figure imagée sera fondée sur un prosodème d'intensité, issu du code d'effort, sans qu'il soit nécessaire de spécifier davantage lequel. Les prosodèmes excitatifs et emphatiques forment la majorité des types d'iconicités d'image que nous avons pu recenser.

Nous n'évoquerons pas davantage ces deux prosodèmes d'intensité dans cette section consacrée au code d'effort. Nous exposerons d'autres procédés intensifs : d'abord le focus étroit, en examinant par la même occasion la thématisation, puis la fonction de mise en saillance de certains circonstants rhématiques, suite aux propositions de Lacheret (2003a), et enfin les mélismes, suite aux propositions de Caelen-Haumont (2002).

### I.1.4.2. Topicalisation et focalisation

Une courte introduction sur les notions de *topicalisation* (thématisation) ou *focalisation* (rhématisation) évoquera ses aspects les plus généraux, à la fois morphosyntaxiques et prosodiques. Dans le cadre de cette section consacrée au code d'effort, nous examinerons deux types de topique, avec l'un plus marqué que l'autre, ainsi que le focus étroit, qui réalise un "îlot de saillance perceptive" (Astésano et al 2004 p.1).

Prenons l'exemple de *l'oiseau sur la branche*. La phrase sans topicalisation ou focalisation sera du type *L'oiseau est sur la branche*, c'est-à-dire une structure thème-rhème sans marquage morphosyntaxique ou prosodique modifiant cette structure. Le topique peut être marqué à gauche, forme très courante à l'oral : dans *L'oiseau, il est sur la branche*, la fin du topique disloqué est réalisée en première approximation par une continuité majeure (majeure ou intermédiaire). Les topiques peuvent être constitués de plusieurs constituants "{<sub>topique</sub> | En Chine, le fait d'être présent,} c'est suffisant quoi." (Grobet et Simon 2009 p. 11). La dislocation droite du topique — *Il est sur la branche, l'oiseau.* — est marquée par la mélodie rectiligne basse des constituants post-rhématiques (si contexte antérieur bas, cf. I.1.3.4.). Concernant à présent le focus, une structure *all focus* (sans topique) utilise en français le présentatif "il y a" (Lambrecht 1994) : *Il y a un oiseau sur la branche*. Enfin, le focus étroit utilise un clivage, hors considération des alternatives prosodiques : *C'est sur la branche qu'est l'oiseau.*

Grobet et Simon (2009) identifient deux types prosodiques de topiques détachés à gauche, relatifs à deux profils intonatifs : *intonation non liée* et *intonation liée*. Cette partie sur les topiques aurait pu figurer dans le code de respiration, mais nous avons préféré présenter

simultanément topiques et focus. Avant d'en venir aux topiques prosodiques, Grobet et Simon distinguent quatre fonctions du topique gauche détaché : *informationnelle*, *référentielle*, de *portée topicale* et *interactionnelle*.

(i) La fonction *informationnelle*, relative à la phrase, est celle du démarquage du rhème : “marquage d'un élément détaché à gauche comme le topique” (*ibid.* p.5).

(ii) La fonction *référentielle* est liée au statut d'activation préalable du topique : “l'élément détaché doit être identifiable et disponible dans l'univers du discours” (*ibid.* p.5), expliquant que sa dénomination soit généralement précédée d'un article défini. Les différents statuts d'activation sont *inactif*, *semi-actif*, *déjà actif* (*ibid.* p. 9).

(iii) La fonction de *portée topicale* est liée à l'organisation du thème de la séquence à venir, excédant la simple phrase. Le locuteur annonce par le topique le sujet (la thématique) autour duquel se déploie son intervention, et ce topique peut avoir une portée locale ou globale (p. 8).

(iv) La fonction *interactionnelle* est liée à la circulation du topique entre interlocuteurs dans les tours de parole. Dans le passage d'un tour de parole A à un tour de parole B, dans quelle mesure le topique choisi par le locuteur au début de B propose-t-il une continuité thématique avec le propos de son interlocuteur dans le tour de parole A, et quel est ce topique ? Le topique annoncé au début de B prend alors une valeur presque rhétorique (c'est nous qui proposons ce terme) : le locuteur extrait du tour de parole A un topique parmi différents éléments thématiques possibles. Le locuteur indique ou suggère alors à son interlocuteur ce qui a *retenu son attention* parmi ce que ce dernier a évoqué, et peut marquer un contraste (p. 5, cf. également p. 4 pour deux autres sous-fonctions interactionnelles : accord-désaccord et prise de parole inopinée).

À titre d'hypothèse (p. 8), Grobet et Simon proposent que deux profils intonatifs différents de topiques détachés à gauche soient relatifs à certaines des oppositions évoquées ci-dessus. Le signifiant du topique par *intonation non liée* est constitué de manière préférentielle par un contour final de montée mélodique (avec allongement), par une pause et par une remise à niveau de la ligne de déclinaison mélodique (*reset*) (p. 11). Son signifiant est ainsi plus fortement marqué que l'autre type de topique. Ce prosodème spécifique peut servir à réactiver un topique *inactif* (p. 10). La force du contour final (son ampleur mélodique et sa durée) peut également indiquer que la topique possède une portée plus *globale* au regard de la suite du propos (pp. 9-10). On observe que ce profil topical est analogue à l'attaque haute de

paragraphe : la portée est plus longue pour un contour plus montant. Pour sa part, le topique par *intonation liée* peut être “prononcé d’une manière intonativement liée, sans réinitialisation mélodique, ni pause silencieuse après l’élément disloqué” (p. 13). Le marquage du topique est moins fort que pour le premier type de topique, et permet de “recatégoriser par une classe lexicale un topique déjà actif, ou inféré, sans montrer qu’on l’introduit” (p. 8), recatégorisation sur laquelle peut se greffer certains effets rhétoriques évoqués ci-dessus. Brunetti, Avanzi et Grendrot (2012 p. 2050) obtiennent le même résultat au regard de l’activation : un topique détaché inactif et *réintroduit* est plus ample qu’un topique détaché *déjà actif*.

Le focus étroit est marqué par un effort prosodique sur le constituant mis en focus. Cette construction s’oppose à la structure thème-rhème non marquée. On distingue les focus étroits non contrastifs et contrastifs. L’un et l’autre produisent des effets de clivage et d’“îlot de saillance perceptive” (Astésano et al 2004 p. 1). Ils peuvent intervenir sans clivage morphosyntaxique (“c’est X que”), c’est-à-dire en étant formés par la prosodie seule. Une paire d’exemples de focus étroits contrastifs et non contrastifs est proposée par Delais-Roussarie et al. (2015, p. 23-24). Un focus étroit non contrastif est par exemple : “Je voudrais des {oranges}, s’il vous plait, Madame.” (une paraphrase pourrait être : *ce que je voudrais ce sont des ORANGES*, sans effet de contraste). Son alternative contrastive est par exemple : “Non, ce sont des {oranges} que je veux”. Ce dernier mécanisme est “fondé sur la sélection exclusive d’une unité dans une classe paradigmatic posée (explicitement ou non)” (Astésano et al. 2004 p.1), et permet, outre le contraste, une fonction d’identification référentielle (*ibid.* p. 1). La large étude expérimentale d’Astésano et al (2004 p. 4) révèle que le focus étroit contrastif, en distribution médiane ou finale, amplifie de manière “holistique” la lexie mise en focus : l’effort est marqué à la fois par un allongement (plus souvent en fin de lexie) et par des pics de sonie et de mélodie (plus souvent en début de lexie). Ce focus réalise également une désaccentuation partielle des éléments adjacents (p. 2). On veillera à ne pas confondre ces focus avec l’accent initial d’emphase, lequel ne produit pas cet effet de clivage perceptif. En revanche, l’emphase paralinguistique possède également un signifiant holistique (marque l’effet d’intensité selon plusieurs paramètres prosodiques).

### I.1.4.3. Le poids informatif des circonstants rhématiques

Le rôle de l'effort mélodique dans le codage du poids informatif des circonstants est proposé par Lacheret (2003a), à l'intérieur d'une étude plus diversifiée que nous n'évoquerons pas ici<sup>1</sup>. Nous présenterons d'abord le cadre pragmatico-sémantique des distinctions établies, avant d'en venir à la motivation du signifiant par les niveaux de hauteur.

Au regard de la structure de l'information, et hors cas des focalisations évoquées précédemment, les constituants de la phrase sont souvent marqués par un *principe de progression*, où le rhème est prototypiquement situé après le thème :

“[I]l s'agit, en français en tous cas, de clore l'énoncé par le constituant qui véhicule l'information la plus essentielle à communiquer pour le locuteur. Il s'agit là, bien sûr, d'un principe par défaut et nous verrons qu'il existe d'autres ressources pour la mise en perspective de l'information.” (Lacheret 2003 p. 2)

Lacheret distingue trois types de segments à l'intérieur de la zone rhématique, *rhème*, *parenthèse* et *focus* :

Le *rhème* correspond à l'information par défaut, la *parenthèse* à un arrière-plan discursif, quant au *focus*, il représente l'élément le plus essentiel sur le plan de la structure communicative (soit parce qu'il est porteur de l'information clé, soit parce qu'il semble nécessaire à l'énonciateur d'insister sur cet élément du discours). (ibid. p.2)

Notons que *focus* est ici présenté dans un sens différent de la section précédente, où les focus larges et étroits étaient des types de rhème (une spécification du rhème), alors qu'ici le focus est un élément de la zone rhématique (une partie du rhème). Cette étude distingue, en effet, à l'intérieur de la partie rhématique de la phrase, une partie davantage informative, le focus (qui s'oppose donc à une partie qui ne reste que rhématique). L'auteure propose alors que le *principe de progression* a tendance à s'appliquer également à l'intérieur de la zone

---

<sup>1</sup> “L'hypothèse dont se réclame ce travail consiste à considérer que si les proéminences accentuelles terminales permettent à l'auditeur de segmenter le continuum sonore en groupes accentuels successifs, elles sont également utilisées pour estimer les relations de liage et d'inclusion ou, au contraire de rupture et d'autonomie qui unissent les groupes en présence” (ibid. p. 7).

Notons également que l'article traite du même sujet qu'un ouvrage paru la même année (Lacheret 2003b).

*rhématique* (*ibid.* p.4), en distribuant la partie *focus* en dernier. Or, la syntaxe de la chaîne verbale ne distribue pas toujours les éléments de la zone rhématique selon leur ordre d'importance communicative (avec le focus en dernier), et c'est ainsi que "la prosodie prend le relais pour exprimer ce qui ne peut pas être codé par la syntaxe" (*ibid.* p.5). L'étude souhaite alors approfondir l'interaction de la *structure communicative* (thème-rhème) d'une part, avec la structure *syntactico-sémantique* liée à la structure prédicative du verbe d'autre part (*ibid.* p. 4), en envisageant le rôle joué par la prosodie.

Selon la phrase canonique GN + GV sans clivage, il convient tout d'abord de préciser ce qui est thématique et ce qui est rhématique. Les compléments d'objet (non clitiques) sont situés par défaut à droite du verbe, et font partie de la zone rhématique. Les compléments circonstanciels (en laissant également de côté les circonstants clitiques) sont topiques en position gauche ("Hier, je suis allé au cinéma"), et rhématiques en position droite "Je suis allé au cinéma hier". L'étude ne traite pas des compléments d'objet mais des circonstants. Notons que les circonstants sont définis sur une base sémantique (temps, lieu, *etc.*), incluant les constituants qui dépendent syntaxiquement de la valence du verbe<sup>1</sup>, c'est-à-dire certains compléments essentiels de verbes de lieux, temps et mesure (*cf.* Riegel, Martin et Rioul 2004 VII.1.4.). Le lecteur pourra à cet effet constater, dans l'exemple cité ci-dessous — *je suis allé au cinéma avant-hier* — que le circonstant spatial syntaxiquement essentiel et le circonstant temporel syntaxiquement accessoire n'imposent pas une différenciation de traitement au regard de l'apport communicatif de la prosodie.

L'auteure cherche à saisir le rôle de la prosodie pour indiquer le poids informatif des circonstants à l'intérieur de la partie rhématique. La prosodie — en pouvant déterminer ces rôles parenthétiques, rhématiques, focaux — permet ainsi d'opposer des structures informatives différentes dans le contexte de structures verbales identiques. Nous procédons à une description non exhaustive :

(i) Lacheret distingue tout d'abord deux structures informatives que la prosodie peut distinguer, dans des contextes dits *monocibles* (un seul complément) :

---

<sup>1</sup> "certains compléments, y compris circonstanciels, sont plus ou moins sélectionnés ou appelés par un verbe" (p. 4)



Lorsqu'un circonstant est seul à venir saturer la fonction de complément, nous émettons l'hypothèse que ce dernier peut aisément glisser du statut de rhème à celui de focus (*ibid.* p.9)

Dans "Mes voisins, ils se promènent dans les bois", un effort prosodique plus important sur "dans les bois" peut en faire le focus, ou "porteur de l'information clé" de la phrase, et l'absence d'effort prosodique le maintient dans le statut de simple rhème avec "se promènent".

(ii) Dans les contextes *pluricibles*, les circonstants rhématiques sont multiples. Nous citerons trois exemples de l'auteure, où la partie ciblée par la prosodie est indiquée en italiques. Dans l'exemple (1), le circonstant "avec sa mère" peut devenir parenthétique, ce qui serait traduit dans le code graphique par des virgules droite et gauche de détachement. Dans les exemples (2) et (3), constitués à partir d'une zone rhématique identique, la prosodie permet de mettre en focus soit le premier circonstant "au cinéma", soit le second circonstant "avant-hier", et de laisser l'autre dans la zone rhématique :

(1) C'est un vieux garçon, il vit {*avec sa mère*} dans un appartement poussiéreux et plein de chats

(2) Je suis allé {*au cinéma*} avant-hier, j'ai vu un film bouleversant

(3) Je suis allé au cinéma {*avant-hier*}, je n'y retourne pas aujourd'hui (*ibid.* pp. 4 et 9)

Les exemples (2) et (3) montrent tout d'abord la logique communicative à promouvoir l'un des deux éléments, étant donné la proposition subséquente de chacun des énoncés qui embraye thématiquement sur l'élément mis en saillance. Ils montrent également que la prosodie peut promouvoir un élément que la syntaxe verbale n'aura codé ni sous forme de clivage, ni par distribution en dernière position (*ibid.* p. 9). La prosodie constitue alors une alternative au *principe de progression* pour le codage du poids informatif dans la zone rhématique.

En passant à présent à l'étude des signifiants des zones rhématiques (parenthétiques, focaux, ou simplement rhématiques), Lacheret en propose une "interprétation iconique" (*ibid.* p. 9). L'auteure se réfère au *principe de quantité* que nous évoquerons en I.2.1.1, et qui appliqué à la prosodie, du moins dans ce contexte, est similaire au code d'effort (plus haut niveau mélodique pour le focus). Ces différents signifiants réalisent des *seuils focaux*, qui "met[tent] en place des centres d'attention perceptive et permet[tent] ainsi au co-énonciateur de se les approprier" (*ibid.* p. 8). La motivation forme-sens apparaît sur le contour terminal du

groupe. Cette motivation proposée par l’auteure peut être résumée de la manière suivante :

(i) à la fin de la zone parenthétique, le contour est situé à un niveau *infragave*.

(ii) à la fin de la zone simplement rhématique, le niveau se situe aux niveaux *intermédiaires*, *grave* et *moyen*.

(iii) à la fin de la zone focale, le contour se situe aux niveaux *aigu* et *suraigu*, c’est-à-dire correspondant aux excursions mélodiques du code d’effort.

#### I.1.4.4. Le mélisme

Un morphème supplémentaire de saillance a été mis en évidence par les travaux de Caelen-Haumont, sous le nom de *mélisme*. Avant d’analyser un exemple, nous citons *in extenso* la conclusion d’un article récapitulatif, qui fait apparaître son signifiant, et sa conjonction de diverses valeurs : un rôle de saillance, une attitude conversationnelle de rencontre intersubjective d’appréciations, menant au partage ou à la confrontation de celles-ci (nous soulignons) :

Le mélisme, dans la mesure où il utilise le *registre aigu*, voire *suraigu*, est l’espace privilégié de l’expression subjective ordinaire. Le locuteur sélectionne, de manière volontaire ou non, par le registre aigu et le mélisme, les informations *qui lui paraissent essentielles pour véhiculer un élément d’information* objective ou subjective. C’est par le partage du registre affectif que *la communication s’établit au-delà du linguistique entre deux subjectivités*, c’est lui qui instancie les priorités dans les informations véhiculées par le linguistique, c’est le lieu de rencontre interindividuel, qui peut donner lieu à un *partage de valeurs* si les croyances sont communes ou compatibles, ou à un *affrontement* dans le cas contraire, et éventuellement ensuite à une action. [§] Un discours sans mélisme est un discours extérieur qui fuit *le contact et la communication subjective*, un discours où la personne en quelque sorte s’absente. (Caelen-Haumont 2002 pp. 23-24)

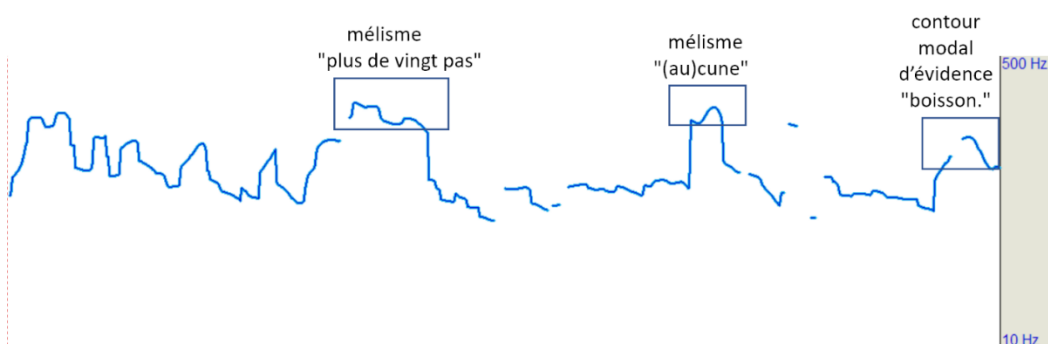
Nous illustrons ce prosodème par un fragment du “Loup et l’Agneau” de La Fontaine interprété par Berthe Bovy. Dans cette fable, le Loup provoque l’Agneau en lui reprochant de “troubler [s]on breuvage”, en buvant l’eau d’une rivière alors que celle-ci est presque asséchée. L’Agneau argumente alors : pour reprendre les termes de Caelen-Haumont, “dans le lieu de rencontre interindividuel” entre l’Agneau et le Loup, l’information “prioritaire”,

visant à résoudre une problématique (“compatibilité” ou “affrontement” par rapport aux “croyances”), est que l’Agneau est bien situé “plus de vingt pas” au-dessous du Loup, et ne peut donc pas être cause de la rareté de l’eau en amont. Cette information est ainsi accompagnée d’un mélisme. L’argumentation de type logique de l’Agneau (modalisation aléthique du nécessaire : “par conséquent”) se conclut alors par un contour illocutoire d’évidence montant-descendant (Martin 2009, pp. 88-89, Delais-Roussarie et al 2015 p. 28).

[Réponse de l’Agneau, “elle” ou “Elle” étant le Loup] :

Mais plutôt qu'elle considère  
Que je me vas désaltérant  
Dans le courant,  
{/mélisme très aigu/ Plus de vingt pas } au-dessous d'Elle,  
Et que par conséquent, en {/mélisme très aigu sur syllabe finale/ aucune } façon,  
Je ne puis troubler sa {/modalité d'évidence : contour montant-descendant/ boisson. }

(Bovy:La Fontaine “Le Loup et l’Agneau” 0:32 bovy%mélisme-contour d’évidence Ex0074)



Le signifiant /aigu/ ou /suraigu/ du mélisme peut être vu comme issu de deux codes : en tant qu’excursion mélodique pour la *saillance*, il relève du code d’effort, et en tant que /registre haut/ pour une *rencontre interindividuelle d’appréciations*, il relève du code de fréquence (par opposition au niveau /bas/ et distant, Morel et Danon-Boileau 1998, p. 13).

## I.1.5. Ouverture et synthèse

### I.1.5.1. Ouverture : des prosodèmes conventionnels aux prosodèmes iconiques en passant par l'indexicalité

La présentation des codes biologiques a poursuivi deux objectifs. Le premier a été de donner les bases du fonctionnement linguistique de la prosodie du français, selon une approche diachronique (sources biologiques) et synchronique (système prosodique du français actuel). Le second objectif, relatif à notre recherche sur l'aspect imitatif de la prosodie, sera élaboré par la suite, mais présupposait une description de la prosodie conventionnelle<sup>1</sup>. Nous pouvons déjà l'exposer brièvement. Rappelons en premier lieu que nous utilisons le terme *intensité* exclusivement pour référer à un aspect sémantique (sauf bien entendu dans les citations). Pour l'intensité sonore de l'expression (le volume sonore, en décibels), nous utilisons le terme *sonie*. Rappelons ensuite quelques indications préalables sur la différence entre indexicalité et iconicité, qui désignent deux types de relation motivée entre signe et objet. Dans une relation indexicale, le signe se voit *imposer physiquement* une valeur (ici : une intensité forte ou faible). Dans une relation iconique, l'objet *suggère impressivement* que le signe lui ressemble (ici : des valeurs thématiques suggérées par la lexie imitée, par exemple le mouvement).

La plupart des valeurs imitatives que nous aurons à étudier se fondent en partie sur le code d'effort, qui relève de l'indexicalité (biologique). L'effort fournit une base oppositive pour l'iconicité : la distinction selon l'amplification ou l'atténuation<sup>2</sup>. Sur cette base, des domaines d'application iconiques viennent se greffer : l'effort est selon la taille (imitation de taille amplifiée ou diminuée), ou selon le mouvement, ou selon la présence, ou selon la force, *etc.* Dans le cadre d'une analyse sémantique, l'effort fournit les traits distinctifs (+ ou - intense),

---

<sup>1</sup> D'une part pour repérer les prosodèmes imitatifs dans la chaîne des unités prosodiques, et d'autre part parce que les valeurs imitatives prennent appui sur les prosodèmes conventionnels.

<sup>2</sup> Les recherches iconiques quantitatives, au sens statistique du terme (*Dans quelles proportions un groupe de participants perçoit-il tel ou tel effet iconique ?*), utilisent parfois le concept de *magnitude* pour les effets impliquant une opposition de quantité/intensité. Ce terme a d'abord été employé par Sapir, dans son article "Phonetic Symbolism" (1929) sur le phonosymbolisme segmental. Sapir note que dans les sociétés anglophones, le [a] possède un plus grand potentiel de symbolisme de magnitude (*a greater potential magnitude symbolism*) que le [i] (p. 231). Cette citation veut dire que l'effet de *magnitude* est plus souvent interprété pour le pôle /+intense/ du [a] que pour le pôle /-intense/ du [i], du moins tel que le montre son expérience avec des logatomes (mots sans signification) testés sur un public. Nous avons également observé, dans notre corpus, que l'iconicité par amplification prosodique est plus fréquente que l'iconicité par atténuation prosodique.

tandis que les domaines thématiques (mouvement, force, taille, etc.) offrent le paradigme<sup>1</sup> particulier dans lequel s'appliquent ces oppositions (/+intense/ dans le paradigme //mouvement//). Ainsi les faits d'iconicité, selon ce modèle, ne sont pas analysés de manière *ad hoc*, comme des faits retranchés de formes prosodiques plus courantes. Ils utilisent une *forme déjà existante* (et familière pour le *crible phonologique*, cf. I.2.4.1.), contenant déjà une partie de la valeur (la valeur distinctive d'intensité au sein du paradigme thématique des images). L'analyse sémantique que nous proposerons en fera des cas de polysémie.

Dans ce cadre explicatif, la valeur imitative (iconique au sens large) est en partie indexicale, en partie conventionnelle, et en partie iconique. Elle est issue pour une part des codes biologiques, c'est-à-dire relative à une motivation *indexicale* et non iconique (ressemblance). Elle est d'autant plus indexicale que l'effort est renforcé (emphase paralinguistique). Par ailleurs, l'aspect indexical est fortement grammaticalisé en synchronie à travers son usage pour des valeurs modales/grammaticales ou d'images : le trait spécifique /+intensité/ est actualisé par l'*emphase grammaticale* d'une part, ou par le prosodème imitatif tel que 'grande taille' d'autre part, utilisant ainsi le même signifiant. Cette similarité<sup>2</sup> de la valeur à fonction iconique avec la valeur *conventionnelle* facilite l'actualisation de la valeur /+intense/ pour l'imitation, en ce que la valeur grammaticale l'interprète déjà "une première fois" par défaut : les deux valeurs sont amalgamées dans le même signifiant. L'aspect proprement iconique, pour sa part, est suggéré par l'objet à imiter, c'est-à-dire la lexie verbale. Dans un schéma 'montagne' (lexie) + emphase prosodique (valeur distinctive /+intense/), la valeur spécifique /+intense/ peut inférer le domaine thématique de la taille (être /intense/ dans le paradigme //taille//) selon deux conditions. D'une part, 'montagne' peut se concevoir comme /grand/ ou /intense/ selon la /taille/, formant alors une isotopie – une réitération des mêmes traits sémantiques – avec le contenu du prosodème emphatique. D'autre part, il est nécessaire que des capacités phonosymboliques des locuteurs et récepteurs permettent de concevoir un effet de taille pour l'emphase sonore (iconicité). Nous résumons partiellement ce propos par le schéma d'équivalence suivant, dont on rappelle qu'il ne concerne pas l'ensemble des valeurs imitatives que nous étudierons :

<sup>1</sup> L'analyse de la prosodie en paradigmes fait consensus : nous l'avons illustré dans les pages précédentes. Nous donnerons un cadre sémiotique à cette analyse en paradigmes en les décrivant comme semi-symboliques – concept greimassien inspiré de Hjelmslev (cf. I.3.1.2 et I.3.1.3.). Ces paradigmes seront ensuite complexifiés dans le second chapitre grâce à la sémantique interprétative de Rastier (lui-même issu de cette même tradition structurale qui remonte à Saussure). Une typologie des paradigmes prosodico-imitatifs est proposée dans le troisième chapitre.

<sup>2</sup> Pour la polysémie comme similarité analogique, cf. Monneret 2014 (p. 18). La linguistique analogique est exposée en I.2.4.

valeur imitative = composante distinctive indexicale (intensité /forte/ ou /faible/ : issues du code d'effort) + composante paradigmatique iconique (domaine thématique d'application des deux valeurs : issues du code phonosymbolique, par ex. applicables à //taille//)

Ce schéma (dans lequel nous avons omis les aspects conventionnels) n'explique pas pour autant comment sont actualisées les valeurs imitatives en contexte d'énoncé. Nous utiliserons, comme modèle d'analyse, les traits sémantiques des signifiés (*sèmes*) ainsi que les *isotopies* (relations de similarité entre signifiés — celui de l'imitant et celui de l'imité — *du point de vue uniquement* de ce qui est pertinent pour leur cohésion sémantique : à savoir leur actualisation parallèle de sèmes identiques). Nous transférons ainsi la théorie de la sémantique interprétative vers la prosodie. La composante indexicale réalise la distinction à l'intérieur des paradigmes (sèmes *spécifiques*), et sa force indexicale *impose* qu'ils soient interprétés par défaut (sèmes spécifiques de type *inhérent*). La composante iconique *suggère* le domaine thématique d'application de ces différences, c'est-à-dire le paradigme pour lequel ils sont spécifiques (relatif aux sèmes *génériques*), et ce paradigme n'est interprété qu'en raison de la présence de la lexie imitée (sèmes génériques contextuels ou *afférents*, qui s'opposent à l'inhérence interprétée par défaut). La lexie devra parallèlement être étudiée en sèmes pour expliquer les connexions d'identité sémantique, ou isotopie, suggérées par la fonction iconique. Il faudra ainsi examiner comment se modélisent les signifiés de l'imitant et de l'imité, au regard de la connexion iconique qu'ils réalisent (onomasiologie), mais aussi au regard des valeurs sémantiques qu'ils possèdent en dehors de cette relation iconique, c'est-à-dire avant ce remodelage sémantique (sémasiologie).

Au regard de cette distinction entre un "avant" et un "pendant" l'imitation (remodelage sémantique), l'iconicité est souvent décrite comme impliquant une *transformation* conceptuelle et perceptive de l'objet imité, réduit à un modèle pertinent pour l'imitant, qui n'imité qu'une partie de l'objet. Par exemple si l'emphase imite la lexie *éléphant*, ce n'est que /taille/ et /grand/ du contenu 'éléphant' qui participent de l'isotopie, et non ses autres caractéristiques sémantiques, par exemple le sème /animal/<sup>1</sup>. Cette transformation peut également être envisagée pour le prosodème imitant. Pour la prosodie iconique, si l'imitant

---

<sup>1</sup> C'est le modèle du Groupe  $\mu$ , tel que présenté par Klinkenberg (2003), où les *transformations* sont inspirées du modèle iconique de Eco. En remontant davantage aux sources, l'objet transformé par le signe qui le saisit renvoie à la distinction entre *objet dynamique* et *objet immédiat* de Peirce (cf. I.2.3.2.).

prosodique possède déjà une valeur conventionnelle sur la chaîne (interprétée par défaut, comme une emphase grammaticale), il peut aussi être envisagé comme transformé (passage d'un polysème à un autre : emphase imitative de la taille). Pour établir cette hypothèse des valeurs iconiques adaptées de formes conventionnelles, nous évoquerons également l'argument du crible phonologique en ontogenèse, faisant que les oppositions de signifiants pour lesquelles l'oreille s'est formée sont celles des paradigmes du système prosodico-linguistique standard. Ainsi, dans notre cadre explicatif, l'iconicité côté prosodique s'effectue à partir d'un signe en partie conventionnel, et pas seulement à partir de qualités évocatoires de la substance sonore. C'est l'une des raisons pour lesquelles il nous a paru nécessaire de décrire ces prosodèmes linguistiques dans la présente section que nous achevons.

### **I.1.5.2. Synthèse de la grammaticalisation des codes biologiques en français**

Nous concluons cette partie par une synthèse sur la force explicative des codes biologiques pour les prosodèmes linguistiques du français, en nous limitant aux accents décrits précédemment. Nous listerons quels accents peuvent sembler issus des codes biologiques, et quels autres ne semblent pas devoir y être associés, soit parce qu'ils n'en sont pas issus, soit parce que leur évolution leur a fait perdre les traces de cette motivation. Nous terminerons par une brève illustration d'un fragment d'énoncé analysé selon la grammaticalisation des trois codes.

Commençons cette synthèse par l'adéquation des accents du français aux codes biologiques (nous employons ici *conforme* dans le sens courant du terme) :

#### *i) Code de respiration*

a) tonalité en fin de phrasé marquant une ouverture sur la suite : /montant/ selon le code de respiration.

- réalisation conforme : accent de continuité mineure, accent de continuité intermédiaire, accent de continuité majeure.

- réalisation non conforme : variante /descendante/ de la continuité intermédiaire.

b) tonalité en fin de phrasé marquant une clôture : /descendant/ selon ce code.

- réalisation conforme : accent d'assertion, en ce que l'assertion est plus achevée que l'interrogation, accent de fin de paragraphe marqué comme autonome.

- réalisation non conforme : variantes fréquemment descendantes de l'interrogation.

c) tonalité en début de phrasé marquant une nouveauté ou rupture par rapport à ce qui précède : /montant/ selon ce code.

- réalisation conforme : attaque haute de paragraphe, réactivation d'un topique.

d) tonalité en début de phrasé marquant une continuité avec ce qui précède : /bas/ selon le code, ou du moins /non haut/.

- réalisation conforme : attaque basse de paragraphe, topique déjà actif.

#### ii) Code de fréquence

a) certitude : /descendant/ selon ce code.

- réalisation conforme : contour d'assertion.

- réalisation non conforme : contour impératif, contour d'évidence.

b) incertitude : /montant/ selon ce code.

- réalisation conforme : certains contours d'interrogation, accent de fin de paragraphe qui atténue l'assertion, contour du doute.<sup>1</sup>

- réalisation non conforme : certaines interrogations /descendantes/.

#### iii) Code d'effort

insistance : /montant/ selon ce code.

- réalisation conforme : accent initial rythmique, accent initial d'emphase, contour final d'un constituant rhématique plus informatif, contour de surprise, mélisme.

---

<sup>1</sup> Nous n'avons pas évoqué cette valeur : cf. Martin (2009 p. 88), par exemple. *Idem* pour la surprise. Nous revenons sur les contours modaux de Martin en II.2.2.1.



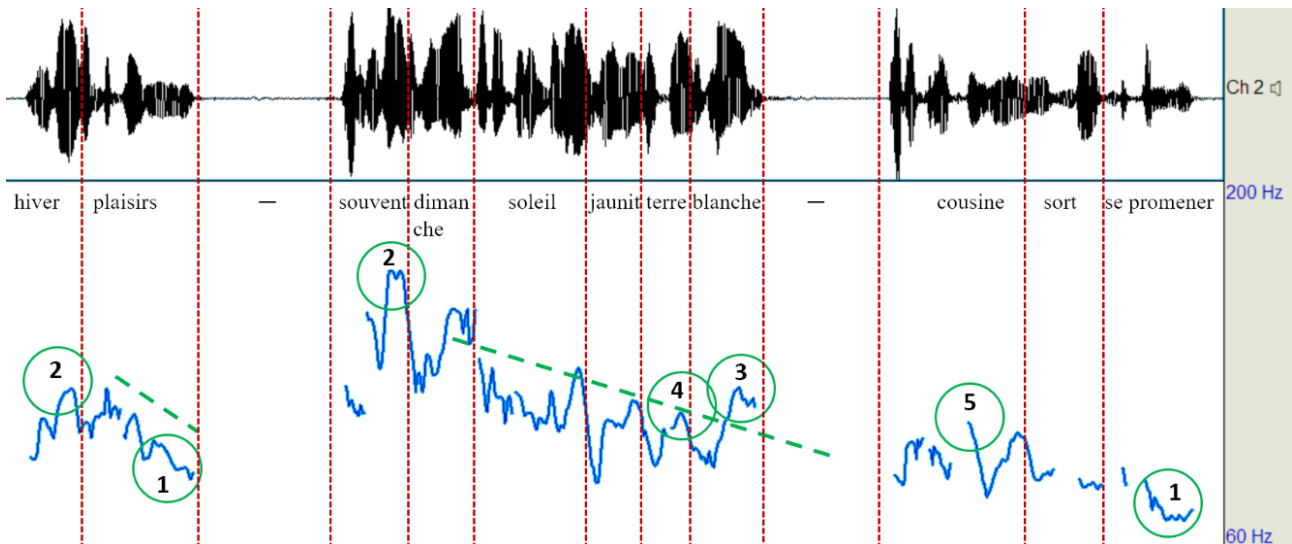
- réalisation non conforme : accent descendant de focus restreint.

\* \* \*

Des éléments issus de ces trois codes biologiques sont présents dans cette interprétation des trois premiers vers de “La Cousine” de Nerval par Pierre Vaneck.

L’hiver a ses plaisirs ; et souvent, le dimanche,  
Quand un peu de soleil jaunit la terre blanche,  
Avec une cousine on sort se promener...

(Vaneck:Nerval “La cousine” o :03 vaneck%cousine Ex0403)



L’interprétation de ces trois vers est réalisée en deux paragraphes prosodiques. Chaque paragraphe est associé à un type de séquence textuelle. La première est expositive-thématique et porte sur le général (présent gnomique, thème du plaisir). La seconde est expositive-narrative, introduisant les protagonistes particuliers, leur cadre spatio-temporel, et marquant le commencement de l’action. Pour ce qui concerne la prosodie, les lignes descendantes marquées en pointillé (par-dessus la ligne mélodique) illustrent la déclinaison mélodique à travers les deux paragraphes ; la sonie est pareillement déclinante (code de respiration). Les lignes pointillées horizontales marquent la démarcation en groupes accentuels. Nous n’analyserons pas la totalité des contours.

- Les contours notés 1 marquent les fins des paragraphes, grave pour le premier, infra grave

pour le second (code de respiration). Ils sont également amalgamés à des contours assertifs (code de fréquence).

- Les contours 2 marquent les attaques hautes de chacun des paragraphes. Le second paragraphe, plus long et nécessitant ainsi davantage de souffle, part de plus haut et avec plus de sonie (code de respiration).

- Les contours 3 et 4 illustrent la différence entre continuité mineure (de groupe accentuel) et continuité majeure (de groupe intonatif, sans faire la distinction avec le groupe intermédiaire). La continuité majeure (3) est plus ample mélodiquement que la continuité mineure (4). Par ailleurs, on observe que cette continuité majeure émerge par-dessus la ligne de déclinaison mélodique du paragraphe (Delais-Roussarie et al p. 15), et qu'elle est ici suivie d'une pause.

- Le contour 5 marque une excursion mélodique sur la syllabe initiale de "cousine", à l'intérieur du groupe accentuel. Il réalise un accent d'emphase (code d'effort).

## I.2. L'iconicité linguistique, prosodique, et théorique

Les codes biologiques peuvent apporter une part de la justification des prosodèmes imitatifs, leur partie d'origine indexicale comme nous l'avons vu. Par exemple, si le code d'effort, sa grammaticalisation en emphase fournit un trait d'intensité, ce trait d'intensité doit pouvoir être compris selon des thématiques particulières (force, taille, etc.), et c'est ainsi qu'interviennent les domaines iconiques. De même, les codes biologiques réalisent des *attitudes* qui peuvent devenir des *thématiques*, comme nous l'avons vu pour la grandeur-solennité, ou les valences positives et négatives, qui sont capables, parallèlement à leurs valeurs affectives, d'imiter un contenu verbal relatif à leurs thématiques respectives. Nous commencerons par recenser les concepts classiques de l'iconicité linguistique (imagique et diagrammatique, principes de proximité, de quantité et d'ordre), en envisageant également leur application à la prosodie. Nous verrons ensuite le champ phonosymbolique qui a reçu une attention particulière — celui des segments (consonnes et voyelles) — et les différentes formes linguistiques étudiées dans ce champ (onomatopées, phonesthèmes, idéophones, cratylisme). Nous verrons alors comment la prosodie peut révéler des propriétés iconiques segmentales.

La prosodie imitative sera étudiée dans la section suivante, en examinant d'une part les théories qui ont été proposées, et d'autre part l'inventaire des prosodèmes imitatifs que l'on peut sommer des différentes recherches sur la prosodie imitative. Enfin, nous aborderons l'aspect théorique de l'iconicité en général. Nous commencerons par la théorie de Peirce et ses classifications de signes, et tenterons également d'y classer les prosodèmes imitatifs. Ensuite, nous verrons le domaine d'étude de la linguistique analogique proposé par Monneret, et nous y examinerons également comment certaines propositions peuvent intéresser la prosodie imitative.

## I.2.1 Principes d'iconicité ou de motivation dans les langues

Nous étudions dans cette première partie les propositions de Jakobson pour l'iconicité linguistique, leur reprise par les linguistiques fonctionnelles, lesquelles ont établi des *principes d'iconicité*, et enfin le domaine d'étude de l'iconicité segmentale (le phonosymbolisme de la chaîne verbale). Certaines propositions, telles que la distinction entre iconicité d'image et iconicité diagrammatique, seront approfondies par la suite, dans le cadre de l'étude de l'iconicité théorique, consacrée à Peirce puis à la linguistique analogique. Ainsi nous verrons que l'iconicité possède plusieurs approches différentes, selon que l'on se réfère à Peirce ou aux propositions linguistiques dans le sillage de Jakobson :

Peirce pose une distinction très nette entre d'une part « être une icône » et d'autre part « être iconique » ou, ce qui est équivalent, « être une hypoicône ». Une hypoicône n'est donc pas une icône. Par conséquent, la linguistique de l'iconicité n'est pas une linguistique de l'icône mais de l'hypoicône. (Monneret 2014 p. 11)

### I.2.1.1. Les principes iconiques du fonctionnalisme

Jakobson aura été à l'origine d'un regain d'intérêt pour les faits de motivation linguistique, suite à son article "Quest for the Essence of Langage" de 1965 (traduction française par Havet, 1966). L'article prend pour thème les limitations de l'arbitraire, en débutant par une

comparaison dans des termes assez généraux entre les sémiologies de Saussure et de Peirce. Cet article met en lumière certains éléments de la théorie Peirce pour un public de linguistes. Pour Peirce, la tripartition entre icône-indice-symbole concerne les relations entre un signe et son objet dynamique, externe au signe : cet objet est “ce dont [le signe] présuppose la connaissance afin d'apporter une information supplémentaire à son sujet” (Peirce 2.231). Ces trois relations sont en revanche réinterprétées par Jakobson comme types de relations entre le signifié et le signifiant du signe (Jakobson 1966 p. 24). Le signe *iconique* concerne “avant tout la similitude de fait entre son signifiant et son signifié”, le signe *indexical* “avant tout la contiguïté de fait, vécue, entre son signifiant et son signifié”, et le signe *symbolique* “avant tout la contiguïté instituée, apprise, entre signifiant et signifié.” Ce dernier signe est rapproché de la notion de signe chez Saussure (p. 25), tandis que l’existence des deux autres signes invite à une remise en cause du “dogme saussurien du caractère arbitraire du signe” (p. 26). Jakobson rappelle que pour Peirce les signes possèdent à des degrés divers les trois types de relations, et que ce qui compte est “la prédominance de l'un de ces facteurs sur les autres” (p. 28). Ainsi un signe peut être conventionnel tout en contenant une part d’iconicité dans son fonctionnement ou sa constitution (la différence entre un fonctionnement iconique en synchronie et une constitution iconique en diachronie ne semble pas être proposée).

Après cette introduction, l’article de Jakobson propose différentes analyses linguistiques. Il rappelle tout d’abord une remarque de Peirce sur l’organisation iconique de certains aspects du langage : « Peirce voyait nettement que “par exemple, pour qu'une phrase puisse être comprise, il faut que l'arrangement des mots dans son sein fonctionne en qualité d'icônes” » (p. 28). Les différents types d’exemples donnés par Jakobson sont devenus des classiques. Ils ont plus tard trouvé une dénomination en tant que *principes iconiques* : principes de quantité, de proximité et d’ordre.

(i) Pour l’ordre, Jakobson note des tendances à ce que les conditionnelles précèdent les conclusives (p. 28), que pour des énoncés d’action avec un agent en position de sujet, le sujet précède le verbe (p. 29), que dans les énumérations de statuts sociaux, le chef soit nommé avant son subordonné (pp. 27 et 29), et que les événements soient relatés dans l’ordre de leur chronologie (p. 27).

(ii) Pour la quantité, Jakobson note des tendances à ce que le superlatif soit plus long que le comparatif et ce dernier que le positif (*altissimus-altior-altus*) (p. 29), que le pluriel

s'oppose à un singulier Ø dans la morphologie nominale, et soit de forme plus longue dans la morphologie verbale (*finissons-finis*) (p. 29), que des diminutifs soient réalisés par palatalisation de phonèmes, c'est-à-dire avec un trait /aigu/ (p. 34).

(iii) Pour la proximité, Jakobson ne donne pas d'exemples mais note la parenté entre les structures syntaxiques et les graphiques (*graphs*) iconiques : "Des propriétés linguistiques, comme la connexion essentielle des entités linguistiques entre elles et avec les limites initiale et finale de la séquence, le voisinage immédiat et la distance, le caractère central et le caractère périphérique, les relations symétriques et asymétriques, et la suppression elliptique d'une partie de composants, trouvent leurs équivalents très exacts dans la constitution des graphiques." (p. 29).<sup>1</sup>

Appliqué à la prosodie, le fait que les constituants prosodico-verbaux à fonction thématique précèdent en général les constituants prosodico-verbaux à fonction rhématique relève du *principe d'ordre*. Le fait que la prosodie réalise un effort sonore pour mettre en saillance un élément verbal relève du *principe de quantité* (code d'effort). Et enfin, le fait que les constituants prosodiques de la fonction de phrasé regroupent des éléments verbaux de manière cohérente relève du *principe de proximité*.

L'article de Jakobson aura un retentissement important, d'une part en invitant les linguistes à chercher d'autres faits de langue motivés, et d'autre part parce que l'auteur, à partir d'une réinterprétation plus accessible de Peirce, propose la notion de *diagramme*. Le diagramme ne remet pas en cause l'arbitraire du signe dans sa constitution morphologique, puisqu'il concerne les combinaisons et/ou les paradigmes de signes :

Élargi au diagramme, le thème de la relation entre signifiant et signifié redevenait fréquentable parce que la similarité impliquée dans ce cas ne concerne que la relation entre deux signifiés d'une part, deux signifiants d'autre part. Deux signifiés d'une part, deux signifiants d'autre part : la barre du signe n'est donc pas franchie ; le signifiant n'étant pas directement impliqué dans une relation de similarité avec le signifié, le principe de l'arbitraire du signe est préservé. (Monneret 2014 p. 1)

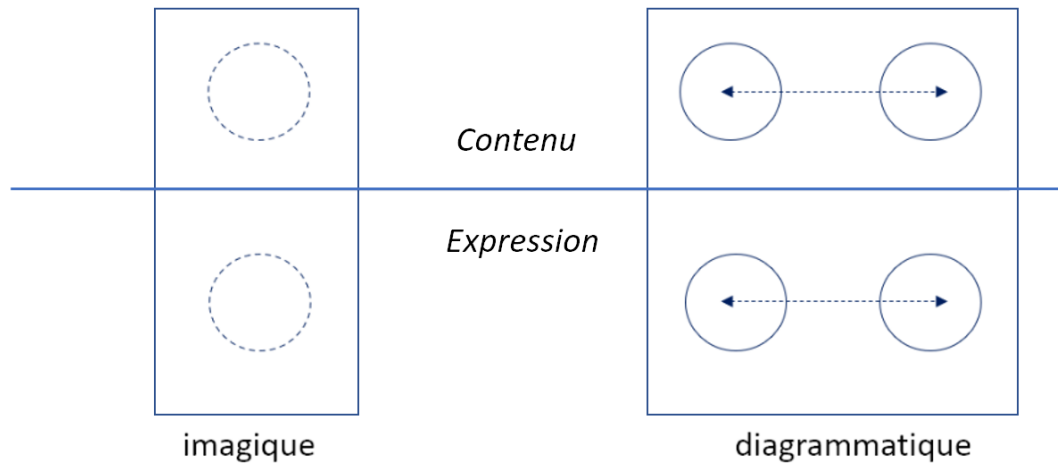
Nous reviendrons plus longuement sur les notions d'iconicité d'image et d'iconicité

---

<sup>1</sup> Jakobson recense d'autres cas de motivation : il revient sur la motivation relative de Saussure (p. 32, cf. I.3.2.2.), les onomatopées et les phonesthèmes (p. 33, cf. I.2.1.2.), les tropes (p. 34), puis la paronomase et le phonosymbolisme en discours poétique (pp. 35-36).

diagrammatique dans la partie consacrée à la linguistique analogique (I.2.4), après avoir étudié quelques éléments de la théorie de Peirce (I.2.3.). Voyons la définition qu'en donne Jakobson:

Dans l'image, le signifiant représente les « simples qualités » du signifié, tandis que, dans le diagramme, la ressemblance entre le signifiant et le signifié « ne concerne que les relations entre leurs parties ». (Jakobson 1966 p. 28)



cercles : faces de l'expression et du contenu des trois signes (schématisés par les doubles cercles verticaux)  
 flèches : rapport de contenu et rapport d'expression des deux signes du diagramme  
 éléments en pointillé : ce qui est en relation de ressemblance, côté image et côté diagramme

Dans cette représentation schématique des iconicités imagiques et diagrammatiques, telles qu'elles sont formulées par Jakobson, les formes en pointillé indiquent où se situe la ressemblance. Pour l'image, la ressemblance se situe entre le signifiant et le signifié. Pour le diagramme, la ressemblance se situe dans la relation qu'entretiennent les signifiants en ce qu'elle suggère la relation qu'entretiennent les signifiés, à condition que les signes soient eux-mêmes en relation (appartenant à un même paradigme, ou situés dans une énumération, par exemple). L'iconicité imagique ne concerne ainsi qu'un seul signe, relativement à sa morphologie, tandis que l'iconicité diagrammatique compare la morphologie de deux ou plusieurs signes en relation.

Les faits d'iconicité verbaux et prosodiques peuvent ainsi être opposés selon ces deux types d'iconicité. Pour les signes verbaux, la palatalisation des diminutifs est une iconicité d'image : la qualité /aigu/ du signifiant suggère la petitesse du signifié. De même, l'emphase est une iconicité d'image pour un signe prosodique : la quantité sonore du signifiant suggère la

fonction de saillance du signifié. Lorsque le pluriel est plus long que le singulier dans certaines langues, le rapport entre les signifiants (court-long) ressemble au rapport entre les signifiés du point de vue de la quantité : il s'agit d'un diagramme entre signes verbaux (Jakobson 1966 p. 31). Un exemple de diagramme prosodique peut être les deux prosodèmes de continuité : l'excursion mélodique de la continuité majeure est plus ample que l'excursion de la continuité mineure, suggérant la hiérarchisation plus importante, en termes de signification, du constituant majeur (le groupe intonatif) par rapport au constituant mineur (le groupe accentuel).

Suite aux propositions de Jakobson, les faits de motivation, notamment morphosyntaxiques, deviendront un domaine d'étude de la linguistique fonctionnelle :

La proposition de Jakobson n'aboutit à un véritable programme de recherche que dans les années 1980, quand elle est reprise et appliquée à la syntaxe de l'anglais d'abord par John Haiman (1980) puis par plusieurs figures importantes de la linguistique américaine de l'époque (Dwight Bolinger, Ronald Langacker, Talmy Givon, entre autres), à partir notamment de l'ouvrage collectif *Iconicity in syntax* (Haiman 1985). C'est à partir de la décennie suivante que les initiatives éditoriales sur le sujet se multiplient [...]. (Nobile 2014 p.2)

Le fonctionnalisme (Halliday, Dik, Givón) s'est notamment construit en s'opposant au formalisme des générativistes, à partir des années 70. Précédemment développé par l'école de Prague (incluant Jakobson) et par Martinet, le fonctionnalisme envisage la langue comme système de communication qui évolue pour remplir au mieux ses fonctions communicatives (*functional-adaptive pressures*, Givón 2001, t.1 p. 6). Il s'intéresse également fortement à la typologie linguistique. La motivation forme-sens y est considérée comme l'un des moyens *naturels* que possède la langue pour l'économie communicative qu'elle souhaite atteindre :

L'approche fonctionnelle de la grammaire est fondée sur l'hypothèse que la grammaire, comme tous les systèmes biologiques, est motivée par l'adaptation et donc en principe non arbitraire. La question de la naturalité de la grammaire a refait surface dans les années 1980 sous la bannière de l'*iconicité*.<sup>1</sup> (Givón 2001 t.1 p. 34)

Ces principes d'iconicité seraient à l'œuvre dans une *proto-grammaire* (*ibid.* p. 35). Cette

---

<sup>1</sup> "The functional approach to grammar is founded on the assumption that grammar, like all biologically-based systems, is adaptively motivated and thus in principle non-arbitrary. The issue of the naturalness of grammar resurfaced in the 1980's under the banner of *iconicity*."

grammaire naturelle et rudimentaire est mêlée, dans les langues naturelles, à d'autres règles grammaticales plus complexes et plus arbitraires (*integrated with the more symbolic machinery*, *ibid.* p. 35). Cependant cette proto-grammaire est attestée dans la communication des très jeunes enfants, dans le sabir que parlent deux individus partageant peu de ressources linguistiques communes, et chez les aphasiques de Broca (*ibid.* pp. 13-16). Les codes biologiques de Ohala-Gussenhoven peuvent également être vus comme une proto-grammaire, formée selon des principes *naturels*, et que les complexifications de l'évolution linguistique peuvent parfois éliminer. Rappelons que dans ce cadre général naturaliste, *iconicité* signifie surtout *motivation* comme opposé de l'arbitraire (motivation liée à la biologie ou à une logique d'adaptation de la forme pour l'efficacité des fonctions).

Dans *Syntax*, l'ouvrage de synthèse que nous citons, Givón récapitule les principes iconiques en quatre catégories (*ibid.* p. 34-35) : *intonation rules*, *spacing rules* (principe de proximité), *sequence rules* (principe d'ordre) et *quantity rules* (principe de quantité). Il est symptomatique qu'à côté de ces trois dernières catégories de principes fonctionnels, la prosodie soit rangée à part, dans une catégorie qui n'est (paradoxalement) pas du tout fonctionnelle (*intonation* ne renvoie pas à une fonction). Cela nous semble témoigner de la prise en compte trop marginale de la prosodie dans le domaine de la linguistique générale. Nous citerons donc d'abord cette catégorie prosodique, puis les trois catégories iconiques fonctionnelles, en tentant d'y intégrer la prosodie (les prosodèmes concernés ont été décrits en I.1.).

(i) Règles d'intonation

a. *Accent et prévisibilité* : "Les informations moins prédictibles sont accentuées"

b. *Mélorie et pertinence* : "Les blocs d'information qui vont ensemble sur le plan conceptuel sont rassemblés sous un contour mélodique unifié".

c. *Pause et rythme* : "La taille de la rupture temporelle entre les blocs d'information correspond à la taille de la distance cognitive ou thématique entre eux."<sup>1</sup>

(Givón 2001 t.1 pp. 34-35)

Le principe a. (*accent et prévisibilité*) est par exemple à l'œuvre pour la réintroduction des

<sup>1</sup> "(33) Intonation rules:

a. *Stress and predictability*: "Less-predictable information chunks are stressed"

b. *Melody and relevance*: "Information chunks that belong together conceptually are packed together under a unified melodic contour".

c. *Pause and rhythm*: "The size of the temporal break between information chunks corresponds to the size of the cognitive or thematic distance between them".



topiques inactifs (Grobet et Simon 2009 p. 10). Le principe b. (*mélodie et pertinence*), donnant une vision holistique du “contour mélodique” en tant que surplombant l’ensemble du constituant verbal qu’il régit, pourrait être envisagé comme la ligne de déclinaison qui inclut l’ensemble du paragraphe. S’il ne renvoie qu’aux contours finaux, il s’agit du principe de base du phrasé du français. Pour le principe c. (*pause et rythme*), les pauses semblent obligatoires entre paragraphes prosodiques, sont attendues entre phrases, sont fréquentes entre constituants majeurs, tandis qu’une pause à la fin d’un groupe clitique en ferait un groupe majeur plutôt que mineur. Ainsi, il semble bien que la fréquence (et sans doute la durée) de la pause dépende du niveau de séparation entre constituants.

(ii) Règles d'espacement

a. *Proximité et pertinence* : “Les blocs d’information qui se rejoignent sur le plan conceptuel sont maintenus en étroite proximité spatio-temporelle”.

b. *Proximité et portée* : “Les opérateurs fonctionnels sont maintenus au plus près de l’opérande auquel ils se rapportent”.<sup>1</sup>

(Givón 2001 t.1 p. 35)

Ces deux sous-principes spécifient le code de proximité. Certains aspects du code de respiration peuvent y être associés. Pour le principe a. (*proximité et pertinence*), qui rejoint le principe b. des règles d’intonation, les contours de phrasé prosodique permettent de regrouper et séparer des blocs d’information par les frontières qu’ils instituent. Ainsi, selon le principe b. des règles d’espacement (*proximité et portée*), le contour mélodique, en tant qu’opérateur, est à l’intérieur du groupe prosodique qu’il indique (son opérande), sur sa syllabe finale.

(iii) Règles de séquences

a. *Ordre et importance* : “Un bloc d’information plus important est énoncé en premier”.

b. *Ordre d’occurrence et ordre rapporté* : “L’ordre temporel dans lequel les événements se sont produits sera reflété dans le rapport linguistique des événements”.<sup>2</sup>

(Givón 2001 t.1 p. 35)

Pour le principe a. (*ordre et importance*), la prosodie participe à l’ordre des informations

---

<sup>1</sup> “(34) Spacing rules:

a. *Proximity and relevance*: “Information chunks that belong together conceptually are kept in close spatio-temporal proximity”.

b. *Proximity and scope*: “Functional operators are kept closest to the operand to which they are relevant”.

<sup>2</sup> “(35) Sequence rules:

a. *Order and importance*: “A more important information chunk is fronted”.

b. *Occurrence order and reported order*: “The temporal order in which events occurred will be mirrored in the linguistic report of the events”.

verbales par le marquage thème-rhème (cf. I.1.4.2.). Si l'on considère que le rhème est plus "important" que le thème, et que le rhème est généralement postposé au thème, le bloc d'information plus important semble plutôt être mis en second, contrairement à ce qu'énonce le principe.

(iv) Règles de quantité

a. *Expression zéro et prévisibilité* : "Les informations prévisibles — ou déjà activées — ne seront pas exprimées".

b. *Expression zéro et pertinence* : "Les informations non importantes ou non pertinentes ne seront pas exprimées".<sup>1</sup>

Pour la prosodie, ces deux principes avec expression  $\emptyset$  ne semblent pas pertinents. Le principe a. peut faire penser au principe a. des règles d'intonation (*accentuation et prévisibilité*). D'une manière générale, le principe de quantité peut inclure la plupart des valeurs intensives issues du code d'effort : l'effort de production prosodique est relatif à l'importance du contenu verbal auquel il s'applique. Enfin, ces trois principes d'iconicité ne peuvent pas tenir compte des motivations issues du code de fréquence.

### I.2.1.2. Le phonosymbolisme segmental

La qualité impressive des segments — voyelles et consonnes — peut produire une valeur sémantique dans certains contextes. En s'en tenant à ce point de vue impressif, leur fonctionnement est en quelque sorte déconnecté de la *seconde articulation* les combinant en morphèmes, cadre dans lequel ils jouent le rôle d'unités minimales *non significatives*. D'ailleurs, les signes évocatoires que sont les interjections peuvent être produits par des consonnes seules, si bien que leur équivalent dans le code graphique est incertain, relevant d'une stylisation. Par exemple, en français, le groupe consonantique [pf] peut produire le message *c'est ridicule !* ("pfff !"). Ces consonnes peuvent de surcroît être absentes du système des consonnes du français. Le clic labial [ɔ] peut produire le message *bisous !*, le clic dental

---

<sup>1</sup> "(36) Quantity rules

a. *Zero expression and predictability* : "Predictable—or already activated—information will be left unexpressed".

b. *Zero expression and relevance* : "Unimportant or irrelevant information will be left unexpressed".

[l] (sorte de *t* non pulmonaire) le message *ça m'agace !*, le trille labial [β] le message *il fait froid !* (“brr !”). Ce type d'onomatopées interjectives est nommé *affect bursts* (*burst* : ‘éclat’) dans le domaine de la psychologie des émotions : “des expressions non verbales très brèves et discrètes d'affects, tant au niveau du visage que de la voix, déclenchées par des événements clairement identifiables.”<sup>1</sup> (Scherer 1994b p. 170, cité par Schröder 2003 p. 1). Dans leur constitution morphologique, le /θ/-‘baiser’ est indexical en ce qu’il renvoie aux lèvres, tandis que le /pf/-‘dédain’ et le //‘agacement’ semblent arbitraires.

Le /pf/-‘dédain’, bien qu’arbitraire, serait considéré comme appartenant au phonosymbolisme, en tant qu’exclamation para-morphémique et en raison de la force expressive de son signifiant. La discipline du symbolisme sonore, qui intéresse un nombre de chercheurs en augmentation (Monneret 2019a p. 3), étudie des expressions qui relèvent de plusieurs problématiques : les expressions dont les sonorités ont une capacité évocatoire en synchronie, celles dont la formation diachronique a eu recours à l’évocation sonore, et enfin des morphèmes dont la formation diachronique ne se résume pas à une combinaison arbitraire de phonèmes, sans pourtant que ces phonèmes puissent être associés à des qualités évocatrices particulières. Quand le phonosymbolisme s’intéresse à la formation morphologique, il cherche à définir la place des faits de motivation au sein d’un système morphologique largement arbitraire dans ses sélections et combinaisons de phonèmes en morphèmes. Quand le phonosymbolisme s’intéresse aux valeurs évocatrices des phonèmes dans le discours (fonction poétique de Jakobson), l’effet suggestif, issu de combinaisons stylistiques (par exemple une allitération), peut se faire à partir de n’importe quel signe, dont la plupart sont arbitraires. Cependant, si ces combinaisons stylistiques évoquent des qualités, elles produiront une iconicité d’image.

Nous examinerons en fin de section comment la prosodie permet de révéler des qualités sonores segmentales dans des signes conventionnels. Nous commencerons par analyser les formations morphologiques phonosymboliques, à travers ses principaux cas de figure : onomatopées, idéophones, phonesthèmes. Nous passerons ensuite au cas délicat du cratylysme : le cratylysme suppose que beaucoup de mots, et pas seulement les onomatopées connues, peuvent posséder une origine morphologique motivée. Ainsi certains phonèmes similaires, contenus dans des formes morphologiques signifiant des concepts similaires, sont

---

<sup>1</sup> “very brief, discrete, nonverbal expressions of affect in both face and voice as triggered by clearly identifiable events”

utilisés dans des langues non apparentées (thèse naturaliste, que nous avons déjà étudiée pour la prosodie). Une étude récente sur des milliers de langue révèle que la thèse naturaliste n'est pas infondée, mais dans des proportions qui ne sont pas établies.

Les *onomatopées*, tout d'abord, fondent leur morphologie en sélectionnant un trait sonore d'un référent extra-linguistique (référent en tant que type). Le signifiant est fondé en filtrant ces sonorités dans le système phonématique de la langue donnée, de façon à produire une iconicité d'image, qui suggère son objet. Deux grands types de signifiés onomatopéiques peuvent être distingués (Polis 2008 p. 37). Le signifié peut tout d'abord s'indexer au domaine //sonore// quand le référent signifié est un processus sonore : “les traditionnels cris d'animaux et imitations de toutes sortes de sons, depuis la branche qui *crac* jusqu'au *pan* du pistolet en passant par le *vroum* du moteur d'une voiture” (Polis 2008 p. 37). Notons que dans le cas de “vroum”, par exemple, les valeurs évocatoires du signifiant, le référent utilisé pour la morphologie du signifiant, le signifié, et le référent qui peut être désigné sont en quelque sorte alignés : /vʁum/ évoque le bruit de voiture, le référent *bruit de voiture* a constitué sa morphologie, le signifié est ‘bruit de voiture’, et un référent désigné (hors tropes) est le bruit d'une voiture. Le signifié peut autrement ne pas appartenir au domaine //sonore//. Polis considère qu'il s'agit d'un cas de “sélection d'un trait référentiel sonore chez le référent pour le désigner dans son ensemble”, par exemple “le *coucou* qui renvoie à l'oiseau à travers son cri et non au cri lui-même” (*ibid.* p. 37). Nous dirons plutôt que le référent qui sert à la morphologie du signe (le cri) n'est pas le même que le référent auquel peut renvoyer sa signification (l'oiseau). Il faut en effet distinguer les approches morphologique et sémantique. Le signifiant possède un rapport morphologique iconique avec un référent sonore (le référent pour la constitution morphologique), et ce référent sonore peut être identique au référent du signe (cas de *vroum*) ou différent de celui-ci (cas de *coucou*). Dans ce dernier cas, il reste un rapport d'inclusion entre les deux référents intéressant la morphologie et la sémantique (le cri et l'oiseau). Un signe onomatopéique peut cependant dériver en diachronie, ou s'ouvrir sur d'autres acceptions, et le lien avec ces référents peut se distendre. Ainsi “coucou” dans le sens de ‘bonjour’ ne renvoie ni au cri d'oiseau (référent de la constitution morphologique) ni à l'oiseau (référent sémantique de l'acception première). Il reste cependant plus proche du référent inscrit dans la morphologie (en tant que sonore, cri d'appel) que du référent sémantique premier (oiseau).

Les *idéophones* sont des mots jugés spéciaux en ce qu'ils ont une forme très expressive : “l'accumulation des traits anormaux renforce la marginalité des termes” (Dumestre 1998

p. 323). En français, ils ont très souvent une forme impliquant une reduplication, par exemple pour quelques idéophones en [z] : *zazou*, *zizanie*, *zinzin*, *zigzag*, *zozo* mais aussi des idéophones onomatopéiques comme *zézayer* et *zozoter* (*ibid.* p. 323). Dumestre évoque également la spécialisation de leurs signifiés : “Par sémantisme particulier, il faut entendre que le sens est associé à l'expressivité, à l'émotion, à la sensation, à l'affectivité ; il pourra s'agir d'onomatopées, de termes amusants, argotiques, enfantins, et plus généralement d'éléments moins désignatifs qu'évocatifs.” (*ibid.* p. 322).

Les *phonesthèmes* sont “des groupes consonantiques ou syllabiques de niveau submorphémique qui tendent à s'associer à des significations semblables à l'intérieur d'une langue, sans que cette connotation sémantique soit nécessairement explicable [...]” (Nobile 2019, IX). L'exemple classique est celui du groupe consonantique *gl-* que l'on peut associer en anglais (via l'héritage germanique) à plusieurs lexèmes relatifs à la lumière : *glow* (briller), *glare* (éblouir), *glitter* (briller ou scintiller), *glimmer* et *glisten* (luire), et quelques autres. Le groupe consonantique *gl-* ne constitue pas à un morphème (qui ferait-on alors de “-ow”, “-are”, etc. ?), et par ailleurs aucun rapport de ressemblance entre *gl-* et ‘lumière’ n'est identifiable. Les phonesthèmes sont un cas d'iconicité diagrammatique : le rapport *gl-* entre les signifiants suggère le rapport /lumière/ entre les signifiés. Pour le français, Nobile (*ibid.* p. IX) propose le phonesthème *fl-* de mouvement fluide. Il propose la liste de verbes *flageller*, *flageoler*, *flairer*, *flamber*, *flamboyer*, *flâner*, *flatter*, *fléchir*, *fleurir*, *flipper*, *floconner*, *flotter*, *fluer*, *flûter*. Nous proposons d'examiner cette liste avec quelques aménagements. En effet, si l'on souhaite attester de phonesthèmes, il semble préférable d'examiner les lexèmes et non les lexies, et de ramener ces morphèmes lexicaux à un état de langue qui ne mélange pas l'héritage latin et les emprunts germaniques (même si bien sûr la motivation du phonesthème a pu avoir lieu au niveau de leur ancêtre commun). On exclura ainsi *flot-*, *flat-*, *flân*, *flip-* qui viennent de langues germaniques, ainsi que *flageoler* d'origine incertaine. *floccus* (‘touffe de laine’) et *flōs* (‘fleur’) doivent être exclus pour des raisons sémantiques (non relatifs au mouvement). On obtient ainsi *flagell-* (‘fouet’ ou ‘fléau’), *flex-* (cf. *fléchir*), *flu-* (cf. *fluer*), *flam-* (cf. *flamber* et *flamboyer*), *flar-* (‘souffle’, cf. *flûter*). Ces cinq morphèmes latins pourraient alors être considérés comme contenant le phonesthème *fl-* de mouvement fluide. Nobile (*ibid.* p. IX) remarque ensuite que *fl-* ‘mouvement fluide’ est un cas de phonesthème incluant une iconicité d'image en plus du diagramme, contrairement à *gl-* ‘lumière’, lequel n'est que diagrammatique. En effet la qualité de [f] peut évoquer le souffle, tandis que le [l] liquide est davantage conducteur, à l'instar du souffle, que bloquant : ces qualités sonores du signifiant sont aptes à suggérer impressivement le signifié. Nobile propose enfin le phonesthème *fr-*

associé au “mouvement avec friction, rigidité ou rupture” : *fractionner, fracturer, fragiliser, fragmenter, franchir, frapper, frauder, frayer, freiner, frelater, frictionner, frigorifier, froter, frustrer* (*ibid.* p. IX).

Les iconicités d'image, rappelons-le, sont fondées sur cette idée qu'un signifié puisse contenir une association avec des qualités évocatoires du signifiant, dans son ensemble ou pour une partie de celui-ci (un groupe consonantique, un phonème). Ces évocations sont facilement identifiables dans les morphologies spécialisées que sont les onomatopées, elles sont en revanche plus incertaines pour les phonesthèmes impliquant une image en plus d'un diagramme (*fl*- 'mouvement fluide' dans *flamme* ou *flux*). L'idée que les signifiés de 'mouvement fluide' aient en partie été formés à partir de [fl] renvoie au cratylisme. Dans “Le sens des sons”, Todorov (1972) a proposé de classer les théories cratylistes ou naturalistes — postulant un signifiant évocatoire du signifié, hors des cas de morphologies spécialisées — en trois catégories (la quatrième catégorie, relative aux agencements discursifs, ne renvoyant qu'au symbolisme sonore en général). Nous citons le résumé qu'en propose Delbouille (1984). Todorov recense tout d'abord deux types de théories, acoustiques et articulatoires, qui proposent un cratylisme fort, indépendant des langues :

Les différentes « théories extralexicales » ont en commun qu'elles considèrent le symbolisme des sons comme universel, c'est-à-dire non lié au vocabulaire de telle ou telle langue ou de tel ou tel groupe de langues. Autrement dit, ce symbolisme ne serait pas à proprement parler de nature linguistique, mais de nature physique, soit acoustique, comme dans les conceptions généralement défendues par Maurice Grammont et qu'on retrouve aujourd'hui chez Roman Jakobson, soit articulatoire, comme c'est le cas chez André Spire, ou, à notre époque, chez le phonéticien hongrois Iván Fónagy. (Delbouille 1984 p. 11)

Les deux autres types de théorie limitent le phonosymbolisme à chaque langue particulière ou à l'agencement du discours. Cette dernière catégorie, comme nous l'évoquions, semble toutefois animée d'une autre problématique : le phonosymbolisme peut tout à la fois n'être actualisé qu'en discours, et relever cependant de capacités extra-lexicales telles que définies précédemment.

Les « théories lexicales » se subdivisent elles aussi en deux groupes. Si elles ont toutes en commun le fait qu'elles refusent le symbolisme universel, il y a, d'un côté, celles qui affirment que des valeurs fixes existent au sein d'une langue donnée ou dans des langues apparentées, ce qui est le cas des considérations de Mallarmé par exemple, ou encore des recherches de Jespersen sur la voyelle *i*, et de l'autre côté, celles qui considèrent qu'une

relation entre son et sens ne peut s'établir, illusoirement du reste, qu'au « niveau du discours », c'est-à-dire dans un texte particulier. (Delbouille 1984 p. 12)

Notre position est de distinguer entre (i) les connaissances phonosymboliques des sujets d'une langue (la langue comme institution sociale en synchronie), (ii) la possibilité d'interpréter des cas de phonosymbolisme suite à un agencement stylistique (problématique du discours, actualisant des connaissances synchroniques, ici phonosymboliques), et (iii) la problématique diachronique de la motivation des signifiants. La distinction entre (i) et (iii) n'est pas sans évoquer une analogie avec les fausses étymologies : si les locuteurs d'une langue considèrent que *échouer* et *échec* font partie de la même famille, et en font usage, il importe peu que le rapport étymologique ne soit pas avéré. De même, *petit* peut être connu et interprété dans certains cas comme contenant un phonosymbolisme de petitesse de la voyelle /i/, indépendamment de sa motivation étymologique. Nous examinerons tout d'abord l'étude récente la plus convaincante au regard de la problématique phonosymbolique *naturaliste*, puis verrons comment la prosodie peut permettre d'actualiser en discours le phonosymbolisme de certains signifiants français. Nous reviendrons plus précisément sur le phonosymbolisme des consonnes et des voyelles dans la partie consacrée à la linguistique analogique, à partir de la proposition de Monneret (2014) de considérer les phonèmes sous l'angle d'une analogie relationnelle.

La contribution du phonosymbolisme à la constitution du lexique a été examinée à une très large échelle par Blasi, Wichmann, Hammarström, Stadler et Christiansen (2016). Cette recherche se fonde sur la base de données ASJP (*Automated Similarity Judgment Program*), recensant pour une majorité des langues du monde une petite liste d'environ 40 mots relatifs à des concepts "identiques" (Brown, Holman, Wichmann et Vilupillai, 2008). Cette liste et la méthode de transcription sont décrites par les auteurs de l'étude de 2016 :

Les données consistent en 28-40 items lexicaux provenant de 6 452 listes de mots [*une liste pour chaque langue, ndr.*] [...]. Les mots sont transcrits dans un système phonologiquement simplifié composé de 34 consonnes et de 7 voyelles [...]. Ces mots appartiennent à ce que l'on appelle souvent le "vocabulaire de base", comprenant par exemple les pronoms, les termes relatifs aux parties du corps, les mots de propriété, les verbes de mouvement et les noms décrivant des phénomènes naturels. Les listes de mots comprennent à la fois des langues et des dialectes, couvrant 62% des langues du monde et

environ 85% de ses lignées.<sup>1</sup> (ibid. p. 10819)

Les auteurs de l'étude reconnaissent quelques-unes des difficultés théoriques consistant à établir des listes de 40 concepts supposés identiques pour chaque langue, et à les transcrire phonétiquement en ignorant les phonologies particulières. Du côté sémantique, le point de vue assumé est celui de concepts renvoyant à des référents stables à travers les cultures. La simplicité des concepts évoqués (*sein*, *caillou*) permet d'évacuer en partie le problème de la distance entre signifiés et concepts, où les premiers renvoient à des oppositions spécifiques à une langue. Du côté de l'expression, un premier problème est celui du *crible phonologique*, faisant que les auteurs de cette étude seront sans doute en partie sourds à ce qui est phonétiquement produit par une langue étrangère, et assimileront ce qu'ils entendent à des oppositions pertinentes dans leur propre langue. Deuxièmement, il est supposé que ce qui est phonétiquement entendu par le transcripateur dans un mot d'une langue étrangère, comme [i] par exemple, peut être annoté [i], alors que ce [i] phonétique aurait très bien pu être remplacé par diverses variantes (un [e] ou autre) dans une autre profération du même mot, en fonction de l'étendue de la zone de manifestation phonétique d'un phonème d'une langue donnée. Toutefois, le nombre extrêmement élevé de langues permet de réduire très fortement l'impact de ces problèmes. De plus, le phonosymbolisme n'a pas besoin d'être très précis, il peut se contenter d'envisager de grandes zones (comme la zone aiguë ou la zone vélaire), étant admis cependant l'existence de *tendances universelles*, comme la *dispersion*, dans la réalisation de grandes oppositions de type /aigu-grave/, et /compact-diffus/ (Vallée, Boë et Stefanuto 1999, V.). Ainsi, il a été reconnu au sein de la communauté des spécialistes du phonosymbolisme phonématique que cette étude fait date dans l'histoire de la discipline (cf. par exemple Nobile 2019 p. XII).

L'étude propose un tableau synthétique assignant des zones phonétiques (tels que [u]) à des concepts. Trente concepts sont représentés, et les possibilités phonétiques sont au nombre de 41. Le tableau expose pour chacun des concepts les zones phonétiques qui sont statistiquement sur-représentées à l'échelle mondiale dans les signifiants des morphèmes désignant ce concept. Le tableau note par exemple *Ash* dans la catégorie "Concept" associé à

---

<sup>1</sup> "The data consist of 28–40 lexical items from 6,452 word lists, with a subset of 328 word lists having up to 100 items (25). Words are transcribed into a phonologically simplified system consisting of 34 consonants and 7 vowels, which we refer to collectively as "symbols" (Table S1). These words belong to what is often referred to as "basic vocabulary," including for instance pronouns, body part terms, property words, motion verbs, and nouns describing natural phenomena (26). The word lists include both languages and dialects, spanning 62% of the world's languages and about 85% of its lineages"



[u] dans la catégorie “Positive symbol” (ce que nous nommons zone phonétique). Cela indique que de très nombreuses langues du monde possèdent une forme de [u] pour évoquer le concept de 'cendre'. L'étude mentionne également des zones phonétiques qui sont statistiquement dénuées de correspondance avec les concepts concernés (“Negative Symbol”). Ces résultats indiquent que pour une partie des concepts, un phonosymbolisme semble à l'œuvre : en effet, l'aspect similaire que possède un nombre sur-représenté de langues, par exemple la sur-représentation d'un [i] pour la formation des morphèmes exprimant le concept 'petit', peut être expliqué par la motivation forme-sens. Nous pouvons ainsi supposer une motivation pour les éléments notés ci-dessous, en reprenant certains relevés du tableau de synthèse (à gauche de la présentation). Nous proposons quelques justifications (à droite de la présentation ci-dessous), relevant de l'hypothèse. Environ la moitié des associations phonosymboliques relevés sont déjà pointées par les auteurs de l'étude, tandis que l'essentiel des justifications répond de notre propre analyse (notamment en évoquant les codes biologiques et la métonymie). Nous rappelons que l'indexicalité suppose un lien physique, ou imposé de force, entre le signe et l'objet, tandis que l'iconicité suppose une ressemblance ou une évocation suggestive avec l'objet représenté. Les associations statistiquement avérées entre segments et concepts à travers les milliers de langue sont les suivantes :

- concept 'petit' et [i] : relativement à /aigu/, motivation indexicale issue du code de fréquence.
- concept 'mordre' et [k] : relativement à /vélaire/, motivation indexicale issue du code de fréquence (valence négative), ou relativement à /compact/, motivation iconique entre densité énergétique et action brusque.
- concept 'os' et [k] : relativement à /compact/, motivation iconique, où la concentration d'énergie (expression) s'associe à la dureté ou densité de la matière (trait pertinent du concept).
- concept 'nez' et [n] : relativement à /nasal/, motivation indexicale de type métonymique (du mode d'articulation à l'organe d'articulation).
- concept 'sein' et [m] : relativement à /labial/, motivation indexicale de type métonymique (à partir des lèvres comme lieu d'articulation, les lèvres comme organe, menant à la succion infantile, puis au sein. Ou par transfert du [m] présent pour 'mère' dans de très nombreuses langues du monde, notamment en raison de son /antériorité/ rendant très saillante la perception de son articulation pour le nourrisson).
- concept 'corne' (*horn*) et [k] : relativement à /compact/, motivation iconique, où la concentration d'énergie s'associe à la force sonore (trait du concept).
- concept 'rond' et [r] : à partir de /roulement/ (consonne trillée), motivation iconique.
- concept 'étoile' et [z] : à partir de /aigu/, motivation iconique entre la hauteur mélodique et la hauteur spatiale.

Les discours peuvent également mettre en œuvre un phonosymbolisme. Fónagy (1983) et Léon (1993) ont étudié la fréquence de certaines consonnes ou voyelles dans certains textes poétiques, entraînant des impressions suggestives (par exemple la douceur *euphonique*, harmonieuse, des fricatives voisées, par opposition à la dureté dysphonique de consonnes vélares). L'apport prosodique, au sens large incluant des modifications de timbre, peut contribuer à révéler ces agencements (par exemple une sur-articulation sur le groupe consonantique [kʁ] dans un énoncé de registre négatif). La prosodie peut aussi mettre en valeur les faits d'allitération et d'assonance, en ciblant par une saillance les phonèmes concernés (code d'effort), tels que les /f/ de "future fumée" :

Je hume ici ma { /accent initial par allongement de l'attaque [f]/ future } /accent initial par allongement de l'attaque [f]/ fumée,  
 (Vilar:Valéry "Le cimetière marin" (pt. 1) 2:05 vilar%future-fumée Ex0399)

La prosodie peut enfin actualiser le potentiel phonosymbolique de certains segments isolés, à condition que ceux-ci soient déjà associés à une lexie qui possède explicitement un sémantisme relatif à la qualité évocatoire du segment. Deux grandes catégories peuvent être distinguées. La prosodie peut jouer un rôle uniquement *indexical* en mettant en saillance le phonosymbolisme segmental (allongement du [f] dans 'souffle'). La prosodie peut autrement jouer un rôle *iconique* identique au segment : par exemple une prosodie /aigu/ peut révéler le phonosymbolisme /aigu/ du /i/ de *petit*, en étant elle-même dans une relation d'iconicité avec le signifié 'petit'. La prosodie possède en effet un phonosymbolisme plus explicite que les segments, en ce que les valeurs prosodiques peuvent se remarquer suite à un écart dans le signal. Ainsi cette prosodie iconique joue également un rôle indexical vis-à-vis du segment, en pointant l'attention sur les qualités évocatoires de celui-ci (cela pourrait être considéré comme un cas de présomption d'isotopie, où la valeur iconique prosodique révèle par assimilation la valeur iconique segmentale). Nous donnons ci-dessous quelques exemples simples de cas actualisés.

Le phonosymbolisme explosif des occlusives, dans un contexte de lexies avec le trait sémantique /sonorité forte/, peut être révélé par un effort prosodique, tel que l'accent initial sur le [p] de 'pétards'. Dans ce cas, l'emphase initiale met en saillance le [p], par allongement de l'attaque (rôle indexical) et réalise par ailleurs elle-même la valeur iconique, en ce que l'emphase peut suggérer cette qualité (*cf.* typologie en III.)<sup>1</sup> :

<sup>1</sup> Si bien que l'emphase initiale aurait pu réaliser la même valeur sur *fanfare*, avec dans ce cas-là une

Quelque fête publique enverra des {/accent initial : allongement de l'attaque [p] et hausse mélodique sur le [i]/  
pétards. }

(Renaud:Verlaine "Kaléidoscope" 1:38 renaud%pétards Exo395)

Le phonosymbolisme de petitesse du [i] (code de fréquence), dans le contexte de lexies avec le trait sémantique /petite dimension/, peut être révélé par une prosodie aigüe et peu intense en sonie (rôle iconique de la prosodie), signifiant amalgamé avec la continuité majeure dans l'exemple suivant :

Quelqu'un lui a dit quand il était {/continuité majeure très aigüe, sonie faible/ petit }

« Tu finiras sur l'échafaud »

(Reggiani:Prévert "Retour au pays" 0:47 reggiani%petit Exo396)

Le phonosymbolisme de souffle du [f], dans le contexte d'une lexie avec le trait sémantique /souffle/, peut être révélé par un fort allongement (la prosodie ne joue qu'un rôle indexical en mettant en évidence l'effet segmental) :

Et quand octobre {/très fort allongement terminal/ souffle, }

(Cuny:Baudelaire "La servante au grand cœur [...]" 0:21 cuny%souffle Exo397)

Le phonosymbolisme de roulement de la consonne rhotique, dans le contexte d'une lexie avec le trait sémantique /roulement/, peut être révélé par un roulement (trille) de la consonne (effet de timbre impliquant la prosodie au sens large, en tant qu'écart vocal appliqué aux segments) :

Vous {/accent initial avec fort allongement de l'attaque consonantique/ roulez} à travers les sombres  
étendues,

(Balpêtré:Hugo "Oceano Nox" 1:00 balpêtré%roulez Exo398)

Que le /i/ de 'petit' ou le /f/ de 'souffle' aient ou non une origine morphologique motivée n'est ici pas pertinent. Un phonosymbolisme est potentiellement présent dans la mesure où les interprètes savent que /i/ peut suggérer /petitesse/ et /f/ peut suggérer /souffle/. La prosodie actualise ces évocations comme pourraient le faire des assonances du /i/ ou des allitérations

---

iconicité uniquement prosodique, le phonosymbolisme du /f/ ne permettant pas d'évoquer la qualité /sonorité forte/.

du /f/ dans certains contextes. Par ailleurs, ces évocations véhiculées par la triple association du *segment*, de la *prosodie* et du *signifié verbal* sont de type imitatif dans le sens où la qualité suggérée à partir des caractéristiques sonores est identique à l'une des qualités du signifié verbal.

## I.2.2 L'imitation prosodique et ses domaines thématiques

L'imitation prosodique du contenu verbal est une fonction de la prosodie qui a été assez peu étudiée : “la possibilité que la prosodie puisse informer la signification des mots en dehors du champ de la signification émotionnelle a reçu encore moins d'attention” (Nygaard, Herold et Namy, 2009 p. 129, *tr.*<sup>1</sup>). Nous passerons en revue une part conséquente de ces études selon deux angles : le premier s'intéressera aux explications théoriques proposées par les prosodistes ou des spécialistes de l'iconicité, et le second proposera un classement des catégories imitatives proposées par ces études, ainsi qu'un regroupement des exemples qu'elles ont étudiés.

### I.2.2.1. Théories de l'iconicité imitative selon les prosodistes

L'un des travaux les plus connus dans le cadre de la prosodie imitative est sans doute celui de Nygaard, Herold et Namy (2009), “The Semantics of Prosody: Acoustic and Perceptual Evidence of Prosodic Correlates to Word Meaning”<sup>2</sup>. Les trois auteurs réalisent une expérience en anglais (américain) sur la capacité de la prosodie à signifier six paires de concepts, selon des tests en production et en réception. En production, un groupe de trois participantes doit prononcer des phrases imposées, en imaginant qu'elles s'adressent à un enfant, pour favoriser l'expressivité. Le schéma de chaque phrase est “Can you get the [ ]

---

<sup>1</sup> “The possibility that prosody may inform word meaning outside the realm of emotional meaning has received even less attention”

<sup>2</sup> “La sémantique de la prosodie : preuves acoustiques et perceptives de corrélations prosodiques avec le sens des mots.”

one ?”<sup>1</sup>, avec entre crochets l’emploi d’un logatome, c’est-à-dire d’un mot sans signification. Les logatomes imposés sont *blicket*, *seebow*, *daxen*, *foppick*, *tillen*, and *riffel*, et sont distribués de manière aléatoire pour chaque phrase à prononcer. Une phrase doit être prononcée en s’imaginant que le logatome signifie un concept particulier, par exemple que “daxen” signifie ‘froid’. Par la technique du logatome devant être prononcé expressivement, l’hypothèse de travail est que le signe prosodique pourrait en quelque sorte suppléer au signifié verbal manquant. Dans une phrase telle que “Peux-tu prendre celui qui est *daxen* ?” instruite comme une association de l’expression *daxen* à un signifié ‘froid’, la prosodie est supposée être en mesure d’exprimer ce signifié *froid*.

Six paires de concepts vont s’associer aux logatomes : joyeux et triste (*happy/sad*), chaud et froid (*hot/cold*), grand et petit en dimension (*big/small*), grand et petit en hauteur (*tall/short*), délicieux ‘miam’ et dégoûtant ‘berk’ (*yummy/yucky*), fort et faible (*strong/weak*). Avant d’avoir pris connaissance de l’association du logatome à un concept, une profération dite neutre, où le logatome n’est associé à aucun concept, est enregistrée par les locutrices. L’expérience permet que les réalisations prosodiques supposées iconiques soient comparables, par l’utilisation d’une phrase identique à chaque prononciation (hors logatome), et par la comparaison à des phrases neutres. Des résultats de leur étude empirique seront exposés dans la section suivante sur les domaines iconiques.

Les trois auteurs concluent leur étude empirique par des considérations théoriques interrogeant le type de relation sémiotique à envisager entre l’expression et le contenu prosodiques. Dans leur tripartition entre conventions (“peut-être arbitraire”), icônes associées à des métaphores conceptuelles, et incarnation (*embodiment*), on reconnaîtra implicitement la tripartition peircienne symbole-icône-index des relations entre un signe et son objet :

Premièrement, les contours prosodiques peuvent être conventionnellement liés à des significations particulières au sein d’une certaine communauté linguistique. Dans cette optique, chaque communauté linguistique peut utiliser la prosodie pour signaler le sens d’une manière idiosyncratique, peut-être arbitraire. [...] Deuxièmement, les auditeurs peuvent utiliser des relations iconiques ou métaphoriques entre la prosodie et le sens visé [...]. Par exemple, les significations qui incluent des propriétés qui sont grandes peuvent être produites avec de “grandes” quantités de son, telles qu’une plus grande amplitude et une plus longue durée. Il est certain qu’une explication fondée sur les relations iconiques ou la similarité physique serait conforme aux conceptions suggérant que la référence

---

<sup>1</sup> “Peux-tu prendre celui qui est [ ]”

linguistique, et la cognition en général, reposent sur des métaphores conceptuelles [...]. Enfin, les caractéristiques des corrélats prosodiques à la signification peuvent être le résultat d'une simulation perceptive ou, plus généralement, de l'incarnation [*embodiment*] des différents domaines conceptuels.<sup>1</sup> (Nygaard, Herold et Namy, 2009, p. 141)

Les théories de l'*embodiment* demanderaient un long développement, mais nous pouvons voir directement la signification que les auteurs de l'étude lui attribuent concrètement : “[les locuteurs] simulent ou incorporent l'expérience d'être grand [*big*] ou d'avoir froid, par exemple, et ces propriétés sont à leur tour reflétées dans la structure acoustique fine de la prononciation” (*ibid.* p. 142, tr.<sup>2</sup>). Dans cette optique, la forme prosodique est la conséquence d'un comportement corporel associé à l'expérience (“avoir froid”). Il y a donc un déplacement du ressenti corporel : celui-ci est “simulé” en vue de signifier les qualités d'un objet externe à soi (un contenu lexical). On pourrait sans doute le comprendre comme un déplacement *métonymique* d'une expression attitudinale, partant d'un signifiant attitudinal utilisé pour dire ‘je suis fort’, ‘je suis joyeux’, ‘j’ai froid’, et autres expériences corporelles influant la parole. Le signifiant serait alors déplacé pour exprimer un contenu non attitudinal, celui de caractéristiques de l'objet représenté (le même signifiant, appliqué à dire que cet objet est intrinsèquement fort/joyeux/froid). Dans cette approche, le signifiant posséderait un fond conceptuel (fort, joyeux, froid), appliqué à des fonctions différentes (fonction attitudinale, fonction d'imitation de l'objet).

Le deuxième type de motivation prosodique évoqué par Nygaard, Herold et Namy est l'iconicité en ce qu'elle renvoie aux métaphores conceptuelles. Comme pour l'*embodiment*, les fondements cognitifs de la théorie de Lakoff ne seront pas examinés. Une métaphore cognitive consiste en l'association de deux domaines, tels que //temporalité// et //mouvement//, selon un schéma qui pour ces deux domaines peut être ‘Le temps écoulé est du mouvement (“Time passing is motion”)<sup>3</sup>, donnant lieu par exemple à la métaphore “les années filent”. Le

<sup>1</sup> “First, prosodic contours may be conventionally related to particular meanings within a particular language community. On this view, each linguistic community might use prosody to signal meaning in an idiosyncratic, perhaps arbitrary manner. [...] Second, listeners may make use of iconic or metaphoric relationships between prosody and intended meaning [...] For example, meanings that include properties that are large may be produced with “large” amounts of sound such as greater amplitude and longer duration. Certainly, an explanation that relies on iconic relationships or physical similarity would be consistent with views suggesting that linguistic reference, and cognition in general, rely on conceptual metaphors [...]. Finally, the characteristics of prosodic correlates to meaning may be the result of perceptual simulation or more generally, embodiment of the contrasting conceptual domains”

<sup>2</sup> “[Speakers] simulate or embody the experience of being Big or Cold, for example, and these properties are in turn reflected in the fine acoustic structure of the pronunciation.”

<sup>3</sup> Pour un répertoire de métonymies et métaphores conceptuelles, on pourra se référer à l'index de l'ouvrage de Kövecses (2010)

domaine-cible //temporalité// est plus abstrait que le domaine-source //mouvement//, expliquant un recours à un langage imagé, plus concret, pour faciliter la communication de l'abstraction. Dans une métaphore telle que “l'amour est un chemin”, le domaine-cible //amour//, plus abstrait, est exprimé par le domaine-source //voyage//, plus concret.

Dès que l'on s'éloigne de l'expérience physique concrète et que l'on commence à parler d'abstrait ou d'émotions, la compréhension métaphorique est la norme.<sup>1</sup> (Lakoff 1993 [1979] p. 205)

Nygaard, Herold et Namy n'expliquent pas en quoi l'iconicité prosodique pourrait réaliser une association entre deux domaines. Il semble au contraire que l'iconicité réunit deux signifiés, l'imitant et l'imité, dans un seul domaine. Une autre approche consisterait à se demander si la prosodie peut avoir influencé la constitution de certaines métaphores conceptuelles de la chaîne verbale. De nombreuses métaphores conceptuelles utilisent comme domaine-source la //verticalité//, par exemple dans l'énoncé “son humeur est au plus haut” (métaphore ‘Euphoric states are up’). Les attitudes positives possèdent généralement le trait prosodique /haut niveau mélodique/ (cf. I.1.2.), et le lien entre /hauteur mélodique/ et /hauteur spatiale/ est fortement connu, comme en témoigne la polysémie du terme dans des langues comme le français. Il est ainsi possible que /hauteur mélodique/, associable à ces deux domaines, ait participé à établir leur rapprochement dans des métaphores conceptuelles.

Perlman, Clark et Johansson Falck (2015), pour leur part, proposent que les signes prosodiques imitatifs, associant une expression prosodico-articulatoire à un contenu conceptuel, soient considérés comme des signes gestuels. Certaines formes de motivation iconique dans les langues des signes se retrouvent de manière similaire pour la prosodie imitative, et invitent à considérer cette dernière comme relevant du gestuel à l'instar de ces premières. Par exemple, dans le dictionnaire Elix de la langue des signes française (LSF), l'adjectif “haut” dans son acception ‘aigu’ et dans son acception ‘spatialement élevé’ est exprimé dans les deux cas par un certain geste montant de la main.<sup>2</sup> Cette approche gestuelle de l'iconicité prosodique est un cadre explicatif partagé par plusieurs chercheurs :

Certains chercheurs ont précédemment proposé que les modulations iconiques de la prosodie, telles que celles examinées ici, puissent être considérées qualitativement comme

---

<sup>1</sup> “As soon as one gets away from concrete physical experience and starts talking about abstract or emotions, metaphorical understanding is the norm.”

<sup>2</sup> Référence en ligne DicoElix : <https://dico.elix-lsf.fr/dictionnaire/haut>

une forme de geste (Liddell, 2003; McNeill, 2005; Okrent, 2002; Perlman, 2010; Shintel et al., 2006). Cette conception propose que les locuteurs conceptualisent et expriment des domaines non vocaux comme la vitesse et la taille, en partie par des mouvements iconiques de leur tractus vocal. En effet, l'exemple d'introduction [d'un mycologiste] qui utilise gestes et vocalisations pour décrire la longueur de la "longue tige" d'un champignon suggère un lien étroit entre les gestes manuels iconiques et la prosodie iconique.<sup>1</sup> (Perlman Clark et Falck, 2015, p. 13)

Selon les auteurs de cette étude, le rapport entre les qualités prosodico-gestuelles et les contenus imités se constituerait selon des critères qui rappellent ceux évoqués par Nygaard, Herold et Namy, à savoir l'expérience et des structures métaphoriques :

Nous supposons que des associations sont susceptibles de se développer entre des concepts non vocaux et des qualités prosodiques de la voix dans la mesure où ils sont corrélés dans l'expérience - y compris l'expérience des conventions culturelles - et se prêtent à des correspondances structurelles abstraites (cf. métaphores primaires, Grady 1999).<sup>2</sup> (Perlman Clark et Falck, 2015, p. 13)

Les auteurs donnent l'exemple de correspondance entre tempo et mouvement, ou tempo et action :

Il peut se développer une correspondance entre la vitesse et le débit de la parole, car ces domaines sont susceptibles d'être corrélés dans l'expérience. [...] À l'appui de cette idée, on a constaté que les commentaires sportifs d'un match de football en direct suivent à peu près le rythme de l'action dans le jeu.<sup>3</sup> (ibid. p. 13)

L'approche du phonosymbolisme — à la fois segmental et prosodique — comme *gestes* a également été proposée par Fónagy dans la *Vive voix* (1983). Il considère que les phonèmes, dans leur rôle de constitution de messages linguistiques, ne possèdent pas les qualités

---

<sup>1</sup> "Some scholars have previously proposed that iconic modulations of prosody, such as those examined here, may be considered qualitatively as a form of gesture (Liddell, 2003; McNeill, 2005; Okrent, 2002; Perlman, 2010; Shintel et al., 2006). This account poses that speakers conceptualize and express non-vocal domains like speed and size, in part, by iconic movements of their vocal tract. Indeed, the introductory example of David Arora gesturing and vocalizing to depict the length of a mushroom's "long stem" hints at a close connection between iconic manual gestures and iconic prosody."

<sup>2</sup> "We hypothesize that such associations are likely to develop between non-vocal concepts and prosodic qualities of the voice to the extent that they are correlated in experience—including experience with cultural conventions—and lend themselves to abstract structural correspondences (cf., primary metaphors; Grady, 1999)."

<sup>3</sup> "For example, people might develop a mapping between speed and speech rate as these domains are likely to be correlated in experience. [...] In support of this idea, it has been found that radio play-by-play of live action in a soccer match roughly tracks the pace of action in the game."



expressives de la *vive voix* (effets de timbre, prosodie au sens large) : ainsi “la vivacité de la parole” (au sens d’oralité) s’oppose à “l’immobilité de la lettre morte” (*ibid.* p. 211), ou formulé autrement “la vive voix se distingue du texte imprimé par sa dynamique” (p. 211). Cette dynamique est considérée en tant que *geste* suscitant un écart : le mouvement “écarte la variante du phonotype”, c’est-à-dire des phonèmes-type qui ne possèdent pas de valeurs évocatoires, contrairement aux variantes. Fónagy évoque alors le *double encodage* d’un message (*ibid.* I.3) : l’encodage primaire, linguistique, renvoie à cette *lettre morte*, puis l’encodage secondaire par l’interprétation prosodique (incluant notamment, dans son étude, les effets de timbre) réalise “une déformation sémiotique (significative) du message primaire”. Fónagy évoque trois types de gestes évocatoires (p. 17). D’abord les gestes peuvent être issus de *symptômes*, donnant notamment l’exemple des contractions pharyngales, associées à la *nausée*, pour expliquer les émotions et attitudes vocales de *dégoût*, *malaise*, *déplaisir*, *mépris*, *haine*. En effet, Fónagy propose des *bases pulsionnelles de la phonation*, et son code symptomatique pourrait être vu comme une explication alternative au code de fréquence pour les valences vocales positives et négatives. Il nomme *isomorphisme* quelques faits prosodiques : l’effort prosodique serait proportionné au niveau d’émotion, et l’allongement des consonnes et des voyelles indiquerait des attitudes tendres et agressives, respectivement (*ibid.* p. 17). La fonction imitative concerne le dernier type de gestes vocaux, pouvant imiter des parties du corps ou des objets extérieurs : ainsi le mouvement vers l’avant de la langue pourrait représenter le bras qui s’avance (*sic*), ou des objets petits ou proches (*ibid.* p. 17).

Auchlin (2013) propose une analyse de l’iconicité prosodique imitative à partir de la théorie du *blending* conceptuel de Fauconnier (1984). La faculté cognitive de *blending*, traduit en français par *intégration conceptuelle*, prend pour point de départ les univers tels que construits par le discours, et nommés *espaces mentaux*. Les espaces mentaux sont de plusieurs sortes :

Un espace mental peut être un contenu d’attitude propositionnelle ou d’image (le monde d’un tableau, par ex.), un espace tout court (*En Moldavie, le président est un tyran*), un espace temporel (*En 1929, le président était un bébé*), un univers contrefactuel ouvert par un irréel (*Si j’étais millionnaire, ma 2CV serait une Rolls*), un “domaine” (*Dans cette nouvelle religion, le diable est un ange*). (Fortis et Col 2018 p. 6, les exemples sont repris de Fauconnier 1984)

Lorsque des espaces mentaux disparates sont évoqués simultanément, la faculté de compréhension permet une intégration de certaines de leurs données dans un troisième espace

mental : “l'esprit humain est à même d'intégrer de manière sélective et constructive des données associées à des espaces ou modèles d'entrée différents.” (Charolles 2006, p. 10). Dans l'exemple ci-dessous de Fauconnier et Turner (1996), un énoncé qui pourrait sembler paradoxal (avoir “quatre jours d'avance” sur un compétiteur du siècle dernier) est rendu cohérent par le fait que les univers temporellement distincts sont imaginés dans un troisième univers qui, par *mélange* (*blending*), en propose une lecture cohérente :

Le Great America II, un catamaran de conception contemporaine tente de ravir en 1993 le record de la course San Francisco Boston établi en 1853 par Northern Light, un clipper construit à cette époque. Quelques jours avant l'arrivée à Boston, les observateurs pouvaient déclarer : “À ce jour, le Great America a quatre jours d'avance sur le Northern Light”. (Charolles 2006, p. 14)

Avant d'en venir à son modèle de *blending* prosodico-verbal, Auchlin insiste sur le caractère *expérientiel* de la prosodie (Auchlin 2013 p. 8). Le rythme du locuteur force l'interlocuteur à “instancier physiquement” (*physically instantiate*) le tempo du message : par exemple, un tempo de type *marche* ou un tempo de type *valse* agissent comme “conducteur d'expérience directe” (*direct experience driver*, *ibid.* p. 8). Ces réactions indexicales se font par ailleurs indépendamment du contenu verbal (*ibid.* p. 8). Auchlin propose alors que les deux espaces mélangés pour former un troisième espace *expérientiel* soient (1) un contenu verbal et (2) une prosodie iconique du contenu verbal, en vue de former (3) un contenu *expérientiel* où le contenu thématique verbal est enrichi par les icônes et le vécu prosodiques. Dans l'un de ses exemples, issu d'une publicité en français, le contenu conceptuel *verbal* est “c'est que parfois votre budget est beaucoup trop serré pour pouvoir rembourser facilement”, le contenu conceptuel *prosodique* et *iconique* est une image du stress (voix haute, rapide et tendue), et le mélange *expérientiel* est l'expérience d'une vie stressante.

Le segment (b) présente une première icône prosodique, par le couplage d'un *débit de parole rapide* (9,5 syll. par seconde) avec une *voix tendue* et une *hauteur mélodique élevée* (moyenne autour de 260Hz). Sa valeur iconique est de présenter la tension, le stress et le manque de temps. Il est associé au concept de *budget serré* (à partir de l'entrée linguistique), en raison de la contiguïté temporelle et de l'inhérence substantielle. L'expérience de l'auditeur d'une vie stressante causée par des paiements mensuels trop coûteux et un budget faible est le résultat mixte expérientiel émergent.<sup>1</sup> (Auchlin 2013 p. 21)

<sup>1</sup> “Segment (b) presents a first prosodic icon, by the coupling of fast speech rate (9.5 syll. per second) with tense voice and high pitch (mean around 260Hz). Its iconic value is to present tension, stress and

En ce qu'il considère que les images suscitées par la prosodie évocatoire sont telles qu'elles entraînent l'interlocuteur à ressentir le message comme un vécu, ce modèle peut faire penser à la figure d'hypotypose : "Figure de style consistant à décrire une scène de manière si frappante, qu'on croit la vivre." (TLFi). Ce que le modèle propose d'original est que la prosodie est posée comme *conductrice de vécu* (ce qui n'est pas sans rappeler la *vive voix* de Fónagy), tandis que sa capacité imitative permet que le contenu verbal soit saisi comme images, et par conséquent comme images vécues.

Pršir et Simon (2013 p. 167) proposent une distinction entre prosodie imitative *locale* et *globale*, que nous évoquons dans la section suivante.

### I.2.2.2. Les domaines thématiques des prosodèmes imitatifs

Nous proposons un relevé de formes et valeurs prosodiques imitatives répondant à un double objectif : (i) celui d'attester autrement que par nos seuls relevés de corpus de l'existence des différentes valeurs<sup>1</sup>, d'abord par l'exemple lui-même, et ensuite par le jugement d'iconicité établi par son analyste, ou par les participants de son expérience ; (ii) cette classification donne un aperçu de notre méthode sémantique d'analyse en classes de généralité thématique, nommées *domaines*, et en valeurs dites *spécifiques* à l'intérieur de ces classes (éléments du paradigme). Ces classes et valeurs spécifiques s'instancient de chaque côté de l'imitation : du côté de l'imitant prosodique et du côté de l'imité verbal. Nous proposerons dans le chapitre II l'hypothèse que l'imitation réussit lorsqu'elle parvient à faire se correspondre, dans le lien imitant-imité, les deux niveaux sémantiques, la classe de généralité et la valeur spécifique. Le signe prosodique et le signe verbal peuvent s'analyser comme possédant la même valeur spécifique (par exemple /rapide/ ou /haut/), à l'intérieur du même domaine paradigmatique (par exemple //mouvement// ou //taille//). Plus le signifié verbal est déjà proche de cette correspondance et plus l'interprétation est facile : le contenu de la lexie

---

lack of time. It is associated to the straight budget concept (from linguistic input), due to temporal contiguity (however at a larger scale than for McGurck effect) and substantial inherence. The hearer's experience of stressful life caused by too-expensive monthly payments and a low budget is the emergent experiential blended output."

<sup>1</sup> Leur existence n'a cependant pas grand besoin d'être établie pour un certain nombre de variantes : tout le monde sait qu'une accélération peut imiter la vitesse du mouvement, la montée mélodique une élévation haute, etc.

*rapide* correspondant déjà à /rapide/ dans le paradigme //mouvement//, tandis que le contenu de la lexie *lièvre* n'appartient pas au paradigme //mouvement// et sa saisie iconique demande une réinterprétation de sa structure sémantique. Analysé en termes d'axes pertinents pour la relation iconique, plutôt qu'en termes de domaines, nous dirions que le contenu de 'lièvre' est /rapide/ sur un axe du mouvement, lequel est ainsi pertinent pour opposer des valeurs spécifiques.

Il convient de distinguer entre iconicités imitatives *locale* et *globale*, selon les termes de Pršir et Simon (2013 p. 167). L'iconicité se produit en partant d'une relation iconique entre une lexie verbale et un prosodème imitatif. Ainsi, dans un exemple de Pršir et Simon (2013, p.170), une relation imitative de mouvement rapide s'établit entre 'dérapé' et l'accélération du débit. Nous parlerons de 'dérapé' comme de l'interprétant<sup>1</sup>, côté verbal, de la relation, c'est-à-dire l'unité qui permet d'établir la relation iconique entre la forme prosodique imitante et l'unité verbale imitée. L'interprétant permet d'établir qu'/accélération/ sert à cette fonction et non à une autre. Cependant, si 'dérapé' est l'interprétant de la relation (ou l'indice de la relation, entendu comme source explicative), il est aussi la cible de la relation, c'est-à-dire ce qui est imité. C'est ici qu'intervient la distinction entre *global* et *local*, qui concerne l'empan syntagmatique de ce qui est imité. L'imitation *locale* se limite à donner une image du terme permettant d'interpréter la relation iconique : elle ne fait qu'imiter *dérapé*. L'imitation *globale* étend la relation iconique permise par *dérapé* à son contexte syntagmatique : "quitte à dérapé quelques fois" (et c'est donc comme iconicité globale que Pršir et Simon classent cet exemple). La distinction entre imitations *locale* et *globale* sera réalisée par le signifiant prosodique, selon qu'il est concomitant seulement aux trois syllabes de 'dérapé' ou qu'il s'étend au co-texte de 'dérapé' (les huit syllabes du syntagme prépositionnel). Une imitation globale implique ainsi une iconicité locale de la lexie en ce qu'elle permet la relation iconique. Une imitation globale peut aussi contenir plusieurs iconicités locales dans son empan syntagmatique. En effet, le signifiant prosodique imitatif peut s'étendre sur un fragment de la chaîne verbale possédant plusieurs interprétants de la relation iconique (par exemple, si l'occurrence est modifiée en "quitte à dérapé à toute vitesse", l'iconicité globale inclut à la fois une iconicité sur 'dérapé' et une sur 'à toute vitesse'). Cependant, l'impression référentielle est celle d'une imitation globale : "quitte à dérapé quelques fois" est interprétée comme une seule image, sans qu'une image locale de "dérapé" vienne se surimposer à

---

<sup>1</sup> Au sens de Rastier, "unité du contexte linguistique ou sémiotique permettant d'établir une relation sémique pertinente entre des unités reliées par un parcours interprétatif" (Missire 2005, glossaire), et non de Peirce.

l'image globale. On peut s'en convaincre plus distinctement pour l'exemple "quitte à dérapé à toute vitesse", avec une accélération sur l'ensemble du syntagme. On ne supposera pas qu'il se crée trois images relatives à la vitesse : une image globale, puis une image locale qui isolerait "dérapé", et une autre qui isolerait "à toute vitesse". L'impression référentielle permet au contraire cette intégration dans une seule image des différents éléments participants de la relation iconique globale. Ainsi l'imitation globale laisse moins apparaître les rouages de son fonctionnement iconique, en ce que l'élément ou les éléments permettant la relation ne sont pas discrétisés par l'empan syntagmatique du signifiant prosodique.<sup>1</sup>

La présentation classée des occurrences se veut synoptique et serait trop alourdie si nous faisons état pour chacune d'entre elles de l'ensemble des justifications données par les auteurs de l'effet d'iconicité. Il conviendrait en effet de rapporter, s'ils sont toutefois mentionnés ou développés :

(i) le cadre théorique, selon chaque auteur, des possibilités phonosymboliques de la prosodie ;

(ii) le cadre dans lequel l'unité verbale imitée est analysée : signifiés-type, signifiés discursifs, signifiés réinterprétés par la relation iconique, concepts, référents (types de référents ou référent de la situation particulière), expérience ;

(iii) le cadre dans lequel l'unité prosodique est analysée : substance sonore, signe (un signifiant avec un signifié), expérience ;

(iv) les explications données sur la connexion de l'unité verbale et de l'unité prosodique ; ainsi que les opérations permettant au phonosymbolisme potentiel d'être reconnu dans un contexte donné, plutôt qu'une autre valeur prosodique, ou l'absence de valeur, ou l'amalgame de plusieurs valeurs ;

(v) l'objectif de l'expérience ou du relevé expert : attester des valeurs ; en proposer un fonctionnement.

Nous rapportons des auteurs leurs exemples par une citation de l'extrait verbal imité, dans sa langue originale, et un relevé de la forme prosodique pertinente pour la relation. Nous rapportons également les dispositifs expérimentaux d'une étude lors de l'introduction du

---

<sup>1</sup> Elle est ainsi moins évidente pour l'interprétation. Il est plus facile de voir qu'une iconicité se produit sur "dérapé" si le signifiant iconique limite son empan à la lexie, que lorsque le signifiant prosodique englobe d'autres lexies sans marquer celle permettant l'interprétation. Le choix de l'une ou l'autre alternative par un locuteur relève de la stylistique. Elle n'a pas de conséquence sur la manière de décrire sémantiquement la relation entre l'élément verbal activant l'iconicité et le prosodème imitatif.

premier exemple proposé par cette étude. Certaines justifications apportées par les auteurs sont données dans le texte ou en notes de bas de page. Si nous avons procédé à un classement organisé de ces exemples, aucun exemple n'a été classé selon des significations différentes des catégories ou des explications proposées par chacun des auteurs.

Nous classerons les occurrences de ces études sur la prosodie imitative de la manière suivante. Au premier niveau est introduit le domaine thématique au sein duquel la prosodie peut réaliser plusieurs valeurs spécifiques d'imitation. Ces valeurs spécifiques sont distribuées au second niveau, en sous-entrée du paradigme de domaine auquel elles appartiennent. Dans chacune de ses entrées sont alors présentés les exemples proposés par ces études. À ce niveau nous analysons, dans certains cas<sup>1</sup>, la correspondance sémantique de l'unité lexicale imitée aux domaines et valeurs spécifiques de l'unité prosodique imitante.

- Imitations dans le domaine //mouvement//

(i) valeur spécifique 'rapide'

– “dérape” et /accélération/ : Pršir et Simon (2013, p.170) relèvent l'exemple du syntagme “quitte à déraiper quelques fois” prononcé par un locuteur avec une accélération de tempo. L'interprétation s'établit avec certains aspects du signifié de “dérape” : ‘dérap’ appartient au domaine //mouvement//, et est un type de mouvement /rapide/.<sup>2</sup>

– logatome devant exprimer le concept *fast* et /hausse de registre mélodique/, avec une hausse de sonie et une accélération dans une moindre mesure : Perlman et Cain (2014, p. 331) ont établi un jeu de devinettes. Un utilisateur doit faire deviner des paires d'antonymes parmi plusieurs listes, en inventant des logatomes. Les auteurs analysent alors les différences prosodiques notables entre la réalisation de chacun des antonymes, ici *fast* par rapport à *slow*.

---

<sup>1</sup> Nous ne l'avons pas fait dans tous les cas pour ne rendre la présentation trop fastidieuse, alors que les exemples sont souvent évidents.

<sup>2</sup> “Nous attribuons une valeur iconique à ce débit de parole accéléré : le verbe déraiper implique une perte de contrôle et est sémantiquement lié à la vitesse : si quelqu'un perd le contrôle (*déraiper*), c'est souvent à cause d'une vitesse élevée.” (Pršir et Simon, 2013, p.170) [“We attribute an iconic value to this accelerated speech rate: the verb *déraiper* implies a loss of control and is semantically related to speed: if someone loses control (*déraiper*) it is often because of a high speed.”]

(ii) valeur spécifique 'lente'

– “Martha is a slow walker” et /ralentissement/ : Perlman, Clark et Johansson Falck (2014) notent que les participants devant lire une histoire où l'action décrite est rapide ou lente adaptent le rythme de leur voix à ce tempo verbal. Ils relèvent également des accélérations et ralentissements particuliers sur des lexies signifiant la vitesse ou la lenteur (p.4)<sup>1</sup>. Ainsi “Martha is a slow walker” est ralenti (p. 9). La lexie ‘slow’ sert d'interprétant de la relation entre le contenu de la phrase et le contenu du prosodème, et il possède une valeur spécifique /lente/ dans le domaine //mouvement//

(iii) valeur spécifique ' Brusque'

– “assaut” et /arc accentuel/ : Pršir et Simon (2013, p.170) notent une montée mélodique initiale et une montée mélodique finale, formant un arc accentuel, sur “assaut”. Cette valeur est dite iconique d'un saut brusque (*sudden jump*). En effet ‘assaut’ est /brusque/ dans le domaine //mouvement//.

(iv) valeur spécifique ' Ondulation'

– “une {énorme vague} qui {gonfle} en Asie” et /contours montants-descendants/ : Pršir et Simon (2013, pp. 172-173) notent que les contours montants-descendants sur *énorme vague* et sur *gonfle* représentent le mouvement d'ondulation du contenu verbal (*just like a wave spreading* pour le premier, et *this movement symbolises the rounding* pour le second). Les auteurs notent par ailleurs le caractère menaçant des fortes montées et descentes.

---

<sup>1</sup> “En moyenne, les locuteurs parlaient plus vite dans leurs descriptions complètes d'événements rapides que d'événements lents. En plus de ces différences générales, ils produisaient également des modulations différentes du tempo lorsqu'ils articulaient des syntagmes adverbiaux sur la vitesse, comme “vraiment rapide” ou “très lent”.” (Perlman, Clark et Flack 2014, p. 4). [“On average, speakers spoke faster across their complete descriptions of fast events compared to slow events. In addition to these overall differences, they also produced distinct modulations in tempo when articulating adverbial phrases about speed, such as “really fast” or “very slowly.”]

- Imitations dans le domaine //force//

- (i) valeur spécifique ‘force’

- logatome devant exprimer le concept *strong* et /hausse de sonie/ : Nygaard, Herold et Namy (2009, p. 133), cf. explication détaillée de leur méthodologie au début de la section précédente.

- logatomes devant exprimer les concept *alive* ou *strong* et /hausse de sonie/ : Perlman et Cain (2014, p. 331), cf. explication de leur méthodologie ci-dessus ; *alive* est dans cette expérience en opposition avec *dead*, et *strong* avec *weak*.

- (ii) valeur spécifique ‘faiblesse’

- logatome devant exprimer le concept *weak* et /baisse de sonie/ : Nygaard, Herold et Namy (2009, p. 133). Perlman et Cain (2014, p. 331) obtiennent le même résultat.

- Imitations dans le domaine //taille//

- (i) valeur spécifique ‘grand’

- “une énorme vague qui {gonfle} en Asie” et /contour mélodique montant/ : dans cet exemple déjà examiné de Pršir et Simon (2013, p. 173), les auteures notent également que la montée mélodique sur *gonfle* produit un effet de taille (*symbolise growing and expansion*).

- “giant house” et /registre mélodique bas/ : cet exemple de Perlman, Paul et Lupyan (2022, p. 885) imite la /grande taille/ par un signifiant contraire à celui exprimé ci-dessus (/grave/ vs /montée mélodique/). La différence n’est pas relative à une différence entre l’anglais et le français, mais à une différence du signe prosodique utilisé, issu de deux codes biologiques différents. Alors que l’excursion mélodique sur *gonfle* est issue du code d’effort, la baisse mélodique sur *giant* est issue du code de fréquence (cf. I.1.3.2. et la description du prosodème de grandeur-solennité).



– logatome devant exprimer le concept *big* et /hausse de l'amplitude mélodique, hausse de sonie et ralentissement/ : Nygaard, Herold et Namy (2009, p. 133).

– logatome devant exprimer le concept *tall* et /hausse de l'amplitude mélodique, hausse de sonie et ralentissement/ : Nygaard, Herold et Namy (2009, p. 133).

(ii) valeur spécifique 'petit'

– logatome devant exprimer le concept *small* et /hausse de registre mélodique, baisse de l'amplitude mélodique/ : Nygaard, Herold et Namy (2009, p. 133).

- logatome devant exprimer le concept *short* et /hausse de registre mélodique/ : Nygaard, Herold et Namy (2009, p. 133).

• Imitations dans le domaine //spatialité//

(i) valeur spécifique 'en haut'

– “He watches out the window as he rises up and up” et /registre mélodique plus élevé/. Clark, Perlman, et Johansson Falck (2013 p. 10 et 15) notent que les participants lisant un court récit ayant pour thème une montée en ascenseur utilisent une hauteur mélodique plus élevée que pour un autre récit de descente en ascenseur. Cette valeur pourrait également être classée dans le domaine //mouvement//, et nous préciserons en effet un domaine //position spatiale//, plutôt que //spatial//, permettant de différencier une valeur spécifique 'position en haut' d'une valeur spécifique 'mouvement vers le haut'.

– “It is going up” et /registre mélodique plus élevé/. Shintel, Nusbaum, et Okrent (2006 p. 170) ont demandé à des participants de décrire par cette phrase ou son inverse (“it is going down”) les mouvements montants et descendants d'un curseur animé. L'expérience atteste d'un usage iconique de la prosodie dans ces contextes.

(ii) valeur spécifique ‘en bas’

– “He watches out the window as he descends down and down” et /registre mélodique moins élevé/. L’expérience de Clark, Perlman, et Johansson Falck (p. 10 et 15) a été évoquée ci-dessus. À la fois ‘descends’ et ‘down and down’ peuvent servir d’interprétants à la relation iconique, compréhensibles comme /en bas/ dans le paradigme //spatialité//.

– “It is going down” et /registre mélodique moins élevé/. L’expérience de Shintel, Nusbaum, et Okrent (2006 p. 170), évoquée ci-dessus, atteste également de résultats iconiques pour le signifiant et le signifié inverses.

• Imitations dans le domaine //valence//

(i) valeur spécifique ‘valence positive’

– logatome devant exprimer le concept *happy* et /hausse de registre mélodique, hausse de l’amplitude mélodique, et hausse de sonie/ : Nygaard, Herold et Namy (2009, p. 133).

– logatome devant exprimer le concept *yummy* (délicieux) et /hausse de registre mélodique/ : Nygaard, Herold et Namy (2009, p. 133).

– logatome devant exprimer le concept *good* et /hausse de registre mélodique, hausse de l’amplitude mélodique, et ralentissement/ : Perlman et Cain (2014, p. 331), par opposition à *bad*.

(ii) valeur spécifique ‘valence négative’

– logatome devant exprimer le concept *sad* et /baisse de registre mélodique, baisse de l’amplitude mélodique, et ralentissement/ : Nygaard, Herold et Namy (2009, p. 133).

– logatome devant exprimer le concept *yucky* (dégoûtant) et /baisse de registre mélodique, baisse de l’amplitude mélodique : Nygaard, Herold et Namy (2009, p. 133).

Pour conclure cette section, il faut selon nous distinguer entre les formes signifiantes (emphase par motivation indexicale, excitation modale par motivation indexicale, valence positive et négative par motivation indexicale) et les domaines d'application iconiques (imitation d'un contenu verbal dans le domaine de la valence, de la taille, du mouvement). Dans une économie de système, au lieu de postuler qu'une substance sonore va s'apparenter à une signification, on peut considérer les *formes déjà existantes* et étendre leur possibilité d'application à des significations apparentées. L'analogie ne concerne pas seulement cette mise en rapport entre du sonore et des significations, mais entre des significations au regard de signifiants déjà existants. S'il existe des formes d'excitation (significations déjà enregistrées) pour diverses émotions vives ou attitudes (un premier domaine d'application), cette forme peut s'appliquer à des domaines conceptuellement proches (l'agitation, l'énergie), puis par glissements l'agitation devient le mouvement, l'énergie devient la force. De même la valence en tant qu'attitude modale devient la valence pour l'imitation de l'objet imité, par transposition du signifiant énonciatif à la saisie d'une caractéristique de la lexie : d'une fonction d'attitude de l'ego-locuteur on passe à une fonction d'imitation d'une unité lexicale (imitation du mot *enchantement*, par exemple), par le même signifiant prosodique. Notre position reste donc dans un cadre interne au langage : avènement diachronique de formes, motivées par les codes biologiques (motivation indexicale), puis diversification par glissements des formes prosodiques déjà existantes, motivées par le contact avec des significations verbales qui justifient ces déplacements de signification (fonction d'iconicité). C'est pourquoi nous considérons qu'il s'agit de cas de polysémie, en ce que diverses valeurs non imitatives et imitatives possèdent un même signifiant, et que ce dernier possède un fond sémantique commun aux différentes valeurs.

### **I.2.3. La sémiotique de Peirce**

La théorie sémiotique de Peirce (1839-1914) apparaît comme une référence indispensable dès que l'on étudie l'iconicité. Nous tenterons de replacer la très célèbre trichotomie *icône-index-symbole* dans le cadre plus général des distinctions dont cette tripartition dépend, avec toutes les difficultés que cela implique. Les écrits de Peirce sont d'une grande complexité :

ses *Collected Papers* (Deely 1994, référés comme *CP*) sont constitués de milliers de pages qui réinterrogent sans cesse les distinctions à établir pour pouvoir classer les signes. Ces signes sont analysés dans le cadre d'une ambition extrêmement vaste les associant à "l'existence des trois catégories fondamentales de l'être, [...] Priméité, Secondéité et Tiercéité" (Savan 1980 p. 9) :

La sémiotique de Peirce repose sur une conception ordinale des catégories. L'homme dans l'univers où il vit est confronté à trois dimensions: au sentiment (ou senti) lié à la qualité, à l'existant (ou fait individuel concret) et à la pensée (ou règle à laquelle se plie aussi bien la loi, en quelque sens que ce soit, que le discours). (Deledalle 1990 p. 19)

Si la priméité est la catégorie des « feelings » et du possible, la secondéité nous fait passer du côté de l'expérience ou de l'existence et du fait. Et par opposition à la dimension monadique de la priméité, la secondéité est structurée de façon dyadique ; elle implique deux éléments, l'un agissant sur l'autre [...] Quant à la tiercéité, elle constitue une relation triadique qui introduit un nouveau paramètre, d'ordre mental, celui de la loi ou de la finalité (Monneret 2014, p. 7).

C'est ainsi que les très nombreuses publications consacrées à l'étude de Peirce sont essentiellement tournées vers l'explication intra-théorique, visant à démêler les fils de la pensée de son auteur, plutôt que vers des applications de la théorie. À l'aide de certains de ces auteurs, nous aborderons la théorie du signe de Peirce à travers ses différents pôles :

Le signe peircien est triadique. Il comprend trois termes : un representamen (*Representamen*), un objet (*Object*) et un interprétant (*Interpretant*), dont Peirce dit de chacun d'eux qu'il est un signe, tout en insistant sur le caractère indécomposable de la triade sémiotique. (Deledalle 1990 p. 16)

Le concept d'iconicité apparaîtra au cours de cette analyse des signes. Nous essayerons enfin de classer la prosodie imitative selon la typologie de Peirce, en nous limitant toutefois à un seul exemple-type.

### **I.2.3.1. Approche de la relation-signe en partant du pôle du signe-représentamen**

Peirce distingue, au sein du signe, le signe-véhicule, équivalent à un signal (un élément

phonétique par exemple), et le signe-représentamen abstrait, qui contient un *fondement*, lequel fonctionne sémiotiquement avec un objet et un interprétant. Les trois types de fondements sont les *qualisignes*, ou qualités, les *sinsignes*, qui sont des faits, et les *légisignes* qui sont des règles.

(i) “Un qualisigne n'est un signe-fondement que par sa seule qualité et indépendamment de toute relation spatiale ou temporelle à son objet. [...] Par qualité, Peirce désigne tout caractère qui peut être considéré comme une unité et qui est susceptible d'être abstrait de son occurrence particulière.” (Savan 1980, p. 14)

(ii) Pour le sinsigne, “ce sont les circonstances particulières qui entourent un événement ou la chose isolée qui constituent le fondement du signe. Le coup de pistolet soudain qui donne le signal du départ d'une course est un sinsigne.” (*ibid.* p. 14)

(iii) “Un légisigne est avant tout un signe dont le fondement est une loi, une règle, une convention ou une habitude. Le langage, les gestes, les structures culturelles et sociales d'une société sont essentiellement des légisignes.” (*ibid.* p. 15)

Le fondement extrait donc du signe-véhicule ce qui lui permet d'être une qualité, ou un fait, ou une loi. Savan (p. 13) donne l'exemple de l'échantillon de peinture dans un magasin, rond, en plastique, de couleur (signe-véhicule ou signal), où seule la couleur est “pertinent[e] au regard de la fonction de l'échantillon dans le signe”. Cette fonction est ainsi ce qui dans le signe l'amène à être interprétée relativement à son objet. Il s'agit d'un fondement de type *qualisigne*, car ce qui est interprété est la couleur (qualité), qui correspond à la couleur de la peinture que le client veut acheter (iconicité avec l'objet).

Ainsi, de l'expression concrète, un principe de pertinence retient un fondement abstrait. Deuxièmement, ce fondement abstrait est également relatif à un autre principe de pertinence, en ce qu'il doit correspondre à son objet :

Le signe représente quelque chose, son objet. Il représente cet objet, non pas dans tous ses aspects, mais en référence à une sorte d'idée, que j'ai parfois appelée le fondement du

representamen. (Peirce, CP. 2.228)<sup>1</sup>

Le rapport entre le fondement et l'objet sera un rapport d'iconicité, d'indexicalité, ou de convention. Il sera plus généralement un mélange de ces aspects, car l'objet et le signe peuvent se connecter selon différents fondements du signe (qualisigne, sinsigne, légisigne) :

Il est évident qu'il serait erroné de penser que les qualisignes, les sinsignes et les légisignes sont trois entités distinctes. Il s'agit plutôt de trois fonctions distinctes qui prennent divers aspects en vertu desquels n'importe quoi peut devenir le fondement d'un signe. Une seule et même chose peut être en même temps, d'un certain point de vue un qualisigne, d'un autre un sinsigne et d'un autre encore un légisigne. (Savan 1980 p.15)

### I.2.3.2. Approche de la relation-signe en partant du pôle de l'objet

L'objet peut être interprété en permettant qu'un de ses aspects soit inclus dans le signe : "Peirce parle parfois de l'objet comme de l'énonciateur du signe" (Savan 1980 p. 17). Peirce distingue l'objet en dehors du signe, ou *objet dynamique*, et l'objet tel qu'il est interprété à l'intérieur du signe, ou *objet immédiat*.

L'*objet dynamique* est défini par Peirce comme "ce dont [le signe] présuppose la connaissance afin d'apporter une information supplémentaire à son sujet" (2.231, cité par Savan 1980 p. 15). Lorsqu'une question est posée par un locuteur à un interlocuteur, l'objet externe au signe (l'objet dynamique) est la connaissance possédée par l'interlocuteur sur ce qui est demandé, antérieure à la formulation du signe :

Peirce écrit : « Supposons qu'un matin je m'éveille avant ma femme, puis que, s'éveillant à son tour, elle me demande : « Quel temps fait-il ? ». Il s'agit d'un signe dont l'objet, tel qu'il est exprimé, est le temps qu'il fait à ce moment précis, mais dont l'objet dynamique est l'impression que j'en ai préalablement gardée en jetant un coup d'œil entre les persiennes » (8.314). (Savan 1980 p. 16)

L'*objet immédiat* est "l'objet tel que le signe lui-même le représente et dont l'être est ainsi

---

<sup>1</sup> "The sign stands for something, its object. It stands for that object, not in all respects, but in reference to a sort of idea, which I have sometimes called the ground of the representamen." (CP 2.228)

dépendant de sa représentation dans le signe” (CP 4.536 cité par Thibaud 1986 p. 23). L’objet dynamique est plus général, c’est le contexte à partir duquel un signe apporte quelque chose. L’objet immédiat est ce point de vue sur l’objet externe (dynamique) qui est dans le fondement du signe. Pour un fondement de type légisigne, cette représentation peut être par exemple une dénomination conventionnelle de l’objet externe. Pour un fait (sinsigne) fonctionnant comme indice, ce qui est représenté dans le signe à propos de l’objet externe est la conséquence du rapport physique que l’objet et son signe entretiennent (le sens du vent est montré à l’intérieur du signe parce que l’objet extérieur l’impose physiquement). Pour un signe iconique, cette représentation interne de l’objet externe est une suggestion impressive de celui-ci : la qualité du signe est la manière dont le signe peut se représenter l’objet total.

La célèbre triade iconicité-indice-symbole qualifie ce lien entre le signe et l’objet dynamique. Nous reproduisons ci-dessous les définitions synthétiques proposées par Besse (1974), mêlant citations de Peirce (entre guillemets dans les citations) et commentaires :

Le symbole n'entretient qu'une relation conventionnelle avec son objet ; il est arbitraire au sens saussurien ; « c'est un signe conventionnel, dépendant d'une habitude (acquise ou innée) ». Presque tous les signes linguistiques sont des symboles. Le symbole à la différence de l'indice ou de l'icône, perd son caractère de signe si on ne peut l'interpréter. (Besse 1974 p.31)

L'indice entretient « une correspondance de fait » avec l'objet qu'il désigne. Il est en relation physique directe avec cet objet, mais ne lui est pas analogue, bien qu'il « subisse réellement l'influence de cet objet ». Ils sont, en somme, en rapport existentiel et l'indice peut être considéré comme un « fragment qui a été arraché à cet objet ». [...] Comme l'icône, l'indice ne perd pas son caractère de signe si on ne peut l'interpréter, mais il le perd si son objet n'est pas présent. (*ibid.* p.31)

En reprenant des exemples de Peirce, Besse note ainsi qu’une certaine démarche chaloupée d’une personne peut être l’indice que cette personne est un marin, un cadran solaire peut être l’indice de l’heure qu’il est, et que les pronoms démonstratifs sont l’indice de l’objet qu’ils désignent. Nous pouvons également remarquer plusieurs relations indexicales entre des objets (“if you [*objet*]”) et le signe que chacun de ces objets impose (“do we not [*signe*]”), dans ce célèbre fragment du *Marchand de Venise* de Shakespeare : “If you prick us, do we not bleed? If you tickle us, do we not laugh? If you poison us, do we not die? And if you wrong us, shall we not revenge?”<sup>1</sup>. La relation entre les signes *rire* ou *mourir* et les objets préalables

---

<sup>1</sup> “Si vous nous piquez, ne saignons-nous pas ? Si vous nous chatouillez, ne rions-nous pas ? Si vous

*avoir été chatouillé* ou *avoir été empoisonné* est nécessaire, physique. On notera alors cette figure de style posant comme nécessaire la dernière relation, par parallélisme avec les trois premières : signe-fondement *vengeance*, objet dynamique *avoir subi un tort*.

L'icône, pour sa part, implique une impression de ressemblance qui *suggère* seulement son objet (contrairement à l'indice, il n'y a pas de lien physique ou nécessaire à l'objet) :

« N'importe quel objet... est une icône d'un autre objet, dès lors qu'il ressemble à cet autre objet et qu'il en est utilisé comme le signe. » L'icône, quel que soit son support sensible, se définit donc par sa similitude, son analogie, sa ressemblance perceptive globale avec l'objet qu'elle dénote : « Ses qualités ressemblent à celles de son objet et excitent dans l'esprit des sensations analogues ». Un bruit peut devenir une icône, tel ce vrombissement qui m'indique la présence d'un avion que je ne vois pas ; une onomatopée est une icône ; un schéma, un plan, sont généralement utilisés comme des icônes, et toute image ou dessin, si conventionnel que soit son mode de représentation, peut être considéré comme une icône. (*ibid.* p.28)

Ainsi, Fisette (2012), comparant l'indice et l'icône, insiste sur la relation nécessaire de l'objet au signe dans le cadre de l'indice, alors qu'elle n'est que suggestive ou apparente dans le cadre de l'icône :

L'indice est en relation directe avec l'objet du signe (la girouette en relation avec la direction et la vitesse du vent ou encore une photographie et son objet) ; l'icône n'indique pas comme le fait l'indice, elle suggère, elle laisse entendre ou apercevoir, mais comme dans un flou ou dans une incertitude. Je puis entendre une voix cassée qui me paraît marquée par une émotion ou une certaine crainte, mais je puis me tromper, cette voix peut être feinte ou rêvée ou encore provenir d'une personne handicapée par un mal de gorge ; ou encore cette voix peut être créée artificiellement par un comédien ; cette voix m'arrive, au titre d'icône, dans le monde des apparences ; et, en dehors d'une connaissance de son objet, je ne puis avoir d'assurance quant à l'identité de cette VOIX. (Fisette 2012 p. 3)

Il importe également, dans le cadre de l'iconicité, de distinguer la représentation par ressemblance de la simple ressemblance sans représentation :

Nelson Goodman [1968] distingue nettement la ressemblance de la représentation. La ressemblance est une relation symétrique (si A ressemble à B, B ressemble à A). La représentation, au contraire, est dissymétrique : « Si un tableau représente le duc de Wellington, le duc ne représente pas le tableau. » [...] On peut imaginer un tableau qui

---

nous empoisonnez, ne mourons-nous pas ? Et si vous nous faites du tort, ne nous vengeons-nous pas ?”



ressemblerait par hasard au duc de Wellington sans que pour autant ce tableau en soit une représentation. (Bordron 2011 pp. 151-152)

Les conditions pour l'institution d'une *représentation* iconique ont été examinées par Klinkenberg (2003, pp. 7-9). Le *code iconique* ne suffit pas : il faut également un *code d'indication pragmatique d'iconicité*. Or ce code relève de l'index : la scène de théâtre fera comprendre qu'un meurtre est une simulation, de même la texture de l'huile, le cadre et le musée pour un tableau. Klinkenberg propose également des *procédures cognitives* comme conditions d'iconicité. L'objet représenté par l'icône est exclu du programme moteur normalement destiné à l'objet hors de sa représentation : la bière de l'affiche ne peut pas être bue. Le programme moteur peut également être bloqué par l'environnement extérieur au signe : la bière en vitrine, théoriquement buvable, ne peut cependant pas davantage être bue que la bière de l'affiche.

Selon que les fondements des signes sont des règles (*légisigne*), des existences contextualisées (*sinsigne*) ou des qualités (*qualisigne*), différents signes iconiques peuvent être obtenus. Les *légisignes* iconiques sont par exemple les onomatopées ou les pictogrammes d'aéroport, ou n'importe quel mot (conventionnel par définition), en ce qu'il possède un fond de qualités. Ces légisignes iconiques incluent, lorsqu'ils sont actualisés, des sinsignes ainsi que des qualisignes qui fondent la qualité. Les *sinsignes* iconiques sont par exemple l'ombre d'une personne, ou un portrait avec une légende nommant la personne (Monneret 2003 p.54 et 55), et ils incluent un qualisigne qui fonde la qualité. Les *qualisignes*, iconiques par définition, n'ont pas, par eux-mêmes, d'existence extérieure (ne sont pas des faits ou sinsignes), mais sont la qualité en tant que possible, ou sont "comme une vision, — ou le sentiment excité par un morceau de musique considéré comme représentant ce que le compositeur envisageait" (Peirce, CP 8.335).<sup>1</sup> Les signes linguistiques sont tous des légisignes. Lorsqu'ils réalisent une iconicité d'image avec un objet, ils sont des sinsignes (sont actualisés), et incluent un qualisigne, au moins en diachronie (leur formation s'est réalisée à partir de qualités). Ils incluent également un qualisigne en synchronie s'ils sont partiellement interprétés par le biais de la perception de leurs qualités, et non comme simples conventions.

Ces différents types de significations nécessitent d'être interprétés, ce qui nous mène au pôle de l'*interprétant*, qui instaure la compréhension du rapport entre le signe et l'objet.

---

<sup>1</sup> "like a vision, -- or the sentiment excited by a piece of music considered as representing what the composer intended" (CP 8.335)

### I.2.3.3. Approche de la relation-signe en partant du pôle de l'interprétant

Peirce distingue trois types d'interprétants : l'interprétant immédiat, l'interprétant dynamique et l'interprétant final. L'interprétant immédiat semble être le contenu définitoire du signe, ou selon Thibaud (1983) son intension.

Qu'est-ce qu'un interprétant immédiat ? Tout signe comporte une signification minimale, ou signifiante, qui lui vient de son histoire. La signification est dans le signe-fondement à la surface duquel il peut être vu. Il peut être lu directement à même le signe. L'interprétant immédiat est donc « tout ce qui est explicite dans le signe indépendamment de son contexte et des circonstances de son énonciation » (Savan 1980 p. 19)

Selon ce point de vue, le signe semble donc être compréhensible en dehors de son rapport à l'objet (cf. *indépendamment des circonstances de son énonciation*, en se rappelant que l'objet dynamique est l'*énonciateur du signe*). Ce que définit le signe *danse des abeilles* en termes de contenu interprété est 'distance du miel', et pour le signe *déroulement d'un mariage* il s'agit du contenu 'en voie d'être marié' :

Par exemple l'interprétant immédiat de la danse des abeilles est l'information apportée par cette danse quant à la distance et à la direction dans laquelle se trouve le nectar. L'interprétant immédiat de la cérémonie de mariage est la signification que tout le monde connaît, à savoir que deux personnes, ses objets, sont légalement unies l'une à l'autre. (Savan 1980 p. 19-20)

L'interprétant immédiat connaît trois sous-distinctions, qui interprètent le signe de manière *hypothétique*, *catégorique* ou *relative*. Lorsque l'interprétant immédiat interprète une qualité possible du signe (qualisigne), il interprète ce signe comme un signe *hypothétique*, comme "une image dans l'esprit" qu'aurait le signe en dehors de sa signification conventionnelle (Chateau 1997 p.48). Ainsi des mots conventionnels (légisigne, ayant un rapport symbolique à l'objet) peuvent être interprétés sous leur aspect de qualisigne, de qualités (*ibid.* p.48).

Concrètement, le fonctionnement du symbole supposera l'association par l'interprète d'une icône (au sens d'idée) à un token (*occurrence*, ndr). "Tout mot ordinaire comme 'donne' 'oiseau', 'mariage' est un exemple de symbole. Il est applicable à tout ce qui peut se trouver réaliser l'idée attachée au mot ; il n'identifie pas en lui-même ces choses. Il ne nous montre pas un oiseau ni n'accomplit devant nos yeux une donation ou un mariage, mais il suppose que nous sommes capables d'imaginer ces choses et que nous leur avons associé le mot"

(CP 2.298) (Thibaud 1986 p.32)

Rapporté aux icônes envisagées seulement comme qualisignes (à différencier du qualisigne contenu dans le symbole), le signe hypothétique, auquel se relie l'interprétant immédiat, semble être la qualité sensible qui sert de modèle abstrait, tel que la remémoration de l'image du pas de danse d'un maître de ballet (Savan 1980, p. 19).

L'icône, prise isolément de son contexte extrinsèque, est un signe hypothétique, plus ou moins vraisemblable : « L'être d'une icône appartient à l'expérience passée. L'icône n'est qu'une image dans l'esprit. [...] La valeur d'une icône consiste en ce qu'elle manifeste les traits d'un état de choses considéré comme s'il était purement imaginaire. (CP 4.447-448) » (Chateau 1997 p.48)

Le signe peut être interprété *immédiatement* (c'est-à-dire 'à même le signe', hors contexte) selon la triade priméité-secondéité-tiercéité. Comme interprétation de qualités possibles du signe (priméité), il s'agit, nous l'avons vu, du signe hypothétique. Comme interprétation de ce que le signe produit réellement comme signification (toujours en dehors d'un contexte), il s'agit d'un signe *catégorique* : cela suppose donc que certains signes n'aient qu'un seul signifié qui surgisse univoquement, tels qu'une danse particulière des abeilles. Comme interprétation de ce que le signe produit réellement et univoquement et en raison d'une convention (la secondéité régit par la règle de tiercéité), il s'agit d'un signe *relatif* :

Le pas du maître de ballet est un signe hypothétique. Toutefois, l'interprétant immédiat peut interpréter le signe comme un sinsigne. Le signe peut alors être classé parmi les signes *catégoriques*. Ainsi la danse des abeilles, par exemple, est-elle un signe catégorique parce que, pour son interprétant immédiat, il s'agit d'un événement particulier et limité qui fournit directement une information au sujet d'un objet réel. Finalement l'interprétant immédiat peut interpréter son signe comme un type, une loi ou une liaison générale. Un tel signe est un signe relatif. La cérémonie de mariage est un signe *relatif* parce qu'elle est immédiatement interprétée comme un exemple de loi ou de règle qui établit une relation légale entre ses deux objets. (Savan 1980, p. 20)

Un signe linguistique est un légisigne (signe conventionnel) dont le signifié hors contexte (ce que saisit son interprétant immédiat à même le signe) ne peut pas être univoque, hormis les rares cas de monosémie. Par son interprétant immédiat, un signe linguistique doit ainsi être considéré comme la somme des acceptions de la somme des homonymes (le signe relatif, ainsi que toutes les images possibles en tant que signe hypothétique). Cependant, le signe peircien semble plutôt effectif au niveau du message, et non des signes minimaux comme les

morphèmes, ou perceptibles comme minimaux comme les lexies. Ainsi “L'interprétant immédiat du signe « Quel temps fait-il ? » est « ce que la question exprime, *tout* ce qu'elle exprime immédiatement ».” (Tiercelin 2013, Ch. II §61).

Le second type d'interprétant est l'interprétant *dynamique*, qui concerne certains effets du signe, à savoir les effets en rapport sémiotique avec le signe (par opposition à des effets “non sémiotiques” : “la cérémonie de mariage peut endormir certains invités”, Savan 1980 p. 20). Nous regroupons dans cette citation aménagée de Savan, les trois sous-distinctions de cet interprétant, comme relatif à des signes *sympathiques* (affects), à des signes *percutants* (actions), et à des signes *usuels* (raisonnements “de la vie de tous les jours”) :

Les interprétants dynamiques d'un signe-fondement sont les effets sémiotiques réels que le signe produit *de facto*. Les interprétants dynamiques sont ces interprétants qui ont une existence indépendante réelle. [...] Le signe peut produire des interprétants dynamiques qui sont des sentiments, des émotions ou des humeurs. On peut classer un signe en fonction de ces interprétants affectifs parmi les signes *sympathiques*. [...]. Peirce classe certains signes parmi les signes *percutants* si les interprétants sont des actions musculaires ou énergétiques. [...] Le verdict d'un juge est également un signe percutant ; son effet sémiotique sera peut-être l'emprisonnement d'une personne ou le paiement d'une amende. [...] L'interprétant dynamique d'un signe peut être une idée ou une pensée ou encore un raisonnement particuliers. Toutefois, dans la vie de tous les jours et dans les circonstances habituelles, notre pensée n'est pas réfléchie et critique. [...] Quand un signe est classé en fonction de ces interprétants logiques non-critiques, Peirce le nomme signe *usuel*. (Savan 1980 p. 20)

Nous ne considérerons pas le troisième grand type d'interprétant, l'interprétant *final*, “vers lequel tend la chaîne historique des interprétants dynamiques” (ibid. p.21) :

Il existe trois formes d'interprétants finals. Il peut s'agir premièrement d'une qualité d'excellence et d'admirabilité qui exprime le mieux le mot grec « Kalos ». Un signe peut être classé comme un signe *gratifique*, si son interprétant final est une qualité d'excellence. Les démonstrations et les systèmes mathématiques élégants sont des signes gratifiques. Deuxièmement, l'interprétant final peut être l'excellence et l'efficacité d'une conduite. Lorsque l'interprétant final est une action efficace et belle, le signe est dit *pratique*. Troisièmement, l'interprétant final peut être une autocritique et une autocorrection méthodologique. Le signe classé en fonction de cet interprétant final méthodologique est *pragmatique*. (ibid. p.22)

Analysons à présent le rapport de l'interprétant à l'objet :

La Tiercité est la catégorie de la synthèse, de la médiation et de la continuité. [...] Un interprétant est un troisième parce qu'il est médiateur entre le fondement et l'objet d'un signe en se représentant lui-même comme représentant du fondement et de l'objet. (Savan 1980 p. 12)

Savan propose l'exemple d'un Anglais qui ne connaît pas le sens de *homme*. Le mot *homme* est le signe, l'objet externe est la classe des *bipèdes sans plumes*, et l'interprétant est la traduction 'man' qui permet d'interpréter le signe *homme* comme signifiant l'objet extralinguistique *bipèdes sans plumes*. L'interprétant ('man') interprète à la fois le signe (le sens de *homme*) et le rapport du signe à son objet (le rapport de *homme* à *bipèdes sans plumes*), en ce qu'il permet lui-même de comprendre l'objet (le rapport de 'man' à *bipèdes sans plumes*). C'est ce qu'indique la définition ci-dessus de l'interprétant (*médiateur entre le fondement et l'objet d'un signe en se représentant lui-même comme représentant du fondement et de l'objet*).

L'interprétant est un médiateur entre le signe-fondement et son objet (la classe des *bipèdes sans plumes*), puisque c'est grâce à l'interprétant qu'ils sont pris dans une relation sémiotique. (Savan 1980 p. 18)

Si l'interprétant immédiat se comprend en dehors de l'objet, "à même le signe", il semble donc que cet autre interprétant<sup>1</sup>, médiateur entre le signe et l'objet, limite l'interprétant immédiat en ne proposant qu'une interprétation qui permette d'associer le signe à son objet.

Ainsi une emphase prosodique peut contenir potentiellement plusieurs significations "à même le signe", hors contexte de son objet (selon son interprétant immédiat). Les signifiés possibles de cette emphase peuvent être de mettre en saillance une lexie dans son contexte, ou d'intensifier une lexie à la manière d'un modificateur comme "très" (*péniiiiible*), ou d'imiter une lexie comme *montagne* selon la grandeur, ou une lexie comme *triomphe* selon la force. L'objet de cette emphase sera la lexie verbale à laquelle elle s'applique. Selon les contextes, l'interprétant-médiateur va donc choisir l'une des significations possibles de l'emphase pour la faire correspondre à la lexie (notons cependant que la première valeur de mise en saillance

---

<sup>1</sup> Nous ignorons comment cet interprétant médiateur prend place dans la distinction entre interprétants immédiats, dynamiques et finaux. Il ne semble pas pouvoir être l'interprétant immédiat ("à même le signe"), ni l'interprétant dynamique (effets sémiotiques, *après* signification) ni l'interprétant final (ajustements des signes dans leur chaîne historique).

est interprétée dans tous les contextes, sachant qu'elle réalise la même fonction quel que soit l'objet).

L'interprétant en tant que médiateur entre le signe et l'objet va ainsi interpréter similairement le signe et l'objet : le signe selon une signification qui correspond à l'objet (fondement du signe), et l'objet selon une signification qui correspond au fondement du signe (objet immédiat). Lorsque l'emphase est confrontée à son objet, par exemple la lexie *montagne*, l'interprétant va instaurer une série de relations interdépendantes. D'une part, il peut mettre en relation le prosodème |emphase| avec /grande taille/ : parmi les valeurs possibles de l'interprétant immédiat "à même le signe", cette signification sélectionnée constitue le fondement. Ensuite, ce rapport n'est effectif que parce que le contenu de *montagne* est actualisé concomitamment. Enfin, la relation suppose un autre rapport, à savoir que l'interprétant puisse interpréter l'objet dynamique *montagne* comme *objet immédiat* identique au fondement du signe, à savoir qu'il puisse interpréter *montagne* comme /grande taille/. Ainsi, dans une relation *iconique* du signe à l'objet, le fondement /grande taille/ du signe |emphase| suggère l'objet *montagne*, par la médiation de l'interprétant.

#### I.2.3.4. Essai d'application à un prosodème iconique

Nous tenterons à présent d'appliquer les distinctions que nous avons résumées de la théorie de Peirce à l'analyse de ce cas d'iconicité prosodique. Notre résumé s'est avéré trop sommaire pour que cette application n'encoure le risque d'être erronée. Des distinctions additionnelles de Peirce sur l'iconicité — telles que image et diagramme, ou icône pure et hypoicône — seront examinées dans la section suivante, consacrée à la *linguistique analogique* proposée par Monneret. Précisons pour le moment que nous analysons une iconicité d'image, qui n'est pas une icône pure mais une icône linguistique (hypoicône). Pour ne pas alourdir la présentation, nous avons évité les conditionnels dans les propositions que nous tenons.

*Cas à analyser* : une emphase expressive imite le mot lexical *montagne* sur lequel elle se superpose — une *MONTAAAGNE* —, constituant ainsi une relation iconique.

- Le *signe-véhicule* est tout ce que contient phonétiquement cette emphase, et qui n'est

pas forcément pertinent pour le signe.

- Le *fondement* du signe possède un phonosymbolisme, l'aspect pertinent de l'emphase, qui associe une expression à un contenu (à condition d'être interprétée). En tant que *qualisigne*, il possède un fond sensible imagique. En tant que *sinsigne*, il est une occurrence (manifestation d'un signifiant). Ce signe fonctionne sur une convention linguistique (emphase), et ainsi le fondement contient un *légisigne*.

- L'*interprétant dans sa relation au signe* interprète le contenu-fondement du signe comme /grande taille/ (étant donné le rapport à l'objet).

- L'*objet dynamique*, l'objet externe, est la lexie *montagne*, ce qui est connu afin que le fondement du signe puisse s'établir via l'interprétant.

- L'*interprétant dans sa relation à l'objet dynamique* (étant donné le rapport de l'interprétant au signe) constitue un profil de cet objet, à savoir l'objet immédiat, pour le faire correspondre au contenu /grande taille/ du signe.

- L'*objet immédiat* représenté dans le signe par l'interprétant, c'est-à-dire le profil pertinent de *montagne* pour la relation iconique, est ainsi identique au contenu du signe, à savoir /grande taille/.

- La *relation entre le fondement et l'objet dynamique* est de type iconique en ce que le signe-fondement tente de suggérer la qualité /grande taille/ de cet objet *montagne* par imitation. La relation est également de type *indexical* par la concomitance du signe-prosodème et de l'objet-lexie. Elle est enfin conventionnelle, en ce que la relation sémantique entre un prosodème de type (/emphase/) et un objet lexical de type (/grande taille/) fait partie d'un code collectif.

- Enfin, l'*interprétant dynamique*, à savoir l'effet sémiotique produit par le signe *sympathique*, est l'impression référentielle d'une *montagne*. On distinguera *image d'une montagne*, impression référentielle relevant de l'*interprétant dynamique* (en sortie), de la lexie *montagne*, l'objet dynamique (en entrée) : ce dernier est ce qui est connu avant la relation sémiotique, ce qui est imité, tandis que l'interprétant sympathique *montagne* est l'effet de

l'imitation, une image de cet objet.

Ce que nous croyons comprendre est que l'objet immédiat, le fondement du signe et l'interprétant ont le même contenu, à savoir /grande taille/, selon des points de vue différents. Pour l'objet immédiat, il s'agit du contenu *imité* à l'intérieur de la lexie. Pour le signe-fondement, il s'agit du contenu *imitant* (envisagé comme qualité impressive en tant que *qualisigne*, comme signe-occurrence en tant que *sinsigne*, et comme issu de conventions en tant que *légisigne*). Pour l'interprétant, ce contenu prend la forme de ce qui doit être compris pour permettre la relation entre le fondement et l'objet.

## I.2.4. La linguistique analogique

Monneret propose d'établir un domaine de recherche consacré à l'*analogie*, permettant de réfléchir sur cette procédure *cognitive*, mais aussi sur cet outil formel, et intéressant plusieurs sciences différentes, dont la linguistique. Nous nous réfèrerons essentiellement à son article "L'iconicité comme problème analogique" (2014). D'une manière générale, et relative à la problématique qui est la nôtre, l'auteur propose que la notion d'analogie "prenne en charge tout type de similarité" (p. 2), si bien que toutes les iconicités peuvent être reconsidérées comme des analogies parmi d'autres. Cette procédure facilite alors la comparaison formelle entre types de similarités. Par ailleurs, en devenant un sous-problème des analogies, la problématique des similarités devient connexe des problématiques que traite l'analogie, et notamment la catégorisation :

L'analogie est aujourd'hui un processus cognitif bien documenté, en particulier au plan développemental. Pour de nombreux auteurs, en dépit de divergences ponctuelles, il s'agit d'un processus fondamental de la cognition humaine, permettant de nombreux apprentissages et sur lequel reposent diverses aptitudes complexes, dont, crucialement, la catégorisation. (Monneret 2014, p. 2)

Des disciplines distinctes — "psychologie cognitive, linguistique, sémiotique, philosophie de l'esprit, neurosciences" — s'intéressent chacune à l'analogie, en tant que procédure effectuée par ses sujets, ou en tant qu'outil théorique de description — par exemple pour le "raisonnement par analogie, iconicité, catégorisation, correspondances transmodales". C'est



ainsi que ces différentes disciplines peuvent bénéficier d'un cadre conceptuel unifié consacré à l'analogie.

Nous commencerons alors par réexaminer à la lumière du concept d'analogie, tel que le propose cet article, les notions d'iconicité d'image et d'iconicité diagrammatique, déjà évoquées précédemment dans l'usage qu'en fait Jakobson (I.2.1). Ces considérations sur l'iconicité nous amèneront, toujours en suivant les grandes lignes de l'article, à introduire la distinction entre icône et hypoicône, qui n'avait pas été évoquée dans la partie consacrée à Peirce. Nous examinerons ensuite le modèle général proposé par Monneret.

#### **I.2.4.1. Iconicité diagrammatique, iconicité imagique et crible phonologique, icônes et hypoicônes**

(i) *analogie et iconicité diagrammatique.*

L'analogie diagrammatique concerne une relation entre signifiants identique à la relation entre signifiés. Sa formulation est la suivante, avec F pour forme et S pour signifié :

[F1 : F2 = S1 : S2] (où « F1 est à F2 ce que S1 est à S2 »).

Monneret rappelle qu'il s'agit en fait de la formulation des analogies proportionnelles. Le premier point soulevé par cette formalisation est que la relation est une *identité* de rapports et non une *similarité* de rapports : dans l'exemple classique *veni, vidi, vici* le rapport de succession entre signifiants d'une part, et entre signifiés d'autre part, est le même, et il n'est pas suggestif ou similaire comme l'est la ressemblance (p. 3). Le deuxième point soulevé par l'auteur est que c'est la relation qui est interrogée dans sa motivation (ici la succession), et non le lien de motivation entre le signifiant et le signifié de chacune des entités (entre les phonèmes et le sens de 'veni', par exemple), et sur ce dernier point la présentation n'est pas différente de celle de Jakobson. Notons qu'en principe rien n'interdit que F1 et S1 et/ou F2 et S2 possèdent *par ailleurs* une iconicité d'image à l'intérieur de leur composition en tant que signe.

Dans un cadre peircien, le diagramme est défini comme "une similarité de l'ordre de la

secondéité” (p. 12), secondéité qu’il faut comprendre selon Monneret en restreignant l’usage qu’en fait Peirce : ce n’est pas secondéité comme réaction mais la secondéité comme similarité relationnelle, et comme similarité relationnelle qui exclut les qualités. Dans un cadre linguistique, cette exclusion des qualités est l’exclusion des qualités intrinsèques des signifiants, c’est-à-dire ce qu’ils peuvent évoquer comme qualités (p. 13). Cela fonde la différence avec l’iconicité d’image.

(ii) *analogie et iconicité d’image.*

Si Monneret s’accorde à dire que “l’iconicité d’image prend en charge la similarité entre formes et significations”, il réfute qu’il s’agisse — par opposition au diagramme — d’une iconicité non relationnelle. Monneret rappelle que les phonèmes se définissent par relations, et qu’il doit en aller de même pour le phonosymbolisme.

Prenons l’analyse de Jakobson et de ses collaborateurs sur les phonèmes, d’abord au regard des relations phonologiques (Jakobson, Fant, et Halle 1951), puis au regard des relations phonosymboliques associées (Jakobson et Waugh 1987 [1979]), puisque Jakobson a étudié ces deux secteurs. Pour une pluralité de langues dont le français, Jakobson, Fant et Halle établissent un système relationnel en forme de triangle vocalique avec pour sommets du triangle le /a/ compact (centré et ouvert), le /i/ aigu (fermé et antérieur) et le /u/ grave (fermé et postérieur). L’opposition /± compact/ (+ plus ou - moins compact) oppose le /a/ seul comme /+compact/ (en l’absence d’un /a/) aux /i/ et /u/ /-compact/ (*moins* compact, dits également diffus). Le /a/ n’a pas à être défini selon l’axe aigu-grave pour opposer différents phonèmes /+compact/, puisqu’il est seul dans cette catégorie (c’est pourquoi le /a/ est dit central, maintenant que le /a/ a disparu). De leur côté le /i/ et le /u/ s’opposent selon /aigu/ et /grave/ dans /-compact/ (ou /diffus/). Comme le /a/ n’est ni aigu ni grave, l’opposition /aigu/ et /grave/ suffit à opposer /i/ (*aigu*) avec /u/ (*grave*), mais aussi avec /a/ (ni aigu ni grave, simplement *compact*) : alors /i/ et /u/ n’ont pas besoin d’être précisés comme /-compact/ (ou diffus) dans leur rapport à /a/. Ainsi le /i/, /u/ et /a/ s’opposent les uns aux autres selon un seul trait (*aigu*, *grave*, et *compact*). Dans la mesure où Jakobson définit les consonnes selon les mêmes traits abstraits que les voyelles (selon des traits qui sont une abstraction d’une dimension acoustique, et non articulatoire)<sup>1</sup>, les consonnes seront également définies en opposition *compact* vs *aigu*

<sup>1</sup> Dans le versant phonétique, c’est également par l’acoustique et non par l’articulatoire que la Méthode Verbo-Tonale du FLE permet de corriger des erreurs de discrimination auditive et de prononciation, associant similairement des traits acoustiques aux consonnes et voyelles. Par exemple

vs *grave*. On sait que /aigu/ concerne les consonnes coronales comme /t/ (en raison d'une petite zone de résonance derrière les lèvres), /grave/ concerne les consonnes labiales comme /p/ (absence de zone de résonance à l'avant des lèvres). Le français ne connaît qu'une seule palatale-vélaire /k/, qui selon les variantes est aigu (palatal) ou grave (vélaire), devant /i/ ou /u/ respectivement. Seul dans l'opposition aigu/grave, il n'a pas à être défini selon cette dimension aigu-grave, à l'instar du /a/. Ainsi Jakobson, Fant et Halle (1951), et plus récemment De Carvahlo, Nguyen, et Wauquier (2010), peuvent définir des groupes de consonnes s'opposant à chaque fois selon trois traits identiques seulement (ce qui bien sûr nécessite par ailleurs d'opposer les groupes entre eux, tels que le groupe des occlusives sonores et celui des occlusives graves). De Carvahlo, Nguyen, et Wauquier opposent selon labial/coronal/postérieur les ensembles /p-t-k/, /b-d-g/, /m-n-ɲ/, /f-s-ʃ/ et /v-z-ʒ/. Ces oppositions sont une équivalence articulatoire de l'opposition acoustique prévue par Jakobson, Fant et Halle en tant que /grave-aigu-compact/ pour les consonnes :

Si en français nous trouvons l'occlusive vélaire /k/, la nasale palatale /ɲ/ (comme dans *ligne*) et la constrictive prépalatale /ʃ/ (comme dans *chauffeur*), nous devons considérer la différence entre cette articulation vélaire, palatale et prépalatale comme entièrement redondante, car cette différence s'ajoute à d'autres distinctions autonomes. Toutes ces consonnes s'opposent à celles produites dans la partie antérieure de la bouche comme compactes vs diffuses. [*ndr : sont diffuses les consonnes coronales (aigües) et les consonnes labiales (graves)*] [...]. Ainsi, le /p b/ et le /t d/ français ont le même rapport avec le /k g/, que le /f v/ et le /s z/ avec le /ʃ ʒ/ et que le /m/ et le /n/ avec le /ɲ/.<sup>1</sup> (Jakobson, Fant, et Halle 1951 p.6).

C'est dans ces régimes d'oppositions que nous pouvons retranscrire les valeurs évocatoires inférables des codes biologiques, examinées en I.1 (dont les travaux correspondants sont postérieurs à l'ouvrage de Jakobson et Waugh, et de sa recension d'études phonosymboliques de Grammont, Sapir, Chastaing, Peterfalvi notamment). La catégorie *grave* /u-p-b-m-f-v/, pourra exprimer, dans des contextes particuliers, des valeurs évocatoires du code de fréquence comme /valence négative/, /force/, ou /grandeur/. La catégorie *aigu* /i-t-d-n-s-z/ les évocations comme /petit/ ou /faible/ ou /affable/, également issues du code de fréquence. Enfin, les

---

si le /y/ est confondu avec un /i/ plus aigu, un contexte facilitant /grave/ peut aider à percevoir puis à prononcer le /y/. Ce contexte grave peut être constitué par une consonne labiale (notamment sonore) et une chute mélodique de la prosodie.

<sup>1</sup> "If in French we find the velar stop /k/, the palatal nasal /ɲ/ (as in *ligne*) and the prepalatal constrictive /ʃ/ (as in *chauffeur*), we must consider the difference between this velar, palatal and prepalatal articulation as entirely redundant, for this difference is supplementary to other, autonomous distinctions. All of these consonants are opposed to those produced in the front part of the mouth as compact vs. diffuse. [...]. Thus the French /p b/ and /t d/ bear the same relation to /k g/, as /f v/ and /s z/ do to /ʃ ʒ/ and as /m/ and /n/ to /ɲ/"

valeurs évocatoires de la catégorie *compact* /a-k-g-ŋ-f-ʒ/ évoqueront des valeurs relatives à une contraction d'énergie (rapprochement de l'énergie des formants F1 et F2 dans une zone de fréquence fortement perceptible). On peut les associer aux valeurs évocatoires du code d'effort positivement orienté, tel que /grande force/, /grande dimension/, /forte présence/ (sans postuler pour autant que la prononciation d'un segment compact demande un effort particulier).

L'analogie d'image pour les phonèmes peut ainsi être décrite de manière différentielle, à partir de ces d'oppositions, comme le propose Monneret. Sont différentiels à la fois ce qui a trait à l'*expression* (oppositions phonologiques) et ce qui a trait aux valeurs évocatoires, aux images (s'opposant de manière parallèle à l'expression) :

Au fond, toute similarité impliquant des phonèmes peut être considérée comme présentant un aspect relationnel. Mais au-delà de cette première réserve à caractère assez théorique, on peut surtout remarquer que les phénomènes relevant de l'iconicité d'image sont souvent décrits d'une manière relationnelle. (Monneret 2014 p.4)

Ainsi les relations phonologiques entre /i-a-u/, ou les relations pour chacune des tripartitions consonantiques, peuvent être analogues aux relations évocatoires que les phonèmes suscitent. Ces identités d'oppositions peuvent néanmoins sembler plus éloquentes dans l'opposition binaire /i-u/ que dans la relation ternaire avec le /a/ : par exemple, la /grande taille/ correspond aussi bien au /a/ par le code d'effort qu'au /u/ par le code de fréquence. Les voyelles/consonnes compactes semblent cependant plus intenses que les voyelles/consonnes graves, lesquelles semblent ainsi constituer un degré intermédiaire :

Les jugements de petit à grand pour t-p-k ont montré une correspondance cohérente avec l'échelle vocalique i-u-a, et ont permis d'inférer clairement la structure équivalente des triangles vocalique et consonantique<sup>1</sup> (Jakobson et Waugh 1987 p. 189, commentant une expérience de Sapir).

---

<sup>1</sup> "The judgments of small to large for t-p-k showed a consistent correspondence to the vocalic scale i-u-a, and permitted a clear inference to the equivalent structure of both the vocalic and the consonantal triangles".

Notons que pour les langues avec oppositions à quatre éléments, en raison d'une opposition grave/aigu dans les compacts, c'est la compact grave qui est la plus forte en intensité des quatre phonèmes. Pour les occlusives sourdes, ce serait ainsi /k/ en ce qu'il s'oppose comme /grave/ à la vélaire aigüe /c/, dont on retrouve l'équivalent phonétique dans le [k] de [ku] (Jakobson et Waugh 1987 p. 205). Notons également que le phonosymbolisme est examiné pour les extrémités des triangles, en raison des écarts qu'ils suscitent, par opposition à des demi-niveaux, permettant ainsi au phonosymbolisme d'être saillant (dans des conditions contextuelles appropriées).

Cette approche relationnelle que propose Monneret du phonosymbolisme segmental mène à des conséquences fondamentales. Ce n'est pas la substance de l'expression dénuée d'une forme oppositive conventionnelle qui est la seule source du phonosymbolisme (ce ne sont pas que les aspects acoustiques ou articulatoires). Ce sont les effets de la substance d'abord conditionnés par la saisie des oppositions linguistiques. Le concept de *crible phonologique* propose ainsi que la perception acoustique dépende de ces différences, car c'est à travers un crible que "passe tout ce qui est dit" :

Le système phonologique d'une langue est semblable à un crible à travers lequel passe tout ce qui est dit. Seules restent dans le crible les marques phonétiques pertinentes pour individualiser les phonèmes. [...] Chaque homme s'habitue, dès l'enfance, à analyser ainsi ce qui est dit et cette analyse se fait d'une façon tout à fait automatique et inconsciente. [...] L'homme s'approprie le système de sa langue maternelle. Mais s'il entend parler une autre langue, il emploie involontairement pour l'analyse de ce qu'il entend le 'crible phonologique' de sa langue maternelle qui lui est familier. Et comme ce crible ne convient à la langue étrangère connue, il se produit des nombreuses erreurs et incompréhensions. Les sons de la langue étrangère reçoivent une interprétation phonologiquement inexacte, puisqu'on les fait passer par le 'crible phonologique' de sa propre langue. (Troubetzkoy, 1939, cité par Besse 2009, p. 64)

C'est dans ce cadre que nous tentons d'établir le phonosymbolisme prosodique dans sa relation à des prosodèmes homonymes déjà existants. Pour un apprenant d'une langue étrangère, il est tout aussi difficile d'apprendre à maîtriser les prosodèmes que les phonèmes de cette langue. Son écoute prosodique, ce qu'il discrimine et identifie, est conditionnée par sa langue. Un prosodème, à la différence des phonèmes, ayant un contenu en plus de son expression, le phonosymbolisme prosodique peut être vu, pour certaines valeurs, comme une diversification des contenus d'unités prosodiques déjà établies en tant que formes (polysémie). En effet, on peut supposer que le crible phonologico-prosodique a formé l'oreille à repérer les écarts dans le signal relativement à des fonctions linguistiques, et le corolaire semble être que les écarts prosodiques dans le signal sont déjà associés à ces fonctions principales linguistiques (par opposition au phonosymbolisme à fonction stylistique). Les fonctions très facultatives du phonosymbolisme prennent ainsi appui sur ces écarts déjà existants et déjà associés à des contenus, soit comme diversification polysémique (emphasis → grande taille), soit comme simple homonymie (continuité majeure → montée spatiale). Cela implique que ce qui est interprété est à la fois les fonctions prosodiques principales (une emphasis, une continuité majeure) et des valeurs phonosymboliques supplémentaires dans les contextes appropriés (grande taille, montée spatiale). Les deux fonctions sont ainsi amalgamées dans un même signifiant (qui contient les deux signes homophones, avec une homophonie de type

homonymique ou polysémique).

Les prosodèmes imitatifs sont des iconicités d'*image* : le signifiant évoque le signifié. Cependant, elles ont bien également un statut relationnel, à l'intérieur de catégories que nous analyserons par la suite (paradigmes opposant un même pôle "fort" ou "faible" à la fois pour le signifié et pour le signifiant, par exemple emphase et atténuation). La pause imitative peut faire exception, en ce que la pause de séparation entre deux signifiants peut évoquer une séparation d'ordre thématique (spatiale, par exemple) entre les entités signifiées : elle actualise donc un *diagramme* (les signifiants sont séparés à l'instar de la séparation des signifiés). Cependant, la pause prosodique produit l'*image* de la séparation, et le diagramme se situe entre les signifiants et les signifiés *de la chaîne verbale*. Prenons l'énoncé "Hors d'elle, /forte pause/ tout n'est qu'agonie soumise" (Terzieff:Char "Commune présence" 0:55 terzieff%hors-d'elle Exo309). L'iconicité diagrammatique révèle une même séparation entre les signifiants de la chaîne verbale (séparés par la pause) et leurs contenus respectifs (l'entité narrative 'elle' séparée de l'entité narrative 'tout n'est qu'agonie soumise'). Le morphème "hors" et la pause servent d'interprétants de la relation de séparation. Enfin, la pause produit une iconicité d'image de cette séparation, laquelle constitue son signifié (linguistique), et son contenu imagé (impression référentielle).

(iii) *icône et hypoicône*

Dans un renvoi à Peirce, Monneret propose ensuite d'analyser ce qui fait l'iconicité de l'analogie d'image. Peirce définit de deux manières l'iconicité, d'une part comme priméité, d'autre part comme comparaison. Monneret constate ce paradoxe que la comparaison implique deux termes, alors que la priméité se définit comme ce qui ne renvoie qu'à elle-même. Commençons par la priméité :

Les idées qui correspondent le plus typiquement à la catégorie de la priméité sont les sentiments (« feelings ») ou les simples apparences (« mere appearances »), autrement dit ce que l'on nomme aujourd'hui les qualia. (Monneret 2014 p.7)

Selon Dennett (1988, p.1), philosophe analytique, les qualia sont "les manières dont les choses nous apparaissent"<sup>1</sup> dans l'expérience personnelle et subjective d'un moment

---

<sup>1</sup> "the ways things seem to us". Notons au passage que Dennett possède un regard critique sur cette notion de qualia.

particulier. Prenant pour exemple un verre de lait, la qualia visuelle est son apparence visuelle au moment où il est regardé, la qualia gustative le goût qu'il a pour chacun où moment de boire, tandis que la qualia auditive est l'impression sonore au moment de la déglutition. Ainsi, ajoute Bennett, Descartes pouvait douter de tout, mais non du fait qu'il avait l'expérience subjective du doute, le doute lui apparaissant alors comme qualia. Cependant, dès que l'on réfléchit sur l'expérience des qualités, ce n'est plus la qualité qui est saisie mais une médiation sur celle-ci. Les qualia sont ainsi préréflexives (Zeman 1977 p. 2).

C'est à ce stade qu'apparaît la distinction entre l'icône pure et l'hypoicône. Une icône pure ne peut pas être exprimée, il s'agit d'un état de priméité (en tant qu'expérience, par opposition à la priméité en tant que possibilité), et cette expérience est immédiate et préréflexive, tandis que tout signe exprimé est une médiation. L'icône pure peut ainsi être une "expérience limite" (Monneret 2014 p.12), comme dans l'exemple de Peirce de la confusion entre un signe-tableau et l'objet représenté par ce dernier :

Lors de la contemplation d'un tableau, s'il nous arrive, dans une sorte de rêverie, d'être plongés dans la représentation picturale au point de perdre de vue la distinction entre le tableau lui-même et ce qu'il représente, à ce moment, au sens de Peirce, nous contemplons une icône. (Monneret 2014 p.10)

L'hypoicône est au contraire un signe existant (sinsigne) qui peut indiquer une relation de similarité. Fait concret, elle se distingue de cette confusion préréflexive entre le signe et son objet qu'est l'icône pure, même si bien sûr rien n'interdit qu'une personne soit un instant entièrement absorbée dans une icône pure que son imagination aura suscitée à partir d'une hypoicône concrète (c'est même l'un des buts recherchés de l'art, comme dans l'exemple ci-dessus du tableau, à la fois hypoicône et potentiellement perceptible comme icône pure, "dans une sorte de rêverie"). Pour l'hypoicône comme fait produit, les qualités perçues immédiatement (priméité) sont mêlées à des considérations médiates, ce qui permet de percevoir les rapports comparatifs entre imitant et imité :

La différence entre l'icône et l'hypoicône repose donc sur le fait que les hypoicônes ne sont pas des priméités. Elles ne font que *participer à la priméité* selon des modes différents. [...] Le seul critère qui définit l'hypoicône est donc celui de la similarité avec l'objet, de quelque nature que soit le signe (une image matérielle, une peinture, etc., donc une chose existante, pas une pure possibilité). Nous retrouvons ainsi la conception linguistique de l'iconicité, avec la distinction entre images, diagrammes et métaphores

(Monneret 2014 p. 11)

Les faits langagiers iconiques, tels que les prosodèmes iconiques, sont ainsi des hypoicônes qui objectivent un rapport de comparaison, lequel sera perceptible par de multiples récepteurs (garantissant leur objectivité). À l'inverse, l'icône pure préreflexive, qui peut être parfois atteinte dans l'hypoicône, est une expérience individuelle et toujours différente, et nous pensons qu'elle constitue en quelque sorte une iconicité plus intense, dans son moment subjectif, en ce que l'imitant et l'imité auront perdu leurs frontières distinctives.

### I.2.4.2. Analogies homogènes et hétérogènes

Monneret définit l'analogie comme terme générique qui regroupe plusieurs opérations spécifiques de la cognition (p. 17). Ces différents processus, ainsi que l'analogie en général, ont été décrits par des chercheurs en sciences cognitives, et l'auteur propose de leur donner un cadre commun. Ces processus ont en effet en commun de se fonder sur la similarité entre entités, par opposition par exemple à la contiguïté, à l'inclusion ou à la méronymie (p. 17).

Les processus cognitifs contenant une dimension de similarité, et que l'analogie en tant que processus de base peut permettre d'« encapsuler » (p.17), sont les suivants :

- (i) la *catégorisation*, ou « processus analogique consistant à percevoir une entité comme membre d'une catégorie sur la base de la similarité de cette entité avec d'autres éléments de la catégorie (qu'il s'agisse d'une similarité basée sur des traits, des relations, des buts, etc.) » (p. 17)
- (ii) le *raisonnement par analogie*, ou « processus analogique consistant à effectuer des inférences à partir d'une entité (ou plusieurs entités) sur la base de sa similarité avec une autre entité (ou avec plusieurs entités) » (p. 17), connu encore comme *structure mapping theory* (Gentner)<sup>1</sup>
- (iii) l'iconicité diagrammatique
- (iv) l'iconicité d'image

---

<sup>1</sup> « Le « mapping » est le processus central de l'analogie, qui s'effectue entre une « source » ou une « base » (la situation la plus familière ou la plus concrète) et une « cible » (la situation nouvelle ou moins bien connue). Il consiste tout d'abord en un « alignement » de la source et de la cible de l'analogie, c'est-à-dire dans le dégagement d'une structure relationnelle commune à la source et à la cible à partir



Sans que l'on soit en mesure d'établir des rapprochements précis — on pourra se référer à *Sémantique et recherches cognitives* de Rastier (2015) — les processus analogiques de catégorisation et d'inférences impliquant la similarité rappellent des outils que nous utiliserons pour décrire l'iconicité prosodique dans le cadre de la sémantique interprétative (la perspective n'y est cependant pas cognitive<sup>1</sup>). L'isotopie, ou récurrence d'un sème sur l'axe syntagmatique, implique la similarité. En effet, si deux unités sont mises en relation par une relation d'identité sémique, cela implique une *équivalence* entre ces unités (terme choisi par Jakobson pour évoquer les projections de paradigmes) : être partiellement identique, c'est avoir une dimension de similarité. Rastier étudie par ailleurs des relations entre unités sémantiques issues de paradigmes différents (cf. II.2.2.1. et définition inter-taxémique de l'afférence, ainsi que II.2.3.3. et traitement des tropes), qui peuvent rappeler les *mappings* (alignements). De même, la présomption d'isotopie, permettant d'activer des faits de connotation (afférences socialement normées), implique un processus d'*inférence*. Enfin, dans le cadre de l'étude de prosodèmes imitatifs, la part de phonosymbolisme implique quelques autres problématiques relatives à la similarité : la prise en compte des évocations des signifiants, et aussi la prise en compte des images, c'est-à-dire d'éléments qui excèdent la simple mise en relation de signifiés (celui de l'imitant et de l'imité, par isotopie), pour se tourner vers les représentations conceptuelles et les impressions référentielles, en tant que buts recherchés de l'iconicité (produire une image mentale). Enfin, plus généralement, nous évoquons tout au long du chapitre II différents types de paradigmes, relevant de la problématique de la catégorisation d'éléments similaires.

Dans un article plus récent, Monneret identifie “six fonctions majeures” des processus analogiques (2017, p. 6). Nous citons :

- la fonction *catégorisatrice* (p. ex. catégorisation lexicale)
- la fonction *régularisatrice* (p. ex. unifications morphologiques en synchronie ou en

---

de la mise en correspondance biunivoque de certains de leurs éléments constitutifs et de leurs relations.” (*ibid.* p. 13)

<sup>1</sup> Dans un article ultérieur ayant pour thème l'*absence d'interprétation*, Monneret mentionne cette différence d'approche au regard de l'interprétation (Monneret 2019, p. 3) : “D'un point de vue très général, la linguistique théorique est structurée par (au moins) trois approches distinctes : l'approche cognitive, l'approche sémiotique et l'approche logique. Je me concentrerai ici sur l'approche cognitive de l'interprétation, qui semble plus pertinente que les deux autres pour la question traitée, celle de la compréhension sans interprétation. L'approche sémiotique, qui prend en charge la dimension systémique des objets linguistiques (langues, textes, discours, etc.) pourrait conduire (parmi d'autres possibilités) à examiner l'interprétation « comme un parcours dans un texte ou une performance sémiotique » (Rastier, 2003 : 6)”.

diachronie)

- la fonction *iconique* (p. ex. symbolisme phonétique)
- la fonction *argumentative* (p. ex. argumentation par analogie, analogies dans le discours didactique ou dans le discours de vulgarisation)
- la fonction *paraphrastique* : paraphrase intralinguistique (p. ex. synonymie) et paraphrase interlinguistique (traduction)
- la fonction *figurative* (p. ex. métaphore) (Monneret 2017, p. 6)

De même que Monneret propose un remembrement de certains processus impliquant une similarité, il propose de réunir dans un même cadre d'études analogiques les unités relatives aux "paramètres fondamentaux de la description linguistique" (p.17) :

- (i) les *événements sensori-moteurs* (ESM), qui nous semblent être l'équivalent de la substance de l'expression
- (ii) les *signifiants*
- (iii) les *signifiés*
- (iv) les *signes*
- (v) les *concepts*
- (vi) les *référents* ou réalité externe

Ainsi se constitue une grille de combinaisons pour approcher les différents types de relations analogiques entre ces éléments. Les relations sont *homogènes* si elles s'établissent entre deux éléments de même nature (signifiant-signifiant, par exemple, dans le cas de la paronomase), et *hétérogènes* entre éléments de nature différente (signifiant-référent, par exemple, dans le cas de la construction morphologique de l'onomatopée).

Commençons par la similarité *homogène* (p. 18). L'auteur évoque d'abord la similarité entre événements sensori-moteurs. Elle concerne des similarités de catégorisation interrogeant la constitution des phonèmes au regard des autres, mais aussi certains problèmes phonosymboliques. À l'échelle du signe, au regard de son signifiant, les similarités concernent les cas de rimes et de paronomases. Nous ajouterons que les ressemblances de signifiant peuvent avoir lieu entre la prosodie et un *segment-signe*, entendant par cette dernière notion un segment qui produit un effet sémantique (/i: 'petit') et où le /i/ peut être considéré comme le signifiant de cette valeur phonosymbolique. Dans ce cas, l'analogie homogène de signifiants peut se réaliser entre un prosodème /aigu/ et un segment-signe /aigu/ (cf. exemples dans la partie consacrée au phonosymbolisme segmental : I.2.1.2). La similarité entre signifiés concerne la synonymie et la polysémie (p. 18), et nous ajouterons l'isotopie. La similarité entre

signes intéresse le cas de la motivation relative (p. 20, cf. I.3.2.2.). La similarité entre concepts renvoie “notamment à une forme de hiérarchie conceptuelle : le fait de considérer que deux concepts sont similaires conduit à former un concept englobant qui les subsume” (p. 18), et elle intéresse également les métaphores cognitives (cf. I.2.2.1). La similarité entre référents renvoie à certaines problématiques de catégorisation et de conceptualisation que nous n'évoquerons pas ici (cf. p. 19).

Les analogies *hétérogènes* sont analysées en trois grands types. Un premier type concerne les similarités *hétérogènes* entre signifiés et concepts, concepts et référents, et signifiés et référents : il s'agit de questions classiques de la sémantique-sémiotique, que nous laissons de côté (dans cette thèse, cette problématique est brièvement évoquée dans la partie consacrée au structuralisme et à ses critiques, cf. II.1.1.1.). Les deux autres grands types d'analogie *hétérogènes* intéressent fortement le phonosymbolisme. Étant posé l'élément *représentations* (incluant signifiés, concepts, ou référents, selon les présupposés de chaque théorie), ces représentations peuvent entretenir des analogies *hétérogènes* soit avec les signifiants en tant que contenant des qualités phoniques (ESM), soit avec les signes. L'analogie *hétérogène* entre signifiants-ESM et représentations permet de reformuler l'iconicité d'image. L'analogie *hétérogène* entre signes et représentations permet de reformuler les iconicités diagrammatiques. Celles-ci concernent les principes d'iconicité fonctionnels du système verbal examinés en I.2.1.1, et également les phonesthèmes examinés en I.2.1.2. Quand des morphèmes anglais possèdent à la fois le phonesthème *gl-* et le trait de signifié (ou de représentation) /lumière/, le rapport de motivation n'est pas établi entre des qualités de *gl-* et des représentations, mais entre les signes qui contiennent *gl-* et des représentations relatives à /lumière/.

Enfin, concernant les iconicités imagiques et diagrammatiques, il convient de distinguer entre une structure en langue et un processus discursif (*ibid.* p. 18), ce que nous évoquerons dans la section suivante sur l'iconicité en discours, et plus précisément dans la section I.3.2.3.

## **I.3 Vers l'iconicité en discours : du statut des prosodèmes à leurs contextes d'usage**

La première partie de ce chapitre a permis d'explorer un grand nombre de signes prosodiques. La seconde partie de ce chapitre a présenté certaines bases de fonctionnement de l'iconicité. Nous souhaitons à présent étudier les conditions d'usage des signes prosodiques dans une fonction imitative. L'imitation prosodique impose la présence de l'objet imité dans le contexte du signe imitant. L'objet imité influence la constitution de ce signe prosodique. Cependant, comme nous l'avons plusieurs fois indiqué, nous posons l'hypothèse que le signe prosodique iconique ne se constitue pas *ex nihilo*, mais à partir de significations et de formes déjà enregistrées dans la langue. Pour étudier l'imitation en discours, il conviendra donc d'abord de préciser ce qu'est le statut linguistique des prosodèmes, et comment ils se constituent dans des oppositions paradigmatiques (I.3.1). Nous aborderons ensuite la problématique des prosodèmes antonymiques d'excitation (ou prosodèmes d'éveil, *arousal* en anglais), en ce qu'ils concentrent plusieurs problématiques qui intéressent notre propos (I.3.2) : si les émotions vocales, en ce qu'elles sont concernées par cette paire d'oppositions excitatives, ne se constituent pas à l'intérieur d'un système linguistique (ne sont pas paradigmatiques), ces deux prosodèmes d'excitation peuvent en revanche être appréhendés de manière paradigmatique, réalisant en discours des significations liées à l'iconicité d'image et à l'iconicité diagrammatique. Le rapport entre attitudes et images sera alors précisé en abordant la question de l'énonciation et des sujets modaux. Cette problématique énonciative sera enfin prolongée par l'étude de la *phonostylistique* : cette discipline se donne pour objectif d'étudier la variation prosodique selon la diversité de ses usages, c'est-à-dire en fonction de normes sociales et de pratiques discursives, parfois stylistiques. La déclamation poétique par des comédiens, qui constitue notre corpus, et son recours fréquent à l'iconicité imitative comme fait de style, sont ainsi fortement concernés par ce domaine d'étude.

### **I.3.1. Les paradigmes prosodiques**

Les signes prosodiques linguistiques sont généralement considérés comme étant des morphèmes. Nous exposerons donc différentes approches morphématiques de la prosodie, puis l'organisation de ces morphèmes en paradigmes. Le statut des paradigmes peut varier selon les sémiotiques envisagées. Lorsqu'une sémiotique fonde des oppositions systématiques, elle peut les concevoir selon plusieurs régimes de significations : systèmes de signes, systèmes de symboles, et systèmes de semi-symboles. Ces oppositions systématiques s'opposent à une conception nomenclaturale de la signification. Dans une approche nomenclaturale, les signes ne possèdent pas une organisation interne en paradigmes d'opposition, mais sont conçus selon une "base extérieure donnée au signe" (Saussure 2002 p. 230), c'est-à-dire à partir des objets externes. Nous verrons ainsi comment classer les prosodèmes selon ces quatre possibilités de régimes de signification.

#### **I.3.1.1. Les morphèmes prosodiques**

Faut-il postuler l'existence de morphèmes prosodiques ? Ce questionnement n'appelle pas à une réponse facile tant les méthodes d'analyse des unités de la chaîne verbale et de la chaîne prosodique sont différentes. La possibilité de discrétiser des unités de sens dans des formes expressives est une problématique ancienne de la prosodie. Ainsi, une appréciation de Labov et Fanshel de 1977 se voulait pessimiste quant à la possibilité de segmenter des significations prosodiques, préférant y voir des signaux ambigus :

L'absence d'accord sur la transcription des indices prosodiques n'est pas accidentelle. Nous pensons que ce système de communication est utilisé par les locuteurs dans l'interaction conversationnelle pour communiquer des signaux qui ne sont pas clairs, discrets ou non ambigus. La gradation du phénomène a été reconnue depuis un certain temps (Bolinger 1961). À notre avis, le manque de clarté ou de discrétisation n'est pas une limitation malheureuse de ce canal, mais un aspect essentiel et important de celui-ci. (Labov et Fanshel 1977 pp. 46-47 ; cité par Scheffel-Dunand 2003, p.279, tr.<sup>1</sup>)

Martinet, dans une section de ses *Éléments de linguistique générale* intitulée "L'analyse des énoncés" (2008 [1960] 4.1.), évoque la prosodie comme constituée d'unités significatives ne fonctionnant pas selon la double articulation. Pour rappel, la seconde articulation est la combinaison des phonèmes en morphèmes, et la première celle des morphèmes en message. En effet, les unités significatives prosodiques ne se décomposent pas en unités *non significatives* sur l'axe syntagmatique. Les significations prosodiques résultent directement de l'assemblage de traits d'expression, sans passer par une seconde articulation. Martinet reconnaît toutefois que certaines unités prosodiques fonctionnent comme signes discrets, en ce qu'elles peuvent être l'équivalent des morphèmes de la chaîne verbale :

[I] ne faut pas oublier qu'un trait prosodique, comme la montée de la courbe mélodique qui fait d'*il pleut ?* une question, combine un signifiant, la montée de la courbe, et un signifié, celui qu'on reconnaît au monème *est-ce-que*. (Martinet (2008) [1960] 4.1.)

Pour Martinet, la prosodie est cependant marginale dans la description du système linguistique. La linguistique doit décrire les unités du système verbal, puis peut éventuellement considérer leur équivalent prosodique :

Mais on doit les considérer comme marginaux parce qu'un énoncé n'est proprement linguistique que dans la mesure où il est doublement articulé. Dans ce qui suit, seules les unités de première articulation retiendront l'attention, sans qu'on perde de vue qu'elles peuvent être suppléées par des signes prosodiques. (Martinet (2008) [1960] 4.1.)

Bien que la prosodie ne soit pas soumise à la double articulation, les études prosodiques ont cependant proposé des analyses systématiques de la prosodie. Ce que les nombreuses

---

<sup>1</sup> "The lack of agreement on the transcription of prosodic cues is not accidental. We feel that this system of communication is utilized by the speakers in conversational interaction to communicate signals that are not clear, discrete or unambiguous. The gradience of the phenomenon has been recognized for some time (Bolinger 1961). In our view, the lack of clarity or discreteness is not an unfortunate limitation of this channel but an essential and important aspect of it."

études prosodiques ont établi va à rebours d'une considération de la prosodie comme constituée de signaux non discrets (*cf.* Labov et Fanshel *supra*), ou comme simplement suppléante de contenus verbaux (*cf.* Martinet *supra*). En précisant l'histoire de la prosodie du français, Léon (2001 p.267) rappelle que "Georges Faure a été le fondateur des études prosodiques en France, [...] de manière décisive avec sa thèse sur la prosodie comparée du français et de l'anglais en 1962", puis il rappelle que Faure (1962) introduit déjà la notion de morphème intonatif, ou intonème, laquelle est donc apparue dès le véritable commencement de l'analyse prosodique moderne.

Les études prosodiques théorisent cependant assez peu la notion de morphèmes. En revanche, d'après un constat de Rossi (1999, p.50), "tous les auteurs [...] admettent les morphèmes intonatifs comme catégories primitives ou dérivées". Notons tout de même que Lacheret (2013) propose de rompre "avec cette vision morphologique dominante", et envisage une approche de la prosodie qui "n'est plus conçue comme un système de signes mais plus fondamentalement comme un système d'opérations ou de signaux mimo-gestuels (voir le concept d'*expérenciation* et ses corrélats prosodiques dans Auchlin et al. 2004)". Nous avons évoqué le concept d'expérenciation à deux reprises : pour le rapport entre la sonie et l'intérêt (Simon et Auchlin 2004, *cf.* I.1.4.1.), et pour la théorie du *blending* imitatif de Auchlin, où la prosodie adopte une forme particulière adaptée au contexte, et permettant d'activer un vécu (Auchlin 2013, *cf.* I.2.2.1.). À l'instar de certains aspects prosodiques qui seraient dépendants de contextes d'expérience, Lacheret souhaite abolir la "frontière entre phonétique et phonologie", en ce qu'il s'agit d'une *reconstruction* postulant de l'*homogène* (Lacheret 2010, p. 2). L'auteure propose alors que la *modélisation informatique* permette de "mieux voir, mieux comprendre, mieux interpréter et mieux prédire" l'hétérogénéité des faits prosodiques (*ibid.* p. 2).

Il est souvent considéré que deux approches prosodiques principales constituent les études prosodico-linguistiques du français. Di Cristo distingue ainsi l'approche *holistique* et l'approche *compositionnelle*, toutes deux renvoyant à la notion de morphème (Di Cristo 2004, 2.8.2.3. p. 108 et *sq.*).

L'approche *holistique* prévoit des contours intonatifs globaux, "même si certaines parties [du contour] sont plus informatives que d'autres" (Di Cristo 2004 p. 109), c'est-à-dire la partie où se situe un accent. Dans ce cadre-là, "il est alors usuel de parler de morphème conclusif,

continuatif, de question, etc. (Delattre, 1966 ; Rossi, 1999)” (*ibid.* p. 110). L’approche holistique est notamment utilisée pour l’étude des attitudes, pour lesquelles le besoin d’indiquer directement une signification très spécifique (étant donné le nombre important d’attitudes possibles) entraîne que le signifiant prend une forme complexe, associant un ensemble de cibles mélodiques sur plusieurs syllabes. Ainsi Delais-Roussarie et Herment (2018), bien que leur approche soit compositionnelle, proposent que les interrogations soient étudiées selon leur “configuration tonale globale” (Delais-Roussarie et Herment 2018 p. 14, cf. I.1.3.1.).<sup>1</sup>

L’approche *compositionnelle*, issue de la théorie auto-segmentale métrique (Lieberman et Prince 1977, Pierrehumbert 1980), “considère que les entités constitutives des contours (*tunes*), telles que les accents mélodiques (*pitch accents*) et les tons de frontière (*boundary tones*) véhiculent chacune des significations particulières qui contribuent à construire la signification générale portée par le contour qui les intègre” (Di Cristo 2004 p. 110). Di Cristo ajoute cette précision : “les accents mélodiques et les tons de frontière sont analysés comme des morphèmes à part entière”. Nous avons présenté, en introduction de la partie consacrée au phrasé du français (cf. I.2.1.1.), cette approche différenciant les accents mélodiques et les accents métriques, avec en français ces deux accents amalgamés sur la syllabe finale du groupe. Si cette approche peut apparaître comme plus pertinente du point de vue de la comparaison typologique des différentes langues, le système synchronique du français, en raison de cet amalgame, ne semble distinguer qu’une seule signification à partir de ces deux signifiants en fin de groupe. Ainsi il paraît commode de ne prendre en considération qu’un seul morphème pour les contours sur syllabes métriquement fortes : un accent de continuité majeure, un accent d’assertion, etc. Notons également que l’approche compositionnelle trouve une véritable justification à parler de morphèmes, d’unités significatives *minimales*, dans la mesure où certaines significations prosodiques sont des *combinaisons* de ces morphèmes (/contour mélodique/ + /niveau de frontière/ pour certains groupes prosodiques). L’approche holistique ne proposant pas de combinaisons, il n’y a pas à proprement parler d’unités significatives minimales vs non minimales, et le terme *signe* ou *prosodème* peut paraître suffisant.

Dans la description des fonctions linguistiques de la prosodie du français (I.1.) nous avons

---

<sup>1</sup> Les tons ne renseignent pas sur la notion de morphèmes : Hi (ton haut initial d’un groupe accentuel) peut constituer un morphème en tant qu’emphase, ou bien n’être qu’une partie du signifiant d’un morphème impliquant plusieurs tons.



présenté plusieurs types de paradigmes prosodiques (les continuités, les modalités de phrase, les attaques de paragraphe, *etc.*). La notion de paradigme prosodique sera étudiée dans la section suivante. Dans cette section de présentation des morphèmes, il nous faut cependant considérer le problème de la *gradualité* pour certaines fonctions prosodiques paralinguistiques : cette gradualité pourrait empêcher la discrétisation, et peut être de considérer que les signifiés prosodiques relèvent de morphèmes organisés en paradigmes. Envisageant ce problème, Di Cristo (2004) propose de distinguer entre signes prosodiques *discrets*, *scalaires* et *graduels*. Sont *graduels* et seulement *phonétiques* “les phénomènes non discrets, non systématiques et non intégrés à la structure de la langue, comme les effets vocaux de « raucité », ou de « voix grincée », qui transmettent cependant des informations prises en compte lors de l’interprétation pragmatique des *messages contextualisés*.” (Di Cristo 2004 p. 107). À l’extrémité inverse, sont *discrets* et *phonologiques* les “systèmes hiérarchiques minimaux de contrastes discrets”, ayant une fonction linguistique (“qui entretiennent des relations avec d’autres composantes constitutives de la structure de la langue, comme la syntaxe, par exemple”, *ibid.* p. 107). À un niveau intermédiaire, sont *scalaires* et *paraphonologiques* des oppositions qui tout en étant *paralinguistiques* n’obéissent pas à un *pur continuum* (*ibid.* p. 105), sans pour autant être discrètes : “elles ne valent pas par leur présence ou leur absence, mais par des distinctions de degrés”.

Afin de rendre compte de la gamme des significations véhiculées par la prosodie dans le cadre d’une approche linguistique élargie, doit-on inclure dans la grammaire formelle des contrastes scalaires ? Comment rendre compte de l’interaction entre les régularités phoniques qui relèvent du paralangage et le système linguistique noyau construit sur des contrastes catégoriels ? (*ibid.* p. 105)

Prenons l’exemple de l’emphase standard appliquée à la lexie *pentu* : { /montée mélodique initiale/ pentu }. Elle s’oppose de manière discrète, en position initiale, à l’accent rythmique et à l’absence d’accent initial : ces trois valeurs sont commutables. D’autres emphases, cette fois de type *paralinguistique*, peuvent opérer par différents niveaux d’allongements. Elles peuvent être stylisées graphiquement de la manière suivante : *pentuuu*, *pentuuuu*, *pentuuuuu*, *pentuuuuuuu*. Si l’effet d’intensification devient de plus en plus fort à mesure de l’allongement, on voit tout de suite qu’il est irréaliste d’envisager davantage qu’un petit nombre de contrastes significatifs (on peut comprendre une différence entre *pentuuu* et *pentuuuuuuu*, mais difficilement entre *pentuuuu* et *pentuuuuuu*<sup>1</sup>). Ces oppositions ne sont certes

---

<sup>1</sup> Il en va de même pour la reduplication intensive sur la chaîne verbale, où le nombre de “très” n’est pertinent que dans certaines limites.

pas *discrètes*, à l'inverse des phonèmes (ou bien "pierre" avec /p/ ou bien "bière" avec /b/) et de certains prosodèmes (ou accent rythmique, ou emphase, ou absence d'accent en position initiale). Elles ne sont pas non plus *graduelles* (cf. *pur continuum*), car leur signification n'est pas indexée à la précision phonétique de la forme. Elles sont donc scalaires : des par-morphèmes s'opposent selon quelques nuances de signification à partir de formes *para-phonologiques*, à l'intérieur d'un paradigme gradué en un petit nombre de niveaux imprécis.

### I.3.1.2. La conformité et le régime de signification semi-symbolique

Le régime de signification des morphèmes de la chaîne verbale et celui des prosodèmes se distinguent selon le concept de *systèmes conformes / systèmes non conformes* établi par Hjelmslev. Tout d'abord, dans les deux cas les significations forment des systèmes, et ne sont pas une liste de significations isolées (nomenclature), en ce que les oppositions dépendent de places établies dans des paradigmes. Dans les systèmes non conformes, les unités minimales de chacun des plans — expression et contenu — commutent dans des paradigmes indépendants de l'autre plan. Il faut noter que la problématique se situe à *l'échelle des paradigmes*, puisque la commutation implique bien entendu, à l'échelle des unités, que la modification réalisée dans un plan ait un impact sur l'autre plan. Le système de la langue (verbale) est *non conforme*, car les unités minimales d'expression que sont les phonèmes et les unités minimales de contenu que sont les signifiés des morphèmes commutent dans des paradigmes différents. Badir présente cette distinction dans l'un de ses ouvrages consacrés à Hjelmslev (2000) :

Ainsi, le phonème /r/ se distingue dans le plan de l'expression du phonème /m/ ou /l/, sans que cette distinction se retrouve de façon identique dans le plan du contenu ; par exemple, si on peut affirmer que /rat/ et /rut/ ont en commun le phonème /r/ à l'initiale, qui les distingue de /mat/ ou /lut/, en revanche il n'est pas licite de reporter ce point commun sur le plan du contenu : *a priori*, les contenus sémantiques "rat" et "rut" ne sont ni plus semblables ni plus distincts entre eux qu'ils ne le sont de "mat" et "lut". Ce qui est donc pointé par Hjelmslev comme la spécificité des sémiotiques, c'est qu'en dernière analyse, c'est-à-dire dans l'analyse des plus petits éléments formels, le plan d'expression et le plan du contenu des sémiotiques ne présentent aucune correspondance. (Badir 2000 I.C)

Hjelmslev réserve le nom de sémiotique aux systèmes non conformes, qui sont des

systèmes de *signes*, entendus dans une acception technique interne à la théorie. Les systèmes conformes sont pour leur part des systèmes de *symboles*. Les paradigmes de chacun des plans, dans ce cas, n'ont pas à être distingués : lorsqu'on commute une forme minimale d'expression A par une autre forme minimale d'expression B, on commute également le contenu directement associé à A au contenu directement associé à B. Ainsi les unités minimales d'expression et de contenu sont toujours associées l'une à l'autre dans le paradigme général que constitue ce système (elles sont *conformes*). Si expression et contenu ne s'analysent pas différemment dans ce régime de signification symbolique, on ne peut pas véritablement affirmer que se constituent deux plans distincts. Les systèmes de symboles sont ainsi dits monoplans, par opposition aux systèmes de signes biplans, qui constituent selon Hjelmslev les véritables sémiotiques (Badir 2000). Le régime symbolique concerne les systèmes formels, tels que les jeux et les algèbres, comme le précise Badir :

Au vu de cette condition, le jeu d'échecs, ou l'algèbre, ne sont pas des sémiotiques, parce que chaque élément d'expression y est toujours corrélé au même élément de contenu (de sorte qu'on n'a pas besoin véritablement d'y dissocier un contenu et une expression). La valeur d'un fou est d'aller sur plusieurs cases en toutes diagonales (et en toutes diagonales exclusivement, au contraire de la reine), que le fou soit blanc ou noir, en marbre ou en plastique, et quelle que soit sa place sur l'échiquier. En retour, la valeur du déplacement dans les quatre directions diagonales sur plusieurs cases est toujours liée au fou, quel que soit le nombre de pièces encore en action à telle phase du jeu. (Badir 2000 I.C)

La prosodie n'est pas un *système de signes*, en ce que ses unités minimales d'expression indiquent déjà un contenu (*cf.* section précédente, absence de double articulation). Elle n'est cependant pas non plus ce système formel qu'est un *système de symboles* (jeu d'échecs, algèbre). À la suite de Greimas, nous pourrions dire que la prosodie est en grande partie constituée de *micro-systèmes de semi-symboles*. Nous introduirons cette distinction en nous référant d'abord à Eco.

Dans son modèle de production des signes, Eco (1978) examine les rapports (*ratio*) entre occurrences et types, opposant un *ratio facilis* et un *ratio difficilis*. Le rapport "facile" concerne les expressions-occurrences qui sont une simple manifestation d'une expression-type : le type "établit les traits pertinents à reproduire" (p. 147), indépendamment du contenu, par exemple une pièce de monnaie, ou les phones au regard des phonèmes :

Nous avons un cas de *ratio facilis* quand une occurrence expressive concorde avec son

propre type expressif tel qu'il a été institutionnalisé par un système de l'expression et, en tant que tel, prévu par le code. (ibid 0.4 p. 146)

Le rapport “difficile” au contraire exige que l’expression-*occurrence* tienne un rapport au contenu pour être établie, soit parce qu’il n’existe pas d’expression-*type*, soit parce que le code prévoit que les expressions-*type* sont directement formées par rapport au contenu <sup>1</sup> :

Nous avons un cas de *ratio difficilis* quand une occurrence expressive concorde directement avec son propre contenu, soit parce qu’il n'existe pas de type expressif préformé, soit parce que le type expressif est déjà identique au type de contenu.” (ibid 0.4 p. 146)

Le premier cas est celui des *inventions* (0.6) : dans l’exemple d’un tableau, l’expression-*occurrence* est la forme tracée par le peintre, l’expression-*type* n’existe pas en ce qu’il y a improvisation, et le contenu n’existe pas avant d’avoir été peint. Le *paradoxe* de ce régime de signification est que le peintre est tout de même guidé par un *modèle de contenu* qui s’élabore peu à peu en même temps que l’expression, faisant qu’il paraît possible de postuler un rapport (*ratio*) entre occurrence expressive et type de contenu (p. 149).<sup>2</sup>

Le second cas de *ratio difficilis*, qui intéresse la prosodie, prévoit que le type expressif est identique au contenu. Le doigt pointé, par exemple (II.5 p. 176), est un cas de *ratio difficilis*, en ce que la direction indiquée par le doigt (sa forme : /à gauche/, /à droite/) est conditionnée par la signification choisie : ‘à gauche’ ou ‘à droite’ (et ainsi on ne montre pas à droite pour signifier à gauche, par exemple). Il s’agit du cas plus spécifique des *vecteurs*, sensibles à la direction.

La prosodie est également définie par Eco comme vecteur. De manière plus importante pour notre propos, elle fonctionne, en tant que vecteur, selon la *ratio difficilis*, où l’expression n’est un type qu’en tant qu’elle est rapportée directement à un contenu :

Il existe par ailleurs d'autres types de vecteurs, pour lesquels la notion de direction doit

---

<sup>1</sup> Ce second cas rappelle les systèmes symboliques, mais s’en différencie en proposant des significations non formelles, dont certaines pourront être analysées comme semi-symboles.

<sup>2</sup> “Quand le peintre a commencé son travail, le contenu qu’il voulait exprimer (selon sa nature de nébuleuse) n’était pas encore suffisamment segmenté. Ainsi a-t-il dû inventer. Mais l’expression, elle aussi, a dû être inventée : on ne dispose de l’expression adéquate que lorsqu’on a différencié à un degré suffisant le système du contenu. C’est une situation paradoxale où l’expression doit être établie sur la base d’un modèle de contenu qui n’existe pas avant d’avoir été exprimé de quelque manière.” (p. 149).

être dépouillée de toute marque spatiale et doit être comprise comme 'progression'. Exemple de vectorialisation : le mouvement ascendant ou descendant caractérisant la hauteur des sons dans les traits paralinguistiques, le point d'interrogation 'dit' ou 'donné' par l'intonation. (*ibid.* II.5 p. 176)

La prosodie peut être un cas de *ratio difficilis* en ce que l'expression-occurrence manifeste une expression-type qui n'est pas formée indépendamment d'un contenu-type. Nous examinerons cependant le fonctionnement sémiotique de la prosodie en nous servant du concept greimassien de semi-symbole. La ressemblance partielle entre *ratio difficilis* et semi-symboles a été notée par Eco lui-même, sous forme orale (et de manière amusante), du moins tel que le rapporte Lancioni en 2010, en tant que témoin de ses propos :

Au cours d'une récente réunion d'étude, Umberto Eco a affirmé que le semi-symbolisme est un concept « plutôt confortable » que les « greimassiens », paresseux de nature, auraient inventé afin d'aborder la question de la poéticité, autour de laquelle il avait déjà élaboré depuis longtemps le plus riche concept de *ratio difficilis*. (Lancioni 2010, o.)

Notons, avant d'en venir au propos, que le jugement d'Eco, du moins tel que rapporté, n'est pas exact en réduisant les semi-symboles des greimassiens à la poéticité, et ce n'est d'ailleurs pas non plus "autour de la poéticité" qu'Eco a lui-même conçu la *ratio difficilis*, comme nous venons de le voir (la citation est ambiguë à ce propos). L'opposition semi-symbolique des significations 'oui' vs 'non,' dont les signifiants sont l'opposition des gestes de la tête /mouvement vertical/ vs /mouvement horizontal/, n'est pas relative à un fait de poéticité. En revanche, il s'agit bien également d'un des cas possibles de *ratio difficilis* (le signifiant gestuel est formé à partir du contenu).

Le concept de *semi-symbole* est exposé dans la seconde édition de *Sémiotique, dictionnaire raisonné des sciences du langage* de Greimas et Courtés (1993), dans le cadre de l'entrée *Sémiotique*, entrée de la dimension d'un article (*Sémiotique* section B.5.d, p. 343). Rappelons que les sémiotiques monoplanes, telles que les systèmes de symboles (jeu d'échec), se distinguent des systèmes de signes, lesquels systématisent différemment les deux plans (*biplans*). Les auteurs y affirment que les sémiotiques monoplanes ne se résument pas aux systèmes de symboles, et qu'il faut également tenir compte du rapport aux *catégories* (ou paradigmes, comme nous préférons les nommer) :

Une distinction pourrait d'ailleurs s'établir entre de telles sémiotiques monoplanes, selon

le type de conformité reconnue : les langages formels (ou systèmes de symboles) seraient, dans ce sens, « élémentaires », chaque élément, pris séparément, étant reconnaissable soit sur le plan de l'expression, soit sur celui du contenu (il sera dit alors « interprétable »), car la distinction entre éléments ne repose que sur la simple discrimination (ce qui permet d'identifier ces langages au seul plan de l'expression) ; aux langages formels s'opposeraient alors les langages « molaires » ou semi-symboliques, caractérisés non plus pour la conformité des éléments isolés, mais par celle des catégories. (Greimas et Courtés (1993), *Sémiotique* B.5.d)

Ce qu'indique cette définition est qu'au sein de chaque catégorie particulière, les expressions et les contenus sont systématisés ensemble : ils sont monoplans par rapport à la catégorie. Lancioni (2010) donne également une définition des semi-symboles :

En tous ces cas, le semi-symbolique semble désigner de fait un genre précis de structure de codification, ayant la particularité de pouvoir articuler des micro-systèmes constitués par des catégories distinctes plutôt que par des éléments singuliers, comme dans le cas des symboles, ou par des éléments de rang différent, comme dans de véritables systèmes de signes. (Lancioni 2010, 1.)

L'auteur relève les exemples suivants de micro-systèmes :

le système gestuel de l'affirmation et de la négation décrit par Jakobson, le système tonal Yoruba décrit par Westerman et pris comme heureux modèle de structuration analogique à partir de la *Philosophie des formes symboliques* de Cassirer, et ainsi jusqu'au système qui oppose « face » et « profil » dans les peintures vasculaires de la Grèce archaïque décrit par Frontisi-Ducroux. (Lancioni 2010, 1.)

Prenons l'exemple pratique des semi-symboles /montant/:'interrogation' et /descendant/:'assertion', dont a vu dans l'étude des modalités illocutoires (cf. I.1.3.4.) qu'il est loin d'avoir une validité empirique (il existe plusieurs prosodèmes d'interrogation, leur expression ne peut pas se réduire au seul contour final, et il existe des variantes). Nous l'utiliserons cependant pour sa facilité d'accès pour l'argumentation. En tant que l'un des cas de *ratio difficilis* d'Eco — “le type expressif est déjà identique au type de contenu” (Eco 1978 0.4) — le signifiant n'est pas articulé séparément du contenu (à la différence de la *ratio facilis* pour laquelle les phonèmes, par exemple, sont déjà des unités combinatoires avant de se combiner pour un contenu). Examinons à présent cet exemple en tant que semi-symboles, par opposition aux symboles et signes.

Pour des *systèmes de semi-symboles*, à l'instar des *systèmes de symboles* de Hjelmslev, les unités minimales relatives au signifiant et celles relatives au signifié ne sont pas analysables en paradigmes séparés, à l'inverse d'un *système de signes*. Tout d'abord, l'ensemble de ces trois régimes de signification ont en commun, en tant que *systèmes de différences*, le fait que la commutation d'un élément d'un plan entraîne une commutation dans l'autre plan (dans le *système de signes* : /p/ et /b/, 'pierre' et 'bière'). Cependant *signes* et *symboles* se distinguent par ce que révèle la commutation (dans le système de symbole, toujours le même élément dans l'autre plan, ce qui rend la commutation inutile). Si les systèmes de *semi-symboles* étaient comme les systèmes de symboles, la commutation d'une unité d'un plan (/montant/ avec /descendant/) devrait toujours entraîner la commutation avec le même élément de l'autre plan ('interrogation' avec 'assertion'). Cela n'est cependant pas avéré : /montant/ et /descendant/ commutent, et avec eux leur signification respective, seulement au regard du paradigme des modalités illocutoires. En considérant un autre paradigme — le paradigme de l'accent initial — /montant/ commute avec /absence d'excursion/ et entraîne la commutation de 'emphase' avec 'absence d'emphase' (ici également en simplifiant le paradigme). Ainsi, s'il y a *conformité* entre signifiant et signifié (révélée par l'absence de double articulation), c'est seulement au regard de paradigmes particuliers, et non de la sémiotique dans son ensemble (tel que le système symbolique du jeu d'échecs, qui peut être vu comme un seul paradigme englobant toute la sémiotique). Chaque paradigme particulier *instaure* les unités différentielles possédant une conformité sens-forme, le caractère "pré-soudé" de l'association signifiant-signifié n'est valable que pour chacune des catégories. Ainsi /montant/ (ou forme plus élaborée) établit diverses significations telles qu'imposées par les micro-paradigmes d'emphase, de valence, d'attaque de paragraphe, de continuité, de modalité de phrase, *etc.* (nous avons décrit l'ensemble de ces paradigmes en I.1). C'est ainsi que nous interprétons la formulation 'conformité des catégories' proposée par Greimas et Courtés (*cf.* citation *supra*). Greimas et Courtés ont également noté que la prosodie obéit à ce régime de signification semi-symbolique :

Les catégories prosodiques et gestuelles, par exemple, sont des formes signifiantes — le « oui » et le « non » correspondent, dans notre contexte culturel, à l'opposition *verticalité/horizontalité* — tout aussi bien que les catégories reconnues dans la peinture abstraite ou dans certaines formes musicales. — L'enjeu d'une distinction entre les sémiotiques monoplans interprétables et celles qui sont signifiantes est, on le voit, considérable.<sup>1</sup> (Greimas et Courtés (1993), *Sémiotique* B.5.d)

---

<sup>1</sup> Cette définition est contradictoire avec celle donnée dans l'entrée *Prosodie* du *Dictionnaire de*

### I.3.1.3. Régimes de signification prosodique : paradigmes semi-symboliques et nomenclatures

Lorsque Saussure et son héritage structural qualifient la langue comme système différentiel de signes, c'est à l'aspect verbal de la langue qu'il est référé. Dans un cadre fonctionnel, Martinet considère la prosodie comme étant en dehors du champ de la linguistique, en l'absence de double articulation (*cf.* section précédente). D'une manière générale, il faut distinguer la langue comme système organisé et les divers régimes d'opposition ayant lieu sur la chaîne d'énoncés. Coşeriu nomme *système fonctionnel* la première notion (nous anticipons sur le chapitre II) : la langue y est conçue comme un système de relations entre signes, à partir de réseaux de relations sur le plan de l'expression d'une part, et du contenu d'autre part, avec chaque plan se construisant relativement à l'autre plan, pour aboutir à la différenciation des valeurs linguistiques. La chaîne d'énoncés contient cependant des éléments qui peuvent ne pas être aussi structuraux que certaines valeurs linguistiques, par exemple des émotions vocales ou autres éléments prosodiques que nous allons examiner. Ils ne sont pas équivalents à des faits de parole qui seraient purement individuels : ils relèvent alors de la langue entendue comme institution sociale. Le terme *langue* renvoie en effet à plusieurs acceptions dans le *Cours de linguistique générale*, incluant la langue comme système organisé de *valeurs* négatives, et la langue comme institution sociale de connaissances partagées par une communauté (*cf.* II.2.1.2.).

Ainsi, la chaîne peut actualiser des éléments qui ne sont pas organisés dans un grand système structurant (systèmes de signes biplans), mais qui peuvent malgré tout posséder une organisation interne : des valeurs issues des codes biologiques en fournissent un exemple, par exemple une opposition /aigu/ : 'valence positive' vs /grave/ : 'valence négative'. La langue comme institution sociale reconnaît ces différences, et les chaînes d'énoncés reproduisent ces oppositions. De même, la langue comme institution sociale enregistre également des *signes* qui peuvent ne pas être issus d'opposition paradigmatique, où la notion de *signe* est entendue au sens large : une association de formes et de significations. C'est le cas par exemple des

---

*sémiotique* (*ibid.*, Prosodie 3. p.299-300) où les unités prosodiques ne sont plus monoplanes semi-symboliques, mais sont, nous citons, "plutôt des signes biplans semi-motivés : ainsi, par exemple, si l'on distingue dans l'intonation une opposition du type *courbe montante / courbe descendante* sur le plan de l'expression, cette opposition est corrélée à une autre, sur le plan du contenu, que l'on peut désigner comme *suspension / conclusion*."



émotions vocales (en laissant de côté la problématique de l'intensité), ou des clichés mélodiques attitudinaux (par exemple la suite de tons qui permet de *narguer* quelqu'un, donnée en exemple par Fónagy, Bérard et Fónagy 1983). Prenons par exemple un certain type de joie vocale, avec ses effets de timbre particuliers : le signe est indexé à un état du corps, qui est tel qu'il est pour des raisons physiologiques. Les différentes formes de joie ne s'organisent pas en paradigmes linguistiques. Si des distinctions conceptuelles peuvent être établies, au regard de l'expérience (cf. I.3.2.1.), la constitution des *familles d'émotions* intéresse des paradigmes psychologiques et non linguistiques. Les attitudes et émotions vocales sont ainsi considérées comme paralinguistiques ou extralinguistiques par les prosodistes (Lacheret et Beaugendre 1999), à l'exception des attitudes illocutoires constituant les modalités de phrase (commutables). Nous dirons que ces signes sont nomenclaturaux.

Voyons un exemple de chacun des trois cas de figure que nous avons évoqués : signes de système de signes, de micro-paradigmes, et absents de paradigmes linguistiques. La lexie *fantastique* peut être dite appartenir à la langue comme système fonctionnel. Ensuite, le prosodème  $|\text{/aigu/:'valence positive'}|$  appartient à la langue selon son organisation dans un micro-paradigme : il s'oppose en effet à  $|\text{/grave/:'valence négative'}|$  dans le code de fréquence, repris comme opposition linguistique en synchronie. Enfin, la langue comme institution sociale reconnaît l'émotion vocale d'une joie spécifique. Un énoncé particulier peut ainsi contenir ces trois types de régime de signification : la lexie *fantastique*, le prosodème  $|\text{/aigu/:'valence positive'}|$ , le prosodème d'une des formes de joie. Aucun n'est strictement un fait individuel : ils relèvent de connaissances tout autant partagées par la capacité linguistique, c'est-à-dire de la langue comme institution sociale.

Dans ce cadre, on peut s'interroger sur la manière pour un énoncé d'actualiser des éléments hétérogènes tels que les valeurs du système de la langue, celles de micro-paradigmes de signes, et des associations formes-sens qui sont telles qu'elles sont indépendamment de différenciations de formes à l'intérieur d'un code (nomenclaturaux). Nous développerons dans le chapitre II qu'un énoncé peut les actualiser sémantiquement en les considérant comme partiellement identiques en vue de former sa cohésion. Dit autrement, ils sont appréhendés comme ayant la même *valeur* d'un point de vue particulier, *du point de vue de l'interprétation de l'énoncé* relativement à ce qui forme sa cohésion. Examinons un exemple théorique construit dans le but de cette argumentation :

C'est un {/montée suraigüe de registre mélodique/ fantastique} spectacle ↘. {/émotion vocale de joie intense/  
On y retourne demain !}

L'exemple tel que construit contient une joie intense dans la seconde phrase, et une saillance par une montée mélodique /suraigu/ sur *fantastique* dans la première phrase (mélisme, cf. I.1.4.4.). Selon une prononciation standard, la première phrase sera *phrasée* comme un seul groupe intonatif terminé par un contour assertif, et ce groupe intonatif contient deux groupes accentuels, en ce que l'effort prosodique sur 'fantastique' impose que le groupe clitique forme un groupe accentuel<sup>1</sup>. Le contenu de 'fantastique' contient une valeur /valence positive/, selon le système de différenciations issu du lexique. Le prosodème |montée suraigüe de registre mélodique| réalise un mélisme d'insistance, issu du code d'effort. Le signifiant prosodique réalise cependant une seconde valeur dans ce contexte : en effet, en ciblant *fantastique*, et son contenu /positif/ le caractère aigu est interprété comme /valence positive/, selon le code de fréquence. La valeur d'insistance et la valeur positive sont amalgamées dans le même signifiant /hausse du registre mélodique/. Le prosodème de joie, pour sa part, est connu comme étant conceptuellement positif, et dans ce contexte d'énoncé, voire dans tout contexte, il est également actualisé selon la valeur /valence positive/.

L'énoncé organise des connexions sémantiques entre unités sémantiques présentes sur sa chaîne. La relation d'identité entre certains aspects sémantiques d'unités morphologiques de la chaîne est nommée *isotopie* (Greimas, Rastier, cf. Chap. II). Ces unités ne sont à l'évidence pas identiques de tous les points de vue, mais du point de vue qui contribue à former la cohésion sémantique de la chaîne. L'énoncé ci-dessus est ainsi interprété comme contenant une isotopie /valence positive/ à travers les contenus de la lexie 'fantastique', puis du prosodème mélodique de valence qui lui est coextensif, et enfin du prosodème de joie. Ils sont compris comme relevant de la même valeur au sein du paradigme pertinent pour la compréhension de l'énoncé, celui de cette //valence positive// regroupant ces différentes unités dans son paradigme de forte généralité (que l'on nommera *dimension*). Il faut ainsi différencier plusieurs types de paradigmes, ceux relatifs à la langue, et ceux relatifs au discours qui peuvent intégrer des éléments hétérogènes.

Concernant la langue, il convient de distinguer l'organisation en paradigmes des *signes*, au sens général du terme, et l'organisation en paradigmes des plans de l'expression et des

<sup>1</sup> Cet effort bloquant l'intégration de l'épithète antéposée à son nom dans un seul groupe accentuel, qui aurait alors pris la forme d'un arc accentuel, étant donné le nombre de syllabes.

plans du contenu (problématique de la conformité). Comme nous l'avons vu précédemment, pour Hjelmslev, l'organisation en systèmes de signes (au sens général du terme) se subdivise en systèmes de *signes* (dans le sens qu'il accorde au terme) et en système de *symboles*. Dans le système de *signes*, les paradigmes des signifiants et des signifiés possèdent une indépendance l'un envers l'autre, tandis que pour le système symbolique, ce sont les signes (au sens général du terme) qui forment système et non les deux faces de celui-ci. Le troisième système est semi-symbolique, où les faces de l'expression et du contenu n'ont pas de véritable autonomie l'une par rapport à l'autre (comme pour les symboles), et où les signes se comprennent relativement à des micro-paradigmes pouvant co-exister sur une même chaîne (différents micro-paradigmes prosodiques, pour ce qui nous concerne). Selon une quatrième possibilité, des signes peuvent se différencier de manière *positive*, et non dans un système de valeurs différentielles (où la valeur d'un élément paradigmatique se définit par opposition à la valeur de l'autre). Il s'agit dans ce cas de *nomenclatures*, par exemple les émotions, qui sont telles qu'elles sont indépendamment d'une organisation linguistique interne par différences. L'indexicalité imposée par l'objet (l'état du corps) ne forme pas système, sauf si deux (ou plusieurs) index peuvent être rapprochés en raison de significations antonymiques ou graduées, et qu'ils sont conventionnalisés en des micro-oppositions paradigmatiques dans un système de signification. Ces index participent alors de régimes semi-symboliques (ce sera le cas pour les oppositions d'excitation).

Nous pouvons reprendre dans le détail les différences entre *systèmes de signes*, *système de symboles*, *systèmes de semi-symboles* et *nomenclatures*, en cherchant à chaque fois à y classer, si possible, les divers types d'unités prosodiques.

(i) *Système de signes*

Au sens hjelmslevien, un système de signes entraîne l'absence de correspondances entre les classes de l'expression et les classes de contenu selon les unités *minimales* de chacun des plans. Pour la langue (au sens *verbal*), l'unité minimale pour le contenu est le morphème (lexical ou grammatical), et l'unité minimale pour la forme est le phonème. Une lexie en revanche n'est pas une unité morphologique contenant une signification minimale, elle est déjà un syntagme de morphèmes. Dans *fantastique*, il y a d'abord le morphème *fantasm* en diachronie, donnant lieu à *fantôme*, *fantaisie*, *fantasque* ou *fantastique*. En synchronie

cependant, *fantôme* en premier lieu, *fantaisie* et *fantasque* en second lieu, et *fantastique* dans l'acception parasynonyme de 'très bien' n'appartiennent pas aux mêmes paradigmes de sens. Postuler, dans une perspective sémantique, le morphème 'fantais' ('fantas' comme variante) comme sens commun à *fantais-ie* et à *fantas-(t)ique* entraînerait des complications inutiles. Admettons donc que la lexie puisse parfois fonctionner comme l'équivalent d'un morphème pour l'organisation des paradigmes de contenu. Le contenu de cette unité, que l'on considère le lexème ou bien la lexie, s'organise en paradigmes qui ne sont pas relatifs au contenu des unités minimales de l'expression, les phonèmes.

*Application à la prosodie.* Les prosodèmes peuvent être une combinaison de tons sur l'axe syntagmatique. Sans évoquer la théorie à laquelle elle appartient (autosegmentale-métrique et avec son système d'annotation ToBi), dans la synthèse de Delais-Roussarie et al. (2015) à laquelle nous avons plusieurs fois référé, ce sont également les contours mélodiques qui sont notés comme combinaisons de tons, bien qu'ils ne soient relatifs qu'à une seule syllabe (cf. I.3.1.1. et l'approche compositionnelle). Par ailleurs, certains actes illocutoires ont été décrits comme contenant un contour mélodique sur la syllabe finale nucléaire, et des tons en amont de la phrase.<sup>1</sup> Pour ces actes illocutoires, on possède donc d'une part une *unité significative minimale*, et d'autre part plusieurs éléments de l'expression répartis sur l'axe syntagmatique. Faut-il donc considérer que cette *unité significative minimale*, combinant plusieurs éléments de forme, est analogue à la constitution des morphèmes par des phonèmes ? Ce constat n'est pas suffisant pour former un *système de signes* (au sens de Hjelmslev). Il faut encore que ces formes puissent former des paradigmes ayant une existence en dehors de la signification. Certes, les phonèmes /p/, /b/ etc. ne sont valides que parce qu'ils permettent d'obtenir des significations par leur combinaison, mais le paradigme des consonnes possède une validité en dehors des contenus. Ce n'est pas le cas pour la prosodie contenant plusieurs tons mélodiques : ces tons ne forment pas des paradigmes indépendamment du contenu. Si l'on postule par exemple trois tons mélodiques *a*, *b*, *c*, il n'est pas attendu que les contenus soient systématiquement constitués par des combinaisons de *a*, *b*, et *c*, où un prosodème aurait pour signifiant la combinaison ton *a* + ton *c*, un autre le signifiant ton *a* + ton *a* + ton *b*, et ainsi de suite de manière systématique. Les tons permettent la différenciation des contenus, mais n'ont pas leur propre existence systématique en dehors de ces contenus. Ces tons, bien que

---

<sup>1</sup> Il est cependant difficile d'évoquer des morphèmes discontinus pour la chaîne prosodique. En effet, la chaîne prosodique fait se superposer plusieurs unités prosodiques différentes, et par ailleurs les unités superposées le sont sur des emplacements syntagmatiques divers. Il n'y aurait alors pas beaucoup de sens à dire que la première partie du morphème prosodique est 'arrêtée' par d'autres morphèmes prosodiques, avant de reprendre sa seconde partie.

perceptiblement différenciables, sont déjà soudés par la signification, et l'on ne cherchera pas à les commuter. Nous pouvons à présent ajouter quelques précisions sur les différences d'approches morphématiques utilisées dans l'étude de la prosodie, opposant des analyses *holistiques* et *compositionnelles* (cf. I.3.1.1.). Rappelons que l'approche compositionnelle postule qu'un contour significatif combine un morphème intonatif et un morphème métrique, à l'inverse de l'approche holistique qui ne considère qu'un seul morphème. Cette différence d'analyse ne concerne que l'articulation des morphèmes en unités significatives plus importantes (ce qui serait la première articulation s'il y avait une double articulation prosodique). En revanche, les signifiants des morphèmes prosodiques n'étant pas réalisés par des combinaisons systématiques, l'expression est toujours *holistique* à ce niveau-là (à l'inverse d'une seconde articulation dans les systèmes à deux articulations que sont les systèmes de signes).

(ii) *Système de symboles.*

Le système de symboles s'oppose au système de signes, au système de semi-symboles et aux nomenclatures. Par opposition au système de signes, les formes sont déjà articulées en contenus à l'intérieur du paradigme général. Du point de vue de la constitution du paradigme, les unités n'ont pas à être différenciées en tant qu'expression ou contenu. Si l'on considère le jeu d'échecs comme un paradigme symbolique, reprenant l'exemple cité ci-dessus, celui-ci est constitué, du côté de l'expression, par la forme du roi qui s'oppose à la forme de la reine et autres formes des pièces. Le paradigme du contenu est constitué par les significations que sont les déplacements réalisés par les pièces. Évoquer le paradigme selon l'un ou l'autre aspect est la même chose, du point de vue de l'établissement de ce paradigme. Si ce régime de signification mérite le nom de *système*, c'est parce que les "*contenus/formes*" s'opposent à d'autres "*contenus/formes*". Ils s'opposent cependant dans un paradigme *unique* qui englobe toute la sémiotique considérée, ce qui différencie ce régime de celui des semi-symboles.

*Application à la prosodie.* Les systèmes de symboles ne concernent que les sémiotiques formelles, tels que les jeux et les algèbres (Badir 2000 I.C.), et non les langues naturelles. Que la prosodie soit en partie issue de codes biologiques (cf. I.1.) suffit à démentir son caractère formel. Ainsi, une fois la prosodie exclue de la double articulation du système de signes,<sup>1</sup> et

---

<sup>1</sup> Système de signes et double articulation ne peuvent cependant pas être vus comme synonymes : cf.

également d'un système formel de symboles, il reste à voir si elle n'est qu'une nomenclature retranscrivant des objets externes, ou si elle s'organise malgré tout en micro paradigmes sans double articulation.

iii) *Nomenclatures*

Pour les nomenclatures imposées de l'extérieur, la langue comme institution sociale hérite de signes sans les structurer. La conception du langage associée au terme *nomenclature* est ce que les théories structurales rejettent avec véhémence. Saussure (fragment manuscrit<sup>1</sup>) s'oppose à une conception du langage comme *nomenclature d'objets* :

D'objets d'abord donnés. *D'abord l'objet*, puis le signe ; donc (ce que nous nierons toujours) base extérieure donnée au signe, et figuration du langage par ce rapport-ci. (Saussure 2002, p. 230)

Pour Peirce, l'objet s'imposant au signe, ou l'objet se suggérant dans le signe, sont relatifs aux index et aux icônes respectivement, par opposition aux symboles conventionnels. Un signe conventionnel peut cependant également être de type nomenclatural s'il ne s'oppose pas dans un paradigme (*cf. infra.* certains clichés mélodiques). À l'inverse, des signes peuvent avoir une source indexicale en diachronie tout en s'établissant en semi-symboles (comme nous l'avons vu pour certaines applications prosodiques des codes biologiques). De même, l'indexicalité peut continuer à agir en synchronie tout en étant interprétée de manière semi-symbolique. Nous verrons donc différents cas de figure, en repartant de la définition de la relation indexicale de Peirce :

L'indice est physiquement relié à son objet ; ils constituent une paire organique. Mais l'esprit interprétant n'a rien à voir avec cette connexion, si ce n'est la remarquer, une fois qu'elle est établie.<sup>2</sup> (CP 2.299)

L'interprétation du signe ne se réalise pas en fonction de paradigmes, mais en prenant le signe tel qu'il est par rapport à un objet qui l'impose. Des associations paradigmatiques

---

Badir 2000, I.C. sur les différences d'approche de Martinet de Hjelmslev.

<sup>1</sup> fragment 12b [*Status et motus. Notes pour un livre de linguistique générale*, 2]

<sup>2</sup> "The index is physically connected with its object; they make an organic pair. But the interpreting mind has nothing to do with this connection, except remarking it, after it is established."

peuvent intervenir ensuite dans les énoncés, comme nous l'avons exposé dans la première partie de cette section (l'émotion vocale d'une certaine joie dans un paradigme de valence). Cependant, cette problématique de l'index doit également prendre en compte le caractère continu ou discret de l'objet saisi comme index. Nous envisageons trois cas de figure, le quatrième ne paraissant pas admis (objet discret qui impose un signe continu).

cas 1 de *nomenclatures* : objets formant un *continuum* —> “signes” continus

Un objet continu peut être le ressenti en intensité d'une émotion. Dans cette première hypothèse, l'intensité du ressenti est retranscrite exactement de l'objet au signe vocal. L'interprétant ne fait que remarquer l'objet via le signe sans l'opposer à d'autres signes.

cas 2 de *nomenclatures* : objets discrets —> signes discrets

[Nous envisageons ici les émotions en dehors des effets d'intensité]. Une émotion prosodique (avec une forme indexicale, biologiquement imposée au signe) ou une attitude prosodique (cliché mélodique avec une forme conventionnelle) peuvent être considérées comme des relations objet-signifiant imposées. Il n'y a pas lieu de différencier le signifié et l'objet, en l'absence de relations semi-symboliques (et étant exclu que les prosodèmes forment un système de signes).

cas 3, paradigmatique et non nomenclatural, s'opposant au cas 1 : plusieurs objets formant un *continuum* —> signes scalaires

Dans cette hypothèse, le ressenti en intensité d'un affect est interprété via un découpage en degrés imposé aux signes *par une interprétation linguistique*. L'intensité des signes ne reflète que partiellement la continuité de l'objet, en ce que les signes sont interprétés par différence avec les quelques autres degrés (intensités de degré 1, ou 2 ou 3, par exemple, à l'instar de la gradation intensive dans la langue verbale). Il s'agirait ici de relations semi-symboliques à partir d'une échelle ni continue ni discrète mais scalaire (*cf.* Di Cristo 2004 et présentation en I.3.1.1. dans la section sur les morphèmes). Ce cas combine alors les deux problématiques index/convention et continu/scalaire. L'objet affectif (le ressenti) est indexical et continu, mais le signe prosodique scalaire est partiellement indexical (intensité imposée par l'objet continu) et partiellement conventionnel (seuls quelques degrés sont constitués en paradigmes).

Avant d'en venir aux classements prosodiques, précisons davantage le rapport entre index, gradualité, et scalarité. Les index sont imposés par un contenu externe (la réaction physique à un objet). La signification du signe se comprend parce qu'elle est relative à *la réalité externe qui lui impose une forme*, et ainsi sans que ce signe semble s'opposer à un autre signe dans un paradigme. La substance de l'expression tend à donner une image "exacte" et positive de l'objet, sans qu'un système vienne limiter négativement ce qui est interprété par des oppositions. Pour un signe indexical tel qu'une photographie, c'est l'objet extérieur qui impose l'infinité non organisée de ses détails dans la forme graphique du papier photographique, sans recourir à des comparaisons. Pour un signe indexical tel que la girouette, c'est par une gamme continue de degrés que *l'objet vent* exprime la signification 'sens du vent'. Cependant le sens du vent dans une girouette est bien *interprété* selon une échelle qui n'est pas continue, mais en comparant un nombre restreint de possibilités utiles. Sans avoir à définir le nombre de ces degrés, qui sera variable selon les individus et les situations, on peut en compter au moins huit, tel que nord-ouest. C'est dans ce sens que nous reprenons à Di Cristo le terme *scalaire*, qui s'oppose à la fois à ce qui est continu et à ce qui est discret.

Nous comprendrons mieux la différence entre continu, scalaire et discret en comparant ce dernier exemple avec les phonèmes. Dans la substance phonétique, les phones sont également continus, mais leur appréhension phonologique catégorielle (phonèmes) se fait indépendamment de cette continuité. Il n'y a pas de signification dans cette continuité qui serait relative à un objet extra-linguistique, soit par un lien indexical (imposé par l'objet) soit par un lien iconique (suggéré par l'objet). Le découpage est une convention du système de chaque langue, et il s'agit d'un découpage arbitraire. Dans le cas de la girouette, il y a à la fois une signification indexicale continue (saisie d'un certain aspect de la réalité de l'objet *vent*), et une signification conventionnelle en quelques degrés utiles pour l'interprétation. Ces quelques degrés forment un paradigme scalaire, qui s'oppose à la fois à l'absence de différenciation paradigmatique (caractère continu) et à une saisie catégorielle fixée rigide­ment par un système général comme pour les phonèmes. Les différentes significations de la girouette sont alors comprises comme semi-symboliques. Dans l'application à la prosodie, nous nous demanderons, dans la partie suivante (I.3.2.), comment comprendre les émotions prosodiques et notamment leur intensification (l'intensité étant une problématique centrale pour les prosodèmes imitatifs). Ne sont-ils qu'imposés par la réalité extralinguistique, ou sont-ils également découpés par des paradigmes linguistiques, imposant des conventions d'oppositions qui, sans être arbitraires, éloignent tout de même le signe de son objet ?



*Application à la prosodie.* Nous renvoyons donc l'étude des émotions vocales à la partie suivante. Nous envisageons comme signes nomenclaturaux les clichés mélodiques. Fónagy, Bérard et Fónagy (1983), dans l'article "Clichés mélodiques" les définissent comme des signifiants complexes *figés*, qui renvoient de manière constante à une *situation externe* :

La tendance à figer une séquence d'unités verbales engendrée *ad hoc* par la grammaire et à créer des liens directs et constants entre cette séquence et la situation qui vient de la déclencher, c'est-à-dire la tendance à créer des clichés, existe également dans le domaine de la prosodie. (Fónagy, Bérard et Fónagy 1983 p.151)

Pour Fagyal (1999 p. 17), ces clichés mélodiques "s'attachent directement à certaines situations de parole. Contrairement à d'autres contours, ils semblent avoir des intervalles mélodiques invariables, ce qui leur confère un degré de mélodicité plus élevé et les rapproche du chant". Ainsi leur signifié renvoie à un objet extérieur, et non à des oppositions internes à la langue. Dans un cas extrême, si cela est avéré, le cliché du *vocatif stylisé* serait un "universel mélodique" (Ladd, 1996, cité par Fagyal 1999 p. 19), présentant ainsi un caractère fortement nomenclatural et non intra-linguistique. Cette situation externe est relative à des contextes pragmatiques très précis d'emplois, et également à une tendance à associer un cliché mélodique à un unique contenu verbal. Par exemple, le cliché mélodique de "il était une fois" est réalisé par une suite syllabique de tons affectés des hauteurs /1-2-4-1-3/ (Lacheret et Beaugendre 1999, p.75, avec 1 le niveau le plus bas) : l'objet externe pragmatique est l'entame d'un récit, l'objet externe verbal est l'expression figée "il était une fois", et aucune opposition paradigmaticque ne peut être supposée. Ces associations sont telles que la simple évocation du contenu verbal associé est suffisante dans certains cas pour deviner le signifiant et le signifié prosodiques : *Na-na-nère ! ; Mais bien sûr !* (Fónagy, Bérard et Fónagy 1983 p. 156). Cependant, le cliché mélodique, étant donné sa forte reconnaissabilité expressive, peut être déplacé sur d'autres contenus verbaux pouvant s'associer à la même attitude : "la mélodie [de *na-na-nère*] peut être transférée sur d'autres énoncés pour remplir une fonction analogue : *ça y est ! j'ai gagné !*" (Fónagy, Bérard et Fónagy 1983 p. 156).

Des clichés attitudinaux nomenclaturaux peuvent également être envisagés pour des attitudes prosodiques figées, non associées à des paradigmes, sans pour autant être en relation de *collocation*<sup>1</sup> avec un contenu verbal. On les opposera aux attitudes semi-symboliques que

---

<sup>1</sup> "On appelle *collocation* l'association habituelle d'un morphème lexical avec d'autres au sein de l'énoncé [...]. *pain* est en collocation avec *frais, sec, blanc*, etc." (Dubois, Guespin, Giacomo, Marcellesi, Marcellesi et Mével 1994, entrée *collocation*)

sont les modalités de phrase, avec un signifiant souvent limité à un simple contour final, et commutant facilement (par exemple contour d’assertion, contour impératif, contour d’évidence, cf. section sur les modalités de phrase I.1.3.4.). À l’inverse, certaines modalités illocutoires possèdent un signifié et un signifiant très élaborés, qui les rangent aux marges de la langue, en dehors de paradigmes. C’est le cas par exemple de “la requête telle que celle que l’on adresse à un enfant pour l’inciter gentiment à accomplir une action” (pour une phrase telle que “Sois gentil, mange ta soupe !” Di Cristo 2016 p. 421). Son signifiant est également très spécifié, constitué “i) par une attaque haute accompagnée d’une chute ; (ii) par la présence d’une configuration plate sur le reste du patron ; (iii) par un ralentissement du tempo, qui se traduit notamment par un allongement très marqué de la syllabe tonique finale.” (*ibid.* pp. 421-22). Di Cristo donne également pour exemples l’injonction avec “une forte valeur incitative” (p. 422), ou la question mêlant une invite (“et si on allait voir ta mère ?”, p. 423). Nous concluons par une remarque sur un principe de motivation que n’avons pas abordé précédemment, et qui est celui du rapport proportionné, dans certains cas, entre la fréquence d’usage d’un signe et le degré de complexité de son signifiant. Ainsi les morphèmes grammaticaux ont tendance à être de plus en plus courts à la suite de l’évolution diachronique, et à permettre l’élision (“j”). Dans le cas des clichés mélodiques au sens large, la rareté d’emploi du signifié n’invite pas à une simplification du signifiant.

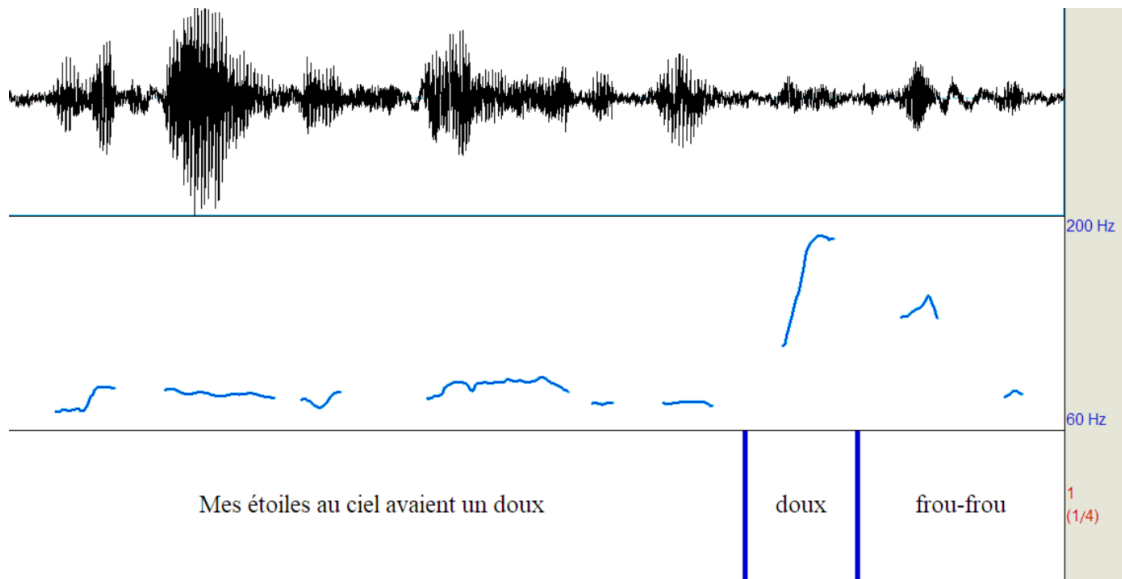
(iv) *Systèmes semi-symboliques*

Les systèmes semi-symbolique présentent une organisation en paradigmes qui les opposent aux nomenclatures. Cependant, contrairement à un système de signes, ces paradigmes sont indifféremment des paradigmes d’expression ou de contenu, dans la mesure où les unités minimales de l’expression ne peuvent pas se détacher du contenu. Contrairement à un système de symboles, les signifiants peuvent appartenir à différents paradigmes, et l’association signifiant-signifié indissociable l’est par rapport à chaque paradigme particulier parmi l’ensemble des paradigmes interagissant sur la chaîne.

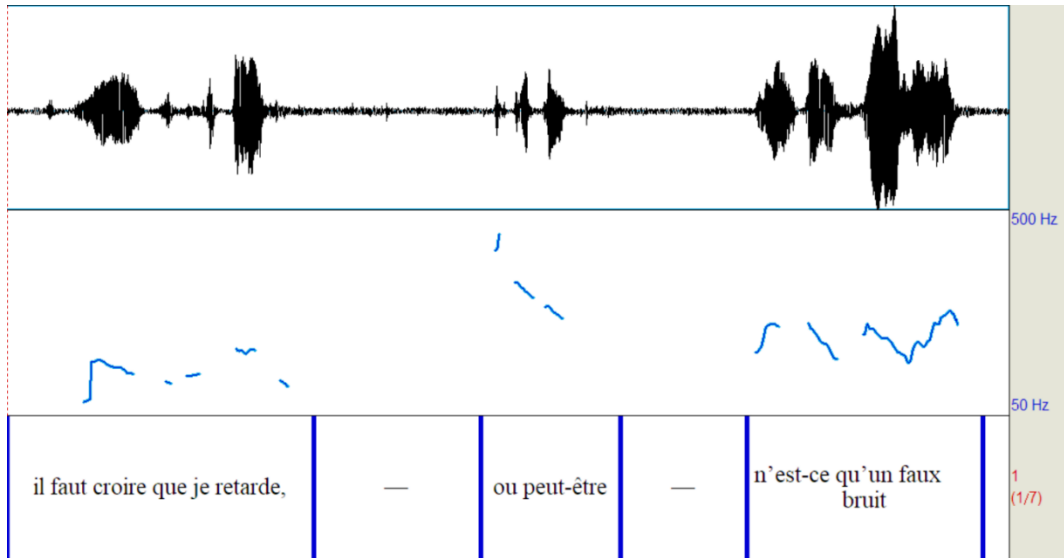
*Application à la prosodie.* Si l’expression ne résulte pas de combinaisons systématiques pour former des contenus, la possibilité pour le système de générer des formes différentes est moindre. Pour la prosodie, cette moindre productivité morphologique peut être mise en rapport avec plusieurs constatations : (i) le fait que la motivation continue à être fortement présente

dans les valeurs en synchronie (beaucoup de langues avec des similitudes prosodiques, telles que la production de l’emphase par excursion mélodique *cf.* I.1.3.1.) ; (ii) le fait que des formes identiques ou paronymiques appartiennent à des paradigmes différents, *cf.* toutes les valeurs /aigu/ que nous avons évoquées ; (iii) le fait que l’interprétation des valeurs prosodiques ait alors besoin d’interroger la chaîne verbale pour établir les distinctions. Dans ce cadre, la chaîne verbale peut être interrogée au niveau de ses *signifiants* (distribution des prosodèmes sur des syllabes initiales ou finales, par exemple) ou au niveau de ses *signifiés*. Donnons quelques exemples d’interprétation de valeurs prosodiques interprétées en fonction de signifiés verbaux : si /aigu/ avec lexie *doux* → ‘valence positive’ ; si /aigu/ avec lexie *peut-être* → ‘doute épistémique’ ; si /aigu/ avec lexie *levée* → ‘élévation spatiale’ ; valeurs par ailleurs amalgamées dans un même signifiant avec des valeurs grammaticales telles que l’emphase ou la continuité majeure.

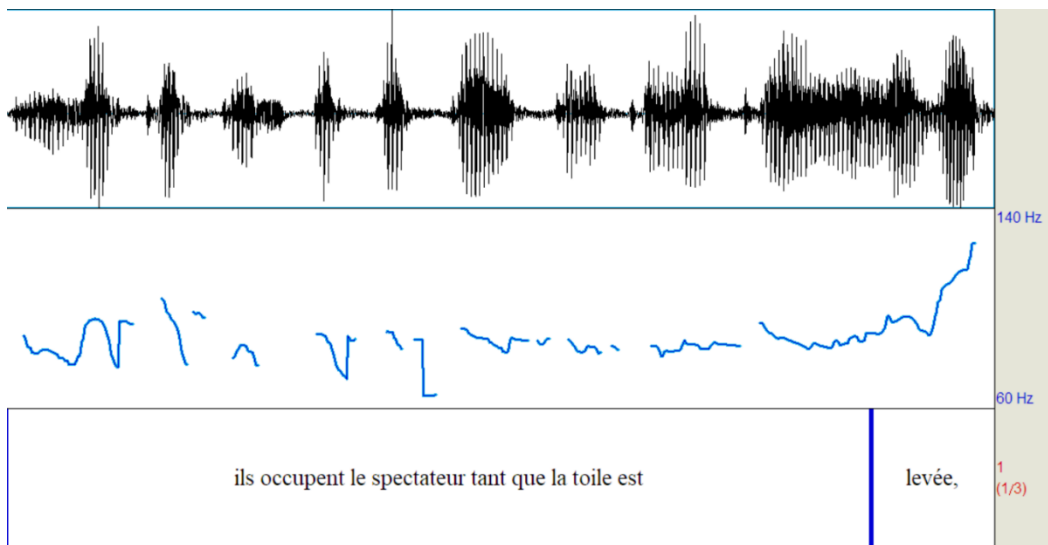
- Mes étoiles au ciel avaient un {/montée mélodique/ doux} frou-frou  
 (Brasseur:Rimbaud “Ma bohème” 0:29 brasseur%doux Ex0400)  
 Note : amalgame de la valeur /valence positive/ sur ‘doux’ et de la valeur grammaticale d’emphase.



- il faut croire que je retarde, ou {/hausse suraigüe de registre mélodique/ peut-être} n’est-ce qu’un faux bruit,  
 (Artaud:Artaud “Pour en finir avec le jugement de Dieu” 0:04 artaud%peut-être Ex0401)  
 Note : la valeur de ‘doute épistémique’ sur ‘peut-être’ est amalgamée avec une saillance emphatique.



- ils occupent le spectateur tant que la toile est {/contour montant/ levée,}  
 (Fresnay:Chateaubriand “Fin de la monarchie” 0:45 fresnay%levée Ex0402)  
 Note : la valeur ‘montée spatiale’ est amalgamée à la valeur grammaticale de continuité majeure.

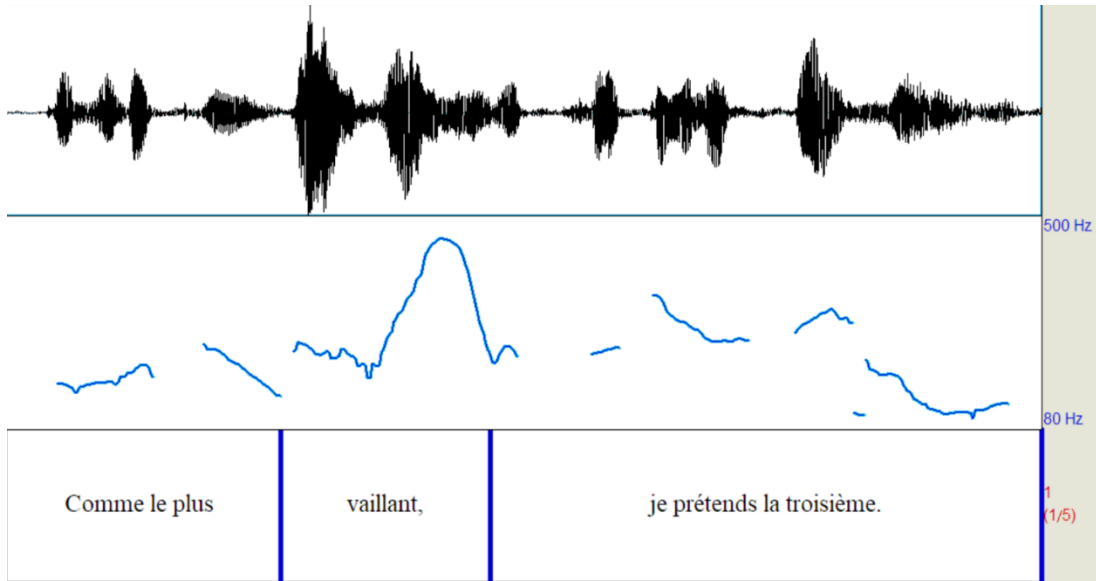


Nous posons comme hypothèse (cf. I.2.4.1.) que le crible phonologique faisait reconnaître des valeurs grammaticales, utiles au système, et que certaines valeurs stylistiques devaient s’appuyer sur ces signifiants pour produire leur propre valeur (amalgame des signifiants). La valeur de ‘montée spatiale’ sur la lexie *levée* s’appuie sur la continuité majeure. D’une manière générale, des signifiants identiques peuvent s’amalgamer dans le signal. Dans ce cas présent, il s’agit d’homonymie : aucun rapport sémantique ne s’établit entre ‘continuité majeure’ et

‘montée spatiale’, ni entre ‘valence positive’ et ‘emphase’, ni entre ‘doute’ et ‘emphase’. L’amalgame ne concerne que les signifiants identiques. Cependant l’amalgame peut aussi concerner des *signifiants identiques* qui partagent une *partie de leur signifié*.

Comme le plus {/hausse de la sonie, contour mélodique final montant-descendant/ vaillant,} je prétends la troisième.

(Perdrière:La Fontaine “La Génisse, la Chèvre, et la Brebis, en société avec le Lion” 0:57 perdrière%vaillant Ex0044)



Dans cet exemple, une continuité majeure est réalisée sur la seconde syllabe de *vaillant*, séparant en deux groupes intonatifs *comme le plus vaillant*, et *je prétends la troisième*. Deuxièmement, une emphase paralinguistique est réalisée sur la lexie *vaillant*, par la forte excursion mélodique et la hausse de sonie. Troisièmement, l’effort prosodique (mélodique et de sonie) associé à ce contexte lexical particulier donne une image de ‘vaillant’ comme intense selon la //force// : fonction imitative de la prosodie. Entre l’iconicité prosodique de la *force* et la continuité majeure, qui ont toutes deux pour signifiant l’excursion mélodique (en laissant de côté la hausse de sonie), l’amalgame concerne des signifiants homonymes, et ne concerne pas les signifiés (de même entre l’emphase et la continuité majeure). En revanche, entre l’iconicité prosodique de la *force* et l’emphase paralinguistique, l’amalgame du *signifiant* (sonie et excursion mélodique) est associé à une identité partielle du *signifié* : c’est le signifié emphatique qui permet de reconnaître une partie de la valeur iconique, à savoir sa signification /+intense/ (tandis que le domaine //force// dans lequel s’applique l’intensité est reconnu grâce au contenu verbal) : il s’agit alors d’un amalgame d’acceptations du polysème, en ce qu’ils partagent un même contenu sémantique intensif et un même signifiant. Cela invite alors à

plusieurs considérations sur les paradigmes semi-symboliques.

La |continuité majeure| du paradigme semi-symbolique de la continuité (opposée à |continuité mineure|), ou bien l'|emphase paralinguistique| du paradigme semi-symbolique des emphases (opposée à |emphase mélodique standard|), s'interprètent grâce à leur signifiant particulier. En revanche, le prosodème de 'grande force' du paradigme semi-symbolique de la force (opposant par exemple une emphase sur *vaillant* et une atténuation sonore sur *blessé*) n'est reconnu que par interaction avec d'autres paradigmes : celui de l'emphase du cotexte prosodique, et celui de la force suggérée par le cotexte verbal. La sémantique interprétative permettra de proposer une modélisation technique de l'enchevêtrement des catégories pour l'interprétation.

Le second point que permettra de traiter la sémantique interprétative est le niveau de généralité des paradigmes. Notons tout d'abord que la commutation présente une difficulté spéciale en prosodie en ce que les prosodèmes dépendent partiellement du contenu verbal. Pour un contenu verbal tel que *Lorsque je descendais les fleuves impassibles, // je ne me sentis plus guidé par les haleurs*, la frontière entre *impassibles* et *je* ne peut être ni conclusive ni continuative mineure. Il s'agit d'une continuité majeure, qui dans ce contexte ne peut pas commuter avec l'une ou l'autre valeur. La continuité majeure peut pourtant se définir dans deux paradigmes. D'une part, le paradigme des groupes intonatifs oppose deux contours terminaux : le contour majeur continuatif et le contour majeur conclusif. D'autre part, le paradigme de la continuité oppose des continuités mineures et majeures. Ainsi la continuité majeure appartient à différents paradigmes selon le point de vue adopté. En comparant à présent l'emphase standard et le focus étroit contrastif, l'un et l'autre prosodèmes appartiennent à un même paradigme général d'intensification, et pourtant ils sont définis dans des paradigmes différents à un niveau de moindre généralité (l'emphase standard est interdéfinie entre autres avec l'accent rythmique, le focus étroit contrastif avec d'autres types de focus). Les prosodèmes imitatifs, pour leur part, appartiennent à des paradigmes thématiques qui sont seulement indiqués par le contenu verbal, c'est-à-dire des paradigmes contextuels. C'est ainsi qu'il nous faudra revenir sur les constitutions des paradigmes prosodiques dans le second chapitre.

## **I.3.2. Affects et iconicité discursive**

Nous proposons de décrire les émotions vocales en général, puis selon leur aspect intensif. Nous verrons alors que l'opposition de formes excitatives, utilisée pour les affects, peut permettre également des iconicités d'images et diagrammatiques. Enfin, étant donné qu'un affect et qu'une image peuvent recourir au même signifiant, nous verrons le rôle des contextes verbaux énonciatifs pour le choix d'une interprétation en discours.

### **I.3.2.1. L'intensité émotive**

Dans la section précédente sur les régimes de signification prosodique (I.3.1.3.), nous avons suggéré que les émotions et certaines attitudes n'appartiennent pas à un système prosodico-linguistique. Elles sont ce qu'elles sont, étant donné l'état du corps ou la forme complexe du cliché mélodique, sans se définir par oppositions dans un paradigme. Leur régime de signification serait alors de type nomenclatural : l'objet (le ressenti émotive) ou le figement conventionnel complexe indiquent directement le signe. En tant que signes auto reconnus, il est donc attendu que les affects peuvent être interprétés indépendamment de la chaîne verbale :

Il est aujourd'hui bien établi que les émotions et les attitudes peuvent être communiquées avec succès par le biais des expressions vocales non verbales. Les revues de la littérature dans ce domaine (v. par exemple Scherer 2003, Elfenbein et Ambady 2002) indiquent qu'environ 60% des expressions sont reconnues correctement, bien que cette proportion varie considérablement en fonction du type d'émotion ou d'attitude exprimée, des expressions spécifiques utilisées et des individus testés dans les différentes études réalisées. (Morel et Bänziger, 2004 p.87)

L'absence de constitution paradigmatique n'empêche cependant pas qu'en discours les émotions soient catégorisées dans un paradigme contextuel par isotopie avec le contenu verbal ou d'autres éléments prosodiques (par exemple la valeur /valence positive/ pour une joie vocale associée à un contenu verbal positif, s'opposant à la valeur /négative/).

Deuxièmement, si les émotions ne répondent pas de paradigmes linguistiques, nous avons

en revanche évoqué, dans l'une des sous-parties du code de fréquence introduisant la théorie de l'évaluation cognitive des émotions (I.1.3.3.), que ces émotions peuvent être cataloguées en familles d'émotions. La distinction entre *familles* et *paradigmes* a son importance. Les émotions sont rapprochées du point de vue de la psychologie des émotions, et non du point de vue linguistique.

Plus récemment, le concept de familles d'émotions a été proposé (par exemple, Ekman, 1992), reconnaissant le fait qu'il existe de nombreux types différents de colère, de joie ou de peur. Par exemple, les différences vocales importantes entre l'expression de la colère chaude (rage explosive) et de la colère froide, contenue ou contrôlée, peuvent expliquer en partie les différences des résultats dans les modèles acoustiques de l'expression de la colère établis par les chercheurs.<sup>1</sup> (Scherer 2003, p. 233)

Il convient alors d'étudier les signifiants prosodiques des émotions en précisant quelle émotion spécifique est analysée au sein d'une famille d'émotions :

L'interprétation de ces divergences est rendue particulièrement difficile par le fait que les chercheurs ne précisent généralement pas quel type de colère a été produit ou représenté (voir Scherer, 1986). Ainsi, différentes instanciations ou variantes d'émotions spécifiques, même si elles appartiennent à la même famille, peuvent varier sensiblement en ce qui concerne leurs modèles d'expression acoustique.<sup>2</sup> (Scherer 2003, p. 233)

Ekman (1992) postule que les familles d'émotions possèdent des caractéristiques communes (appelées *thème*) et que, dans chaque famille, les émotions spécifiques réalisent des *variations*. Ces variations peuvent être individuelles ou situationnelles. Dans cette première citation d'Ekman, la distinction entre contenu et expression n'est pas encore précisée :

Chaque famille d'émotions peut être considérée comme constituant un *thème* et des *variations*. Le thème est composé des caractéristiques propres à cette famille. Les variations de ce thème sont le produit de diverses influences : différences individuelles

---

<sup>1</sup> "More recently, the concept of emotion families has been proposed (e.g., Ekman, 1992), acknowledging the fact that there are many different kinds of anger, of joy, or of fear. For example, the important vocal differences between the expression as hot anger (explosive rage) and cold, subdued or controlled, anger may explain some of the lack of replication for results concerning the acoustic patterns of anger expression in the literature."

<sup>2</sup> "The interpretation of such discrepancies is rendered particularly difficult by the fact that researchers generally do not specify which kind of anger has been produced or portrayed (see Scherer, 1986). Thus, different instantiations or variants of specific emotions, even though members of the same family, may vary appreciably with respect to their acoustic expression patterns."



dans la constitution biologique, expériences d'apprentissage différentes, et différences spécifiques et reflétant la nature de l'occasion particulière dans laquelle une émotion se produit.<sup>1</sup> (Ekman 1992 p. 173)

Le thème possède par définition un contenu qui lui est propre (il définit la famille). Ekman suggère par ailleurs qu'il pourrait être associé à une expression particulière (on pense par exemple à un timbre de voix particulier que pourraient contenir toutes les émotions de la famille *colère*). De même, Ekman suggère que les variations peuvent être associées à un contenu et à une expression :

L'une des principales tâches empiriques à venir est d'isoler le thème et les variations pour chaque famille d'émotions, en tenant compte non seulement de l'expression, mais aussi de la physiologie, de l'expérience subjective, de l'évaluation et d'autres activités cognitives.<sup>2</sup> (Ekman 1992 p. 173)

Les contenus des émotions spécifiques ont été conceptualisés par la théorie de l'évaluation cognitive de l'école de Scherer. Ils proposent quatre grandes dimensions qui permettent de distinguer les émotions d'une même famille, et qui permettent par ailleurs, dans certains cas, de classer similairement des émotions de familles différentes. Présentons donc d'abord les familles d'émotions *basiques*, puis les dimensions conceptuelles les étudiant, avant d'en venir à la problématique de la motivation relative de l'expression, et enfin à l'usage que nous en faisons dans un cadre imitatif.

Les cinq familles d'émotion basique proposées par Ekman sont *joie/plaisir (enjoyment)*, *colère*, *dégoût*, *peur* et *tristesse*. L'école de Scherer laisse parfois le *dégoût* de côté dans son étude des émotions basiques. Dans chaque famille d'émotion, les émotions spécifiques peuvent partager en partie une même expression, relativement donc au *thème* (et non à la variation). Cela a été montré pour les expressions faciales (Ekman 1992, p. 175-176). Banse et Scherer (1996 p. 616) ont examiné cette problématique de l'expression du *thème* (caractéristiques de la famille) au regard de la prosodie. Pour la peur, par exemple, une montée

---

<sup>1</sup> "Each emotion family can be considered to constitute a theme and variations. The theme is composed of the characteristics unique to that family. The variations on that theme are the product of various influences: individual differences in biological constitution; different learning experiences; and differences specific to and reflecting the nature of the particular occasion in which an emotion occurs."

<sup>2</sup> "One of the major empirical tasks ahead is to isolate the theme and variations for each emotion family, considering not just expression, but also physiology, subjective experience, appraisal, and other cognitive activities."

de registre est observée à la fois pour la peur avec excitation (panique) et pour la peur sans excitation (anxiété). Les auteurs reconnaissent cependant deux problèmes pour l'établissement d'un thème expressif distinguant une famille émotionnelle d'une autre. Premièrement, la prosodie de l'excitation, commune à toutes les familles et fortement impactante sur le signal, a tendance à masquer — dans l'étude du signifiant — l'expression de caractéristiques propres à chacune des familles. Deuxièmement, il faudrait pouvoir examiner un grand nombre de paramètres prosodiques, et notamment les effets de timbre (*ibid.* p. 616). Nous admettrons alors, sans autres formes de précisions que des recherches plus récentes ont peut-être pu établir, qu'il existe des expressions prosodiques d'un *thème familial*, c'est-à-dire une part d'expression commune aux différentes expressions vocales de la peur, et également une part d'expression commune aux différentes expressions vocales de la colère, et ainsi de suite.

Venons-en à présent aux critères de différenciation des émotions. Nous avons présenté en I.1.3.3. les *critères d'évaluation de stimulus (CES)* (Grandjean et Scherer 2014, p. 43), où un événement-stimulus externe est apprécié cognitivement et entraîne des réponses somatiques qui conditionnent l'expression. L'école de Scherer propose de distinguer les émotions spécifiques selon trois grands axes de critères (en simplifiant donc la multiplicité de leurs propres critères, présentée en I.1.3.3.) : la *valence*, l'*excitation (arousal)* et le *pouvoir/contrôle*. Notons que le terme *arousal* est traduit en français par les termes *excitation*, *éveil* ou *activation* : nous préférons le premier terme, plus transparent. Nous donnons ci-dessous des descriptions de ces trois critères d'opposition, accompagnées d'une liste d'émotions concernées par ces distinctions :

- (i) La valence désigne l'attrait intrinsèque (valence positive) ou l'aversion (valence négative) d'un événement, d'un objet ou d'un épisode conduisant à une émotion. (Goodbeek, Goldman et Scherer 2009 p. 1)

L'objet suscite une évaluation positive	L'objet suscite une évaluation négative
<ul style="list-style-type: none"> <li>- allégresse</li> <li>- amusement</li> <li>- fierté</li> <li>- plaisir</li> <li>- soulagement</li> <li>- curiosité</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- colère chaude/rage</li> <li>- peur panique</li> <li>- désespoir</li> <li>- colère froide/irritation</li> <li>- anxiété/inquiétude</li> <li>- tristesse/dépression</li> </ul>
(Goodbeek & Scherer 2010 p.1323)	

- (ii) L'excitation/éveil (*arousal*) représente le degré de vigilance (*alertness*), d'excitation

ou d'engagement vis-à-vis de l'objet ou des objets de l'émotion. On constate souvent que l'excitation a un effet important sur l'expression vocale, masquant souvent les effets de la valence ou de la puissance/contrôle. [...] (Goodbeek, Goldman et Scherer 2009 p. 1)

L'objet suscite une excitation forte	L'objet suscite une excitation faible
<ul style="list-style-type: none"> <li>- allégresse</li> <li>- amusement</li> <li>- fierté</li> <li>colère chaude/rage</li> <li>- peur panique</li> <li>- désespoir</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- colère froide/irritation</li> <li>- anxiété/inquiétude</li> <li>- tristesse/dépression</li> <li>- plaisir</li> <li>- soulagement</li> <li>- curiosité</li> </ul>
(Goodbeek & Scherer 2010 p.1323)	

(iii) La puissance/contrôle a également une longue histoire dans la recherche sur les émotions et fait référence au sentiment de pouvoir ou de contrôle de l'individu sur les événements. [...] <sup>1</sup> (Goodbeek, Goldman et Scherer 2009 p. 1)

L'objet suscite un sens de pouvoir et de maîtrise	L'objet suscite un sens d'absence de pouvoir et de maîtrise
<ul style="list-style-type: none"> <li>- allégresse</li> <li>- fierté</li> <li>- plaisir</li> <li>- curiosité</li> <li>- colère froide/irritation</li> <li>colère chaude/rage</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- tristesse/dépression</li> <li>- désespoir</li> <li>- anxiété/inquiétude</li> <li>- peur panique</li> <li>- soulagement</li> <li>- amusement</li> </ul>
(Goodbeek & Scherer 2010 p.1323)	

Les familles d'émotions basiques — joie/plaisir, peur, colère, tristesse, dégoût — ne départagent pas leurs émotions spécifiques respectives par le critère de valence. La valence est positive pour l'ensemble des émotions spécifiques de famille de la joie, et négative pour toutes les émotions spécifiques des quatre autres familles. La valence peut bien sûr être spécifiée en degrés au sein d'une famille (expression d'une joie plus forte), mais ce critère entre alors en conflit avec le critère d'excitation (une joie plus forte peut être réalisée avec davantage d'excitation). Des émotions spécifiques de chaque famille sont en revanche départagées selon le niveau d'excitation :

<sup>1</sup> "Valence refers to the intrinsic attractiveness (positive valence) or aversiveness (negative valence) of an event, object or episode leading to an emotion.

Arousal represents the degree of alertness, excitement or engagement with the object(s) of emotion. Arousal is often found to have a large effect on vocal expression, often obfuscating effects of valence or potency/control. [...]

Potency/control also has a long history in emotion research and refers to the individual's sense of power or control over the events. [...]"

low level arousal	high level arousal
LA sad 'depressed sadness'	HA sad 'despaired sadness'
LA fear 'anxious fear'	HA fear 'panic fear'
LA anger 'cold anger'	HA anger 'hot anger'
LA joy 'calm joy'	HA joy 'elated joy' (exultée, ravie)

(Bänzinger et Scherer 2005 p. 7, avec par exemple LA sad pour *low arousal sadness*, tristesse faiblement excitée)

Bänzinger (2004) fait usage de cette distinction par l'excitation dans une étude sur un corpus allemand écrite en français. La citation ci-dessous, en plus de résumer le propos, propose ainsi des traductions en français des émotions spécifiques considérées :

Les émotions exprimées par les acteurs dans cette étude sont la colère froide et la colère chaude, la joie calme et la joie intense, l'anxiété et la peur panique, la tristesse et le désespoir. Ces émotions ont été théoriquement définies comme correspondant à quatre familles émotionnelles (colère, joie, peur et tristesse) croisées avec deux niveaux d'activation émotionnelle (activation faible et activation forte). (Bänzinger 2004, p. 110)

Ces deux niveaux d'excitation qui permettent de distinguer des émotions spécifiques au sein de leur famille, possèdent par ailleurs des traits d'expression constants d'une famille émotionnelle à une autre : l'excitation forte se manifeste par /montée de registre et d'amplitude mélodiques, accélération, hausse de sonie/ dans chacune des familles émotionnelles, tandis que l'excitation faible se manifeste par /baisse de registre et d'amplitude mélodiques, ralentissement, baisse de sonie/ :

Les émotions qui incluent une activation forte – telle que la colère, la peur panique, la joie intense – présentent un accroissement des valeurs de F0 [mélodie, *ndr.*] et d'intensité (sonie, *ndr.*) et une diminution de la durée de différents segments correspondant à une accélération de la parole. Alors que les états qui incluent un degré d'activation faible – tels que la tristesse, l'ennui ou la tendresse – présentent une diminution des valeurs de F0 et d'intensité, ainsi qu'une augmentation de la durée de différents segments. Un constat très similaire a été effectué par Sundberg, Iwarsson, et Hagegård (1995) dans le contexte d'une étude de l'expression émotionnelle dans la voix chantée. (Bänzinger 2004, pp. 21-22)

Sans nous prononcer sur l'universalité de cette correspondance, elle concerne du moins de très nombreuses langues dont le français. Par ailleurs, l'école de Scherer n'est pas la première à avoir décrit cette correspondance expression-contenu à travers des classes émotionnelles différentes, ou bien pour les émotions en général :

Selon Fónagy, Bolinger et d'autres, la mélodie vocale pourrait être conçue en termes de *gestuelle corporelle virtuelle*. Tout d'abord, le degré d'excitation et de tension générale (arousal) se reflète dans le degré de tension des plis vocaux : une hauteur de son plus élevée signifie une plus grande excitation. Une Fo faible (et un débit de parole plus lent) caractérisent une émotion *passive* et un détachement, tandis qu'une Fo élevée et une parole plus rapide caractérisent une émotion *active*.<sup>1</sup> (Vaissière 2005 p. 252)

Par exemple, Fónagy (1983) considère que le resserrement mélodique, l'un des traits possibles du degré faible d'excitation est utilisé pour l'*angoisse* (p. 128), ou encore “la raideur de l'attitude, une volonté de se maîtriser” (p. 172). Plus loin, résumant des observations Ostwald (1963), Fónagy oppose “l'immobilité tonale d'un malade sclérosé comme reflet du figement mental” à un autre patient pour qui le “sautillement capricieux de la voix” (c'est-à-dire /mélodiquement ample/ et sans doute /rapide/) correspond à “une agitation convulsive du corps entier” (p. 190). Plus généralement, Fónagy évoque, comme nous l'avons déjà mentionné, un principe de proportionnalité : “à l'intensité de l'émotion correspond l'intensité de l'activité musculaire” (p. 18), ou encore les “tensions mélodiques” reflètent les “tensions psychiques” (p. 166).

---

<sup>1</sup> “According to Fónagy, Bolinger and others, speech melody could be conceived in terms of *virtual bodily gesturing*. First, the degree of general excitement and tension (arousal) is reflected in the degree of tension of the vocal folds: higher pitch means greater *excitement*. Low Fo (and a slower speaking rate) characterize *passive* emotion and detachment, whereas high Fo and more rapid speech characterize *active* emotion.”

Nous résumons cette correspondance expression-contenu à travers les familles d'émotions basiques dans le tableau suivant :

FAMILLES D'ÉMOTIONS PROSODIQUE	Contenu partiellement partagé par les émotions spécifiques listées ci-dessous : 'excitation forte'		Contenu partiellement partagé par les émotions spécifiques listées ci-dessous : 'excitation faible'	
	Émotions vocales spécifiques	Expression partiellement partagée par les émotions spécifiques listées ci-dessous à gauche :	Émotions vocales spécifiques	Expression partiellement partagée par les émotions spécifiques listées ci-dessous à gauche :
JOIE/PLAISIR	'joie exultée'	<b>/montée de registre et d'amplitude mélodiques, accélération, hausse de sonie/</b>	'joie calme'	<b>/baisse de registre et d'amplitude mélodiques, ralentissement, baisse de sonie/</b>
TRISTESSE	'tristesse désespérée'		'tristesse dépressive'	
PEUR	'peur panique'		'peur anxieuse'	
COLÈRE	'colère chaude'		'colère froide'	

### I.3.2.2. L'intensité émotive et la motivation relative

Si les niveaux d'excitation s'opposent de manière binaire et se reconnaissent dans des familles d'émotions distinctes, on est en droit de se demander s'ils ne répondent pas d'un paradigme, et plus précisément d'un micro-système de significations semi-symboliques, telles qu'examinées dans la section I.3.1.3. En effet, les signifiés et les signifiants qui constituent la face de chacun des signes semblent nettement connus et constituent une classe de choix. Si l'on prend le cas de figure d'un locuteur réalisant une émotion relativement contrôlée, ce locuteur peut opérer une sélection paradigmatique : à partir d'une volonté de colère ou autre émotion, il peut décider de la manifester comme intense ou non intense. Il semble alors que ces émotions d'expressions spécifiques seraient presque équivalentes à des cas de motivation relative, où "le signe évoque les termes dont il se compose" (*cf. infra*). Rappelons tout d'abord ce qu'est ce type de motivation, décrite par Saussure et ses éditeurs dans le *Cours de linguistique générale* comme limitation de l'arbitraire (de l'*immotivé*), en prenant d'abord l'exemple classique des nombres :

Ainsi *vingt* est immotivé, mais *dix-neuf* ne l'est pas au même degré, parce qu'il évoque les termes dont il se compose et d'autres qui lui sont associés, par exemple *dix*, *neuf*, *vingt-*

*neuf, dix-huit, soixante-dix, etc.* ; pris séparément, *dix* et *neuf* sont sur le même pied que *vingt*, mais *dix-neuf* présente un cas de motivation relative. (CLG, VI §3)

Les deux éléments combinés par la motivation relative peuvent également ne pas faire partie du même paradigme (contrairement à la combinaison des chiffres), comme dans les cas de dérivation (*palm-ier, kiwit-ier ; palm-eraie, kiwi-raie*, Roché 2011). L'important est que cette motivation relative tient à la fois de la combinaison et de l'unité. Le nombre *dix-neuf* est une combinaison et dans le même temps il commute dans un même paradigme sémantique que *neuf*, qui n'est pas une combinaison.

Dans le cas de ces émotions spécifiques avec une part excitative, à partir d'un thème qui indexe la famille émotive, et qui possède une expression, les deux signes d'excitation peuvent être vus comme des modificateurs d'intensité. Cependant, cette modification semble être intégrée au signe émotif. C'est l'ensemble thème + variation qui forme une émotion spécifique dans la famille des émotions (à l'instar des nombres qui semblent davantage une unité qu'une combinaison — *dix-neuf* commute avec *neuf* —, et à l'inverse d'un modificateur plus externe comme “*très* +[lexie]”). La différence avec la motivation relative est cependant que l'expression du thème émotif ne peut pas être considérée comme formant déjà une unité autonome (ou plus exactement nous nous interrogeons sur ce à quoi renverrait ce signifiant retranché de l'un ou l'autre prosodème d'excitation, serait-ce par exemple une colère *neutre* en intensité, s'il est avéré que cette émotion spécifique existe dans la famille d'émotion ?). Nous postulons alors le schéma suivant :

morphologie de certaines émotions spécifiques : expression de {joie ou colère ou peur ou tristesse en tant que *thème*} + expression de {l'un des niveaux d'excitations}

ou formulé autrement —, morphologie de certaines émotions spécifiques : expression du *thème* d'une famille émotive + expression de l'un des semi-symboles du paradigme //excitation//

Ces deux niveaux d'excitation font donc partie de la morphologie de certains signes émotifs (par exemple ‘colère froide’), mais peuvent par ailleurs s'en détacher en tant que signes, ce que nous avons voulu exposer par ce détour par la motivation relative. Ils sont en effet capables d'être utilisés en classes de choix paradigmatiques s'appliquant à des familles

d'émotions différentes, mais aussi à des attitudes : le signifiant d'excitation forte participe aux attitudes d'enthousiasme et d'implication, et celui d'excitation faible au manque d'implication et au désintérêt (Gussenhoven 2004, p. 88, cf. I.1.4.1.). Ces deux signifiants ont ainsi une signification minimale indépendante. Ils possèdent par ailleurs une expression précise, en tant que partie du signifiant d'émotions spécifiques toujours identique à travers différentes familles d'émotions et certaines attitudes. L'association stable d'une signification et d'une morphologie amène à s'interroger sur un emploi possible de ces prosodèmes en dehors de leur usage purement affectif. Une excitation est cependant toujours par rapport à quelque chose, et cela nous conduit à considérer leur rapport au contenu verbal. Un exemple bien connu est celui des montées rhétoriques, utilisant une succession de prosodèmes |excitation forte| montant en escalier (montées de sonie et de mélodie, accélération). Cette gradation vocale est associée par exemple à une anaphore rhétorique, et ses séquences d'arguments, sur la chaîne verbale. Il ne s'agit pas d'une émotion mais d'une attitude (bien qu'elle suscite par ailleurs des émotions par sa force expressive — en témoigne l'usage qu'en font les tribuns). Ce fonctionnement peut être considéré comme une *iconicité diagrammatique* utilisant le principe de quantité (ou le code d'effort) : la relation proportionnée entre signifiants (de plus en plus forts) est similaire à la relation proportionnée entre les signifiés d'excitation (de plus en plus forts).

Un autre usage associé au contenu verbal de ces deux prosodèmes concerne les cas de phonosymbolisme imitatif. Cet usage peut être considéré comme un cas d'*iconicité d'image*, où le signifiant suggère par sa force évocatoire le signifié du contenu verbal : par exemple une image du calme réalisée par l'un, ou de la violence réalisée par l'autre. Nous analyserons ces différentes valeurs (attitudes, différents types d'images), à l'aide de traits sémantiques et de relations polysémiques. L'opposition entre les deux pôles réalise également un cas d'*iconicité diagrammatique*, où le rapport quantitatif entre signifiants (faible/fort) est similaire au rapport quantitatif entre signifiés (faible/fort). Il faut cependant préciser, à ce stade, si nous parlons de la langue ou du discours.

### **I.3.2.3. Iconicités imagiques et diagrammatiques en discours : exemple des prosodèmes d'excitation**

Lorsqu'elle est incorporée à une émotion spécifique, l'opposition  $\pm$ excitation est motivée



par un état du corps (suite à des appréciations, selon la théorie de l'évaluation cognitive). Nous supposons ainsi que cette opposition existant en synchronie a toujours été identique à elle-même en diachronie, par déterminisme physiologique. L'expression est motivée par le contenu (l'état émotif), et cette motivation est de type *indexical* et non *iconique imagique* : l'expression ne suggère pas le contenu, elle est imposée par le contenu. Cependant la morphologie des deux signes peut s'apparenter à une iconicité diagrammatique selon le principe de quantité (le rapport d'intensité entre signifiants est analogue au rapport d'intensité entre signifiés). Cette analogie morphologique est répertoriée en *langue*. Pour qu'il y ait également iconicité diagrammatique en *discours*, il faudrait que les émotions s'opposant par l'excitation soient actualisées l'une après l'autre, formant en quelque sorte une antithèse (passage soudain d'une joie intense à une joie calme, ou de la panique à l'anxiété, par exemple). Ainsi, en passant de l'opposition de constitution des deux signifiants en langue à l'opposition des deux signes en discours, on passe d'un fait de structuration morphologique à un fait de structuration sémantique. Comme le propose Monneret (2014 p. 18), il faut considérer deux points de vue différents sur les iconicités diagrammatiques, en tant que *structure* et en tant que *processus*.

Les deux prosodèmes d'excitation peuvent être analysés en dehors de leur emploi pour des émotions, dans une fonction attitudinale ou d'imitation du contenu verbal. Leur fonctionnement est de type semi-symbolique : ils constituent un micro-paradigme d'oppositions. Deux micro-paradigmes différents peuvent être établis. Le premier est celui de la gradation (appliqué à une anaphore rhétorique par exemple) : dans le paradigme de gradation scalaire, un premier degré  $|+excitation|$  s'oppose à  $|++excitation|$  et à  $|+++excitation|$ , et ainsi de suite, selon un nombre indéterminé mais limité de degrés. Les signifiants successifs montent par paliers selon différents paramètres, c'est-à-dire au regard de la hauteur mélodique, de l'empan mélodique, de la force de sonie, de la rapidité du tempo. Le second paradigme —  $//\pm excitation//$  — est celui des oppositions polaires, opposant  $|+excitation|$  à  $|-excitation|$  (*plus* et *moins*), par exemple pour les imitations d'un contenu verbal /rapide/ (scène de course) et d'un contenu verbal /lent/ ou /immobile/. Contrairement à leur incorporation dans les émotions, ces usages des deux paradigmes sont une *grammaticalisation* du code d'effort : ces signes indexicaux/intensifs contiennent ainsi une forte part de convention (alors que toutes les cultures peuvent posséder les émotions basiques intensives, elles n'ont pas forcément toutes l'usage d'une anaphore rhétorique ou de l'imitation d'un contenu lent, par exemple). Dans leur emploi iconique, les oppositions peuvent être de type diagrammatique ou imagique. Nous ne revenons pas sur l'opposition langue/discours (*cf.* paragraphe précédent). L'opposition entre iconicité diagrammatique et iconicité imagique,

pour ces deux paradigmes, peut être décrite de la manière suivante :

(i) Iconicités en discours du paradigme semi-symbolique //+,++,+++ excitation// [excitation forte de degré 1, puis de degré 2, et ainsi de suite] :

- *iconicité diagrammatique* en tant que figure de gradation (phonostyle du tribun, par exemple).
- si la gradation s'effectue sur un contenu verbal pouvant être imité : *iconicité d'image*.
- et ainsi, dans ce dernier cas, les images elles-mêmes peuvent être graduées en intensité.

(ii) Iconicités en discours du paradigme semi-symbolique //± excitation// [pôles forts et faibles de l'excitation] :

- *iconicité d'image* : imitation de contenus verbaux associables à même domaine que le contenu prosodique, par exemple les domaines //mouvement// ou //force//.
- si projection du paradigme imitatif (contenus verbaux antithétiques auxquels s'associent les prosodèmes opposés) : *iconicité diagrammatique*.
- et ainsi, dans ce dernier cas, parallèlement à l'imitation imagique des contenus verbaux opposés, il se forme sans doute une troisième image évoquant leur opposition.

Dans le cadre d'une analyse selon la sémantique interprétative (*cf.* chapitre II), ces deux micro-paradigmes appartiennent à un type de paradigme nommé *taxème*, ou classe minimale d'interdéfinition des contenus de morphèmes, lexies ou prosodèmes. Les prosodèmes de ces paradigmes s'intègrent ensuite à des classes de généralité supérieure. Ils peuvent s'intégrer à un paradigme nommé *dimension*, concernant les grandes oppositions fonctionnelles, telles que grammaticales ou affectives : la gradation est ainsi l'une des valeurs possibles du paradigme //intensité forte//, à l'instar d'un prosodème d'emphase, d'un prosodème de focus, ou d'un mélisme, par exemple. Les signes spécifiques du taxème //± excitation// peuvent également s'intégrer à divers *domaines* phonosymboliques dans le cadre d'imitations du contenu verbal, où les domaines sont des thématiques générales de l'expérience : ainsi les signifiés '+excitation' et '-excitation' peuvent imiter un contenu rapide et un contenu lent dans le domaine //mouvement//.

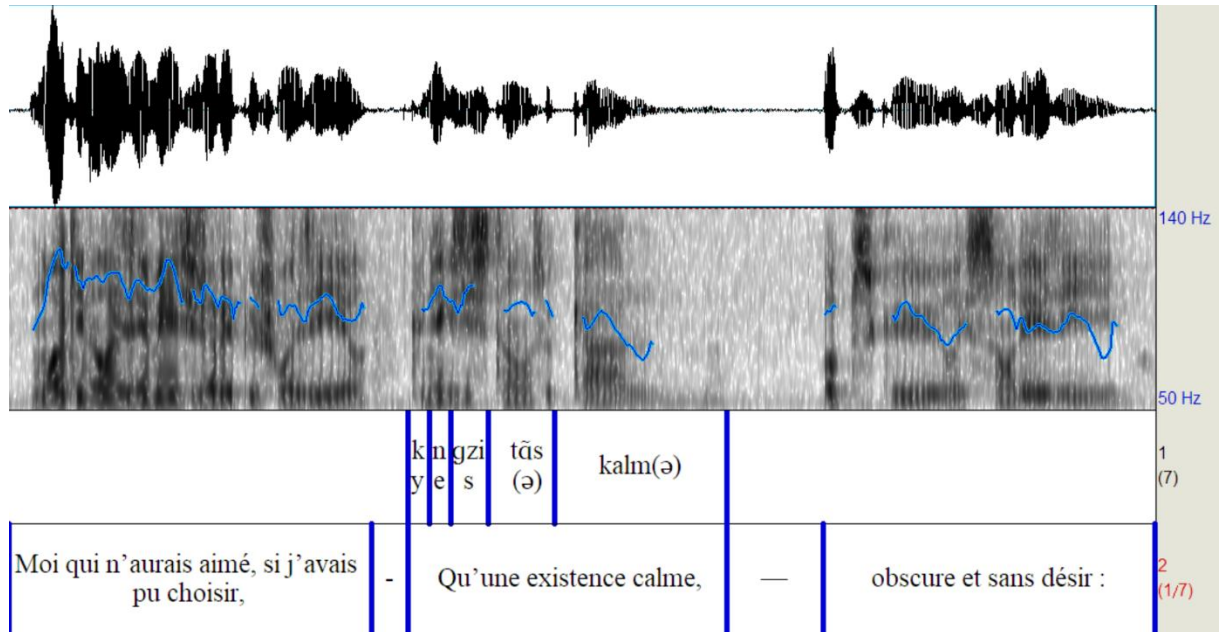
Ces distinctions en discours peuvent être illustrées par des exemples, en commençant par le cas d'une simple iconicité d'image :

Moi qui n'aurais aimé, si j'avais pu choisir,

Qu'une existence {/très fort ralentissement par allongement final, réduction de sonie, baisse mélodique/ calme},

obscur et sans désir :

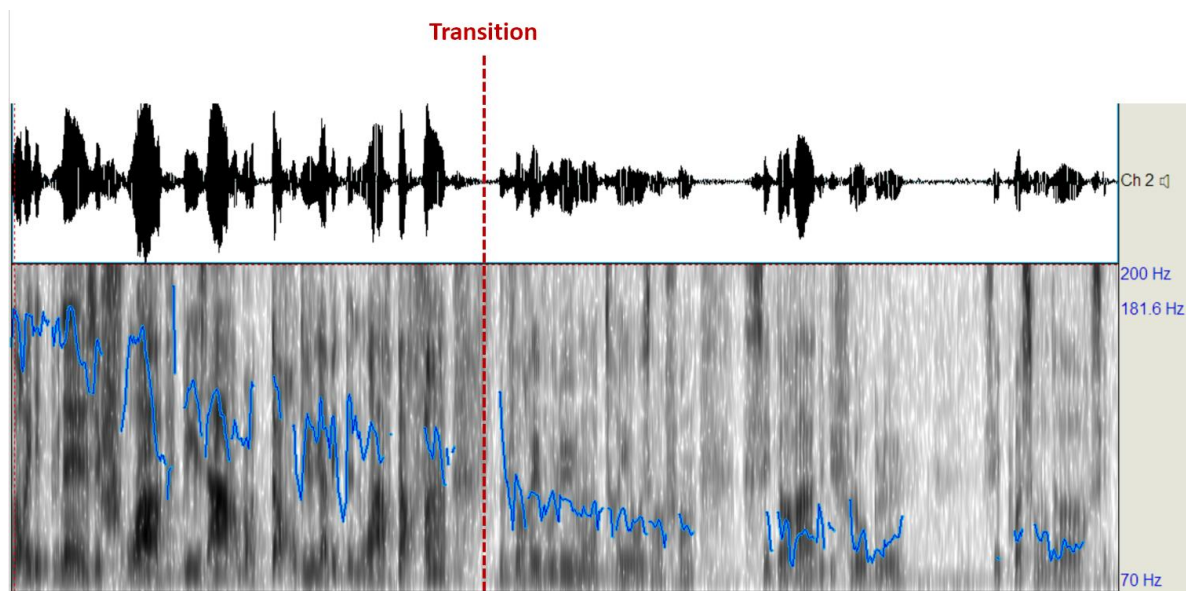
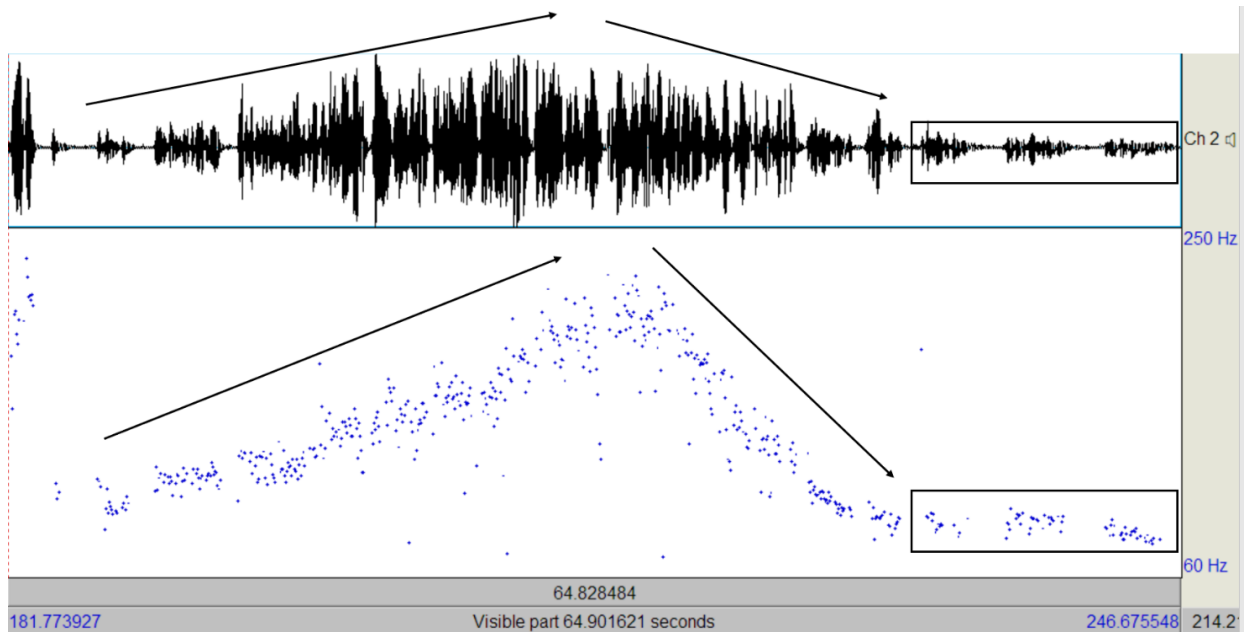
(Destoop:Nerval "Rêverie de Charles VI" 0:34 destoop%calme Ex0209)



La lexie *calme* est marquée prosodiquement par certains des traits du prosodème |excitation faible| : /ralentissement/, tel que révélé par le très fort allongement final, une /baisse mélodique/, et une /très forte baisse de sonie/ (entraînant, pour ce dernier aspect, que la mélodie du [m] voisé n'est même plus détectée par le logiciel d'analyse). En présence du signifié verbal 'calme', la signification prosodique 'excitation faible' peut s'intégrer à des domaines thématiques. Elle peut s'indexer au domaine phonosymbolique //mouvement : mouvementé-calme//, ou bien au domaine //puissance brute : violence-calme//. Notons, par ailleurs, que la baisse de sonie débute à l'initiale du syntagme, si bien que l'on pourrait éventuellement considérer qu'il s'agit d'une image de *une existence calme* autant que de *calme* (iconicité globale), bien que *calme* soit plus explicitement figuré (de même le ralentissement continue d'être présent sur les deux autres épithètes qualifiant *existence*, à savoir *obscur et sans désir*). Enfin, le très fort allongement sur *calme* amalgame deux fonctions. D'une part il participe au ralentissement, qui est l'un des traits du prosodème |excitation faible|, lequel permet de donner une image du signifié verbal 'calme'. D'autre part, cet allongement est de type emphatique, permettant d'insister sur la lexie *calme* au regard du cotexte. L'effet d'emphase utilise ici l'une des variantes de l'emphase qui n'est pas incompatible avec l'effet d'image contextuel. À l'inverse, des variantes emphatiques par excursion mélodique ou hausse de sonie n'auraient pas pu être réalisées dans ce contexte, en ce que ces réalisations emphatiques ne peuvent pas co-exister avec |excitation faible| (tandis que ces traits mélodiques

et de sonie peuvent à l'inverse participer de |excitation forte|).

Des *iconicités d'images* peuvent se mêler à des *iconicités diagrammatiques*, comme dans l'exemple suivant de quatre strophes du "Bateau ivre" par Jean Deschamps :



[Strophes 12 à 14, cf. flèches dans le prosogramme] :

J'ai heurté, savez-vous, d'incroyables Florides  
Mêlant aux fleurs des yeux de panthères à peaux  
D'hommes ! Des arcs-en-ciel tendus comme des brides

Sous l'horizon des mers, à de glauques troupeaux !  
J'ai vu fermenter les marais énormes, nasses  
Où pourrit dans les joncs tout un Léviathan !  
Des écroulements d'eaux au milieu des bonaces,  
Et les lointains vers les gouffres cataractant !  
Glaciers, soleils d'argent, flots nacreux, cieux de braises !  
Échouages hideux au fond des golfes bruns  
Où les serpents géants dévorés des punaises  
Choient, des arbres tordus, avec de noirs parfums !

[Strophe 15, cf. encadré dans le prosogramme] :

J'aurais voulu montrer aux enfants ces dorades  
Du flot bleu, ces poissons d'or, ces poissons chantants.  
– Des écumes de fleurs ont bercé mes dérades  
Et d'ineffables vents m'ont ailé par instants.

(Deschamps:Rimbaud "Le Bateau ivre" 3:01 deschamps%excitation Ex0272)

Les deux prosodèmes d'excitation réalisent tout d'abord chacun des iconicités d'image, dans leurs strophes respectives. Dans les strophes 12-14, le prosodème |excitation forte| réalise une image du tumulte dans le domaine //mouvement : mouvementé vs calme// : les contenus verbaux servant d'interprétants sont premièrement des signifiés lexicaux tels que 'heurté', 'écroulement', 'cataractant' mais aussi et surtout l'accumulation rapide d'éléments traversés par le narrateur (les Floride, les arcs-en-ciel, les marais, etc.). Dans le domaine //puissance brute : violence vs calme//, la valeur prosodique 'violence' peut se comprendre à partir des mêmes contenus verbaux que la précédente image, tels que 'heurté', 'écroulement', 'cataractant'. Elle se comprend aussi au regard des visions d'horreur de la traversée du narrateur, tels que 'Léviathan', 'échouages hideux', 'serpents géants'. On ne s'étonnera pas de la proximité de ces valeurs actualisées à partir du prosodème d'excitation forte : 'mouvementé' et 'violent'. D'une part, elles donnent des images d'un même contenu verbal. D'autre part, elles sont issues d'un même signifiant contenant une valeur sémantique de base, à savoir '+excitation'. Ces valeurs sont ainsi proches car elles sont des acceptions différentes d'une même unité polysémique, qui les amalgame. Nous verrons des cas où ces valeurs ne sont pas amalgamées (par exemple l'usage de ce prosodème sur la lexie *rapidement* ne s'indexe qu'au domaine //mouvement// et non à celui de //puissance brute//).

L'iconicité d'image dans la séquence portée par |excitation faible| (strophe 15) est moins évidente. La lexie 'ont bercé' peut notamment servir d'interprétant à une image du calme. Dans ce contexte, les contenus lexicaux actualisant une valeur /valence positive/, tels que

‘poissons d’or’, ‘poissons chantants’, ‘écumes de fleurs’, peuvent permettre d’inférer une attitude contrôlée de ‘joie calme’ ou d’image d’un monde calme après le tumulte. Cependant, la modalité d’irrealis, marquant le regret (conditionnel passé ‘j’aurais voulu’) peut au contraire interpréter le contenu de |excitation faible| comme cette attitude modale peu intense qu’est le regret. Les lectures interprétatives peuvent ainsi diverger. Enfin, si l’on retient l’interprétation d’une image du calme, cette interprétation est en partie due à l’antithèse avec le prosodème d’excitation forte, ce dernier ayant été fortement marqué (gradation de plusieurs dizaines de secondes), tout en actualisant l’image inverse (le tumulte). Antithèse et gradation nous conduisent alors à considérer les iconicités diagrammatiques de cet extrait, s’ajoutant aux iconicités d’image.

Deux iconicités diagrammatiques peuvent être recensées dans ce passage. La première concerne la gradation *crescendo-decrescendo* des strophes 12 à 14, projection du paradigme semi-symbolique //+,++,+++ excitation//. La partie *decrescendo* reste très intense, et la descente est sans doute physiologiquement nécessaire étant donné la durée de l’effort (30 secondes). Cette iconicité diagrammatique permet d’intensifier les images de tumulte et de violence. Deuxièmement, cette montée d’excitation est une convention des séquences d’action intenses, et troisièmement elle contribue à la cohésion de cette séquence narrative. La seconde iconicité diagrammatique est la projection syntagmatique du paradigme semi-symbolique //± excitation//, opposant la séquence des strophes 12 à 14 à la séquence de la strophe 15. Les deux séquences sont ainsi actualisées prosodiquement de manière antithétique (images du tumulte vs images du calme).

#### **I.3.2.4. Modalités affectives et images**

Nous venons de voir que certains traits prosodiques sont utilisés à la fois pour des émotions (par exemple la colère chaude), pour des attitudes (par exemple la gradation rhétorique) et pour des images (par exemple l’imitation d’un mouvement intense). Nous pouvons regrouper sous le terme d’affects les émotions contrôlées par le corps (somatiques) et les attitudes volontaires, et distinguer ces affects (émotions et attitudes) des figures de style que sont les images. Nous ne nous interrogerons pas sur l’authenticité des émotions déployées par les comédiens, qui peuvent très bien être des affects simulés. On ne sait pas, dès lors, s’il faut les

considérer comme des émotions ou des attitudes. Cette problématique du *sujet parlant* n'intéresse cependant pas notre étude stylistico-sémantique de réalisations de comédiens, envisagées *selon le sens du texte*. Il importe en revanche de distinguer entre les affects et les images issues d'expressions affectives, et dans le cadre des affects de déterminer à quel *sujet modal* ils doivent être associés. Commençons donc par définir ces notions de sujet parlant et de sujet modal.

La modalité comme opération, ou *modalisation*, est définie par Greimas et Courtés (1993, p.230) comme une *surdétermination* ou *prédication seconde* d'un premier énoncé, lequel est dit *descriptif*. Ces notions sont similaires à la conception de Bally (1932), pour qui une phrase est constituée de deux éléments, à savoir d'une modalité qui s'ajoute à un *dictum*, lequel est une *représentation*. Bally ajoute que le dictum est représenté par un procès. La modalité (hors modalités de phrase) prédique ce dictum par un verbe modal. D'autre part la modalité est attribuée à un *sujet modal*, instance responsable de cette seconde prédication :

La phrase explicite comprend donc deux parties : l'une est le corrélatif du procès qui constitue la représentation (p. ex. *la pluie, une guérison*) ; nous l'appellerons, à l'exemple des logiciens, le *dictum*. L'autre contient la pièce maîtresse de la phrase, celle sans laquelle il n'y a pas de phrase, à savoir l'expression de la modalité, corrélatrice à l'opération du sujet pensant. La modalité a pour expression logique et analytique un *verbe modal* (p. ex. *croire, se réjouir, souhaiter*), et son sujet, le *sujet modal* ; tous deux constituent le *modus*, complémentaire du *dictum*. (Bally 1965 [1932] p.36, cité par Vion 2001 p.211)

La modalité est ainsi constituée de deux aspects : un contenu sémantique (cf. *croire, souhaiter*) et un sujet modal. Dans le cadre de notre problématique, une *expression* prosodique peut indiquer l'un de ces contenus sémantiques (la croyance, le souhait), tandis que l'*interprétation* peut l'attribuer à divers sujets modaux, et/ou à la caractérisation d'une entité discursive (cf. infra), et/ou à des images. Ainsi des fonctions distinctes — mais amalgamables — peuvent être issues d'un même signifiant prosodique, lequel indique un même fond sémantique. Tout d'abord, les modalités linguistiques, distinctes des modalités logiques, peuvent être succinctement résumées en "trois grands domaines" selon la proposition de Le Querler (2004) :

(i) soit la modalité exprime le rapport que le sujet énonciateur entretient avec le contenu propositionnel : ce sont les modalités subjectives, qui se subdivisent en *modalités*

*épistémiques et modalités appréciatives* ; (Le Querler 2004 p. 646)

(ii) soit la modalité exprime le rapport que le sujet énonciateur entretient avec un autre sujet à propos du contenu propositionnel : ce sont les *modalités intersubjectives* ; (Le Querler 2004 p. 647)

(iii) soit la modalité exprime le rapport que le sujet énonciateur établit entre le contenu propositionnel de son énoncé et la réalité objective : ce sont les *modalités implicatives*, qui marquent une implication au sens large. (Le Querler 2004 p. 647)

Est ainsi épistémique *Je suis sûr que Pierre vient.* ; appréciatif *C'est génial que Pierre vienne.* ; intersubjective *Je souhaite que tu viennes.* ; et implicative *Si tu bouges, tu es un homme mort !* (Le Querler 2004 p. 647). La distinction entre sujet modal et sujet parlant est résumée par Perrin (2004) :

Contrairement au sujet parlant qui est un être empirique, responsable de l'activité effective (articulatoire, cognitive, sociale) en quoi consiste la parole, le sujet modal est une image intérieure au sens. Ce dernier n'est pas celui qui parle et pense effectivement, le responsable empirique de la parole, mais celui que le langage présente, dans son sens même, comme celui qui parle et pense ce qui est dit. (Perrin 2004 p. 268)

Cette distinction peut s'observer dans l'exemple classique du formulaire administratif donné par Ducrot (1984, p. 194) : *Je soussigné [...]*. Cet énoncé possède deux sujets parlants : la partie typographiée est empiriquement produite par l'administration, et la partie signée est empiriquement produite par le signataire. En revanche, le signataire est le seul sujet modal de l'énoncé, en ce que l'énoncé le construit comme seul locuteur de l'ensemble du contenu. À l'oral, le sujet parlant est celui qui articule l'énoncé, qui utilise les ressources phonatoires (Ducrot 1984 p.195). Dans un corpus de déclamation poétique, il s'agit donc du comédien. Les sujets modaux seront les locuteurs (directs ou rapportés) de l'énoncé, en posant comme *définitoire* cette équivalence (les théories de l'énonciation étant un champ complexe, nous adoptons une position simple, suffisante pour notre propos, dont la finalité est de distinguer les plans de l'histoire et du discours de Benveniste, elle-même parfois jugée trop simple par les théories contemporaines de l'énonciation). Le locuteur peut être défini comme source de paroles ou de pensées relativement à une *situation d'énonciation*. La situation d'énonciation est marquée, à l'intérieur des énoncés, par des marques linguistiques référentielles "qui se déterminent par rapport à l'ego, centre de l'énonciation" (Benveniste 1970, p. 15) : des marques de personne (posées par le locuteur comme internes — 1<sup>ère</sup> et 2<sup>ème</sup> personne — ou externes — 3<sup>ème</sup> personne — à la situation d'énonciation), des déictiques spatiaux comme "ici",



des déictiques temporels comme “avant-hier” ou effets équivalents créés par certaines valeurs embrayées des temps verbaux (*ibid.* pp. 14-15 et Benveniste 1966, chap. XIX). Ainsi, dans *il n'est pas sérieux* dans le cadre d'une conversation ordinaire, la modalité appréciative renvoie à un sujet modal identique au sujet parlant. Dans *il pense malheureusement qu'il n'est pas sérieux*, la modalité appréciative *malheureusement* appartient à un sujet modal identique au sujet parlant, et le jugement *pas sérieux* appartient à ce sujet modal qu'est le locuteur cité (“il pense : je ne suis pas sérieux”).

Un signifiant prosodique affectif renvoie ordinairement au sujet modal qu'est le sujet parlant, ou alors aux sujets modaux que sont un narrateur ou un locuteur rapporté. Nous souhaitons nous interroger sur les significations qu'opère un signifiant affectif dans les cas où les locuteurs sont effacés (l'énonciation de l'histoire décrite par Benveniste). Préalablement, il nous faut décrire les conditions pragmatiques de l'énonciation, ce que nous ferons en utilisant les *scènes d'énonciation* proposées par Maingueneau. Selon Maingueneau (2002 p.61), un texte, écrit ou oral, possède une *vocalité* qui traduit l'*ethos* de l'instance énonciative en se portant *garant* du contenu : des traits psychologiques de caractère, une corporalité qui traduisent une manière d'“habiter le monde” représenté par le texte. Le destinataire recevant cette vocalité, persuadé par l'effet d'*ethos* énoncé, valide les caractéristiques modales proposées par le *garant*. Le destinataire fait cependant davantage : il incorpore ces valeurs modales dans le rapport de représentation qu'il se fait du contenu textuel (*a*), par exemple dans le discours publicitaire (*b*) :

(*a*) “Le destinataire incorpore, assimile ainsi un ensemble de schèmes qui correspondent à une manière spécifique de se rapporter au monde en habitant son propre corps” (Maingueneau 2002 p. 61)

(*b*) “Le discours publicitaire contemporain entretient par nature un lien privilégié avec l'*ethos* ; il cherche en effet à persuader en associant les produits qu'il promet à un corps en mouvement, à une manière d'habiter le monde” (Maingueneau 2002 p. 62)

Le locuteur qui met en scène un *ethos* assigne ainsi un rapport de participation entre le destinataire et le monde représenté : le destinataire est “convoqué à une place”, suscitée par “une *manière de dire* qui est aussi une *manière d'être*”, et pourrait-on ajouter une *manière de voir* (*ibid.* pp. 64 et 66). Du point de la construction linguistique, cette manière de se représenter le texte est “inscrit[e] dans la scène d'énonciation qu'implique le texte.” (*ibid.* p.64). La scène d'énonciation, toujours selon l'auteur, s'analyse en trois types de scènes : *scène*

*englobante, scène générique, et scénographie* (ibid. p.64<sup>1</sup>)

Les notions de *scène englobante* et de *scène générique* sont identiques à ce qu'Adam (1987) nomme *types de discours* et *genres de discours*, ou Rastier (2001a) *discours* et *genre*, notions que nous reverrons dans la partie suivante consacrée à la *phonostylistique*. Pour Maingueneau, “la *scène englobante* donne son statut pragmatique au discours, elle l'intègre dans un type : publicitaire, administratif, philosophique... La *scène générique* est celle du contrat attaché à un genre ou un sous-genre de discours : l'éditorial, le sermon, le guide touristique, la visite médicale...” (ibid. p. 64)

La *scénographie*, quant à elle, concerne les *présupposés* que le texte émet sur une manière d'être énoncé et reçu : “un sermon peut être énoncé à travers une scénographie professorale, prophétique, amicale, etc.” (ibid. p. 64), en fonction de la manière dont le texte est construit linguistiquement. Ainsi Maingueneau (1993 p.123) définit la scénographie comme la “situation d'énonciation de l'œuvre” (ou d'une partie de l'énoncé) : “le texte montre la scénographie qui le rend possible” (ibid. p.125). Par exemple, dans le genre du manuel universitaire, le texte peut dévier de sa scénographie ordinaire pour adopter la “scénographie d'un roman d'aventures” (Maingueneau 2002, p.65). Si un tel choix est opéré, le locuteur devra adopter un ethos adapté, notamment dans son style vocal (enjoué). Corrélativement, le destinataire comprendra, dans sa représentation du contenu (son “incorporation” dans les termes de Maingueneau), que cet enjouement est relatif au texte lui-même, à sa *vocalité* ou *tonalité* propre (toujours selon les termes de Maingueneau), davantage qu'à l'humeur modale actuelle du locuteur.

Benveniste (1966, chap. XIX) définit comme énonciation du discours (ou plan du discours) les fragments d'énoncés qui opèrent un renvoi à la situation d'énonciation, et plans de l'histoire ceux qui dissimulent la situation d'énonciation (absence de déictiques, temps verbaux débrayés comme le passé simple ou l'indicatif présent narratif). Maingueneau (1993 p. 124) donne pour exemple un extrait d'un *Poèmes barbares* (“Le cœur de Hjalmar”), dont “on ne sait ni par qui ni pour qui, ni où, ni quand sont proférés les textes”, où *qui*, *pour qui*, *quand* et *où* renvoient à la situation d'énonciation absente (celle du locuteur effacé). Nous proposons l'extrait puis la description qu'en propose Maingueneau :

---

<sup>1</sup> à partir de conceptions établies dans Maingueneau (1993).

Une nuit claire, un vent glacé. La nuit est rouge.  
Mille braves sont là qui dorment sans tombeaux,  
L'épée au poing, les yeux hagards. Pas un ne bouge.  
Au-dessus tourne et crie un vol de noirs corbeaux.

C'est cette rupture entre énoncé et situation d'énonciation qui, paradoxalement, caractérise une telle scénographie. La prétention parnassienne est que l'œuvre surgisse d'un pur ailleurs spatial et temporel, qu'elle existe par elle-même, soustraite à tout processus de communication entre un énonciateur et un coénonciateur spécifiés. Comme si la page était sa seule scénographie.” (Maingueneau 1993 p. 125)

C'est dans ce cadre que nous allons étudier un autre poème parnassien de Leconte de Lisle, tel qu'interprété par Gérard Philippe (“Midi”, *Poèmes barbares*). Sa scénographie exclut les renvois à la situation d'énonciation. Selon la célèbre formule de Benveniste (1966) à propos du plan de l'histoire : “Personne ne parle ici ; les événements semblent se raconter d'eux-mêmes” (du moins, jusqu'à la rupture des trois dernières strophes). Nous nous demanderons donc à quoi renvoient les signifiants affectifs. Le poème débute de la manière suivante :

Midi, Roi des étés, épandu sur la plaine,  
Tombe en nappes d'argent des hauteurs du ciel bleu.  
Tout se tait. L'air flamboie et brûle sans haleine ;  
La Terre est assoupie en sa robe de feu.

L'étendue est immense, et les champs n'ont point d'ombre,  
Et la source est tarie où buvaient les troupeaux ;  
La lointaine forêt, dont la lisière est sombre,  
Dort là-bas, immobile, en un pesant repos.  
(Philippe:Leconte de Lisle “Midi” 0:03 philipe%midi Ex0404)

Dans la mesure où nous étudions un effet prosodique global (scénographie du texte), les signifiants prosodiques ne peuvent pas être établis par contrastes avec les autres signifiants prosodiques de la chaîne locale. Ils doivent être comparés aux réalisations d'autres interprétations du même comédien dans la même pratique discursive (déclamation poétique). Les statistiques de ces interprétations ont été obtenues à l'aide d'outils pour Praat.<sup>1</sup> Le tableau

---

<sup>1</sup> Les statistiques ont été obtenues à l'aide de scripts pour Praat permettant d'obtenir des résultats par lots. Le script de Lindh (2011) a été utilisé pour la hauteur moyenne et l'empan moyen (recalculé comme la moyenne de l'empan médian et de l'empan moyen). Le script de Lennes (2002) a été utilisé pour la durée du vers et la durée des pauses inter-vers. Celui de Wimm (2014) a été utilisé pour la sonie. Enfin, pour la tension de la voix, les calculs ont été effectués depuis une fonction intégrée à Praat : *Analyse Spectrum - To LTAS (pitch corrected)* puis *Query - Get slope (valeurs par défaut)*.

suivant présente des relevés de *substance sonore*. Bien entendu, ces statistiques n'établissent aucun signifiant particulier, mais permettront de justifier, via les données de substance, les signifiants que nous postulons par la suite. Les extraits proviennent du disque *Les Plus Beaux Poèmes de la Langue Française* de Gérard Philippe en duo avec Maria Casarès. Nous avons sélectionné les neuf poèmes interprétés par Philippe qui utilisent des alexandrins. Les alexandrins ont été choisis pour pouvoir comparer simplement les durées. L'étude se limite au premier alexandrin de chacun des vers, afin de relever la première impression suscitée par l'interprétation. Bien entendu, la tonalité peut varier au cours du poème : dans le cas de Midi, elle reste cependant sensiblement identique. Les substances sonores étudiées sont la hauteur et l'empan du registre mélodique, la durée du vers hors pause finale, la pause finale, la sonie moyenne, et la qualité de voix LTAS (*Long Time Average Spectrum*). Le paramètre LTAS permet notamment de juger de la tension vocale : une voix relâchée, soufflée sera marquée par une valeur très négative dans le tableau (déperdition d'énergie), à l'inverse d'une voix tendue :

Gauffin et Sundberg (1977) ont rapporté une corrélation significative entre une mesure décrivant la pente spectrale globale et les évaluations perceptives sur un continuum qu'ils ont appelé 'soufflé-très serré' (*breathy-overtight*). Ce paramètre perceptif pourrait être réinterprété comme le degré de tension de la voix, avec une voix soufflée à l'extrémité basse ou relâchée (*lax*) et une voix tendue (*tense*) à l'extrémité haute. [...] La voix soufflée, bien que caractérisée par un certain degré de friction glottale, devrait présenter des chutes d'énergie plus importantes que la voix tendue [...]<sup>1</sup> (Pittman et Gallois 1986, pp. 236-237)

---

<sup>1</sup> Gauffin & Sundberg (1977) reported a significant correlation between a measure describing the overall spectral slope and perceptual ratings on a continuum they called 'breathy-overtight'. This perceptual parameter could be re-interpreted as the degree of tenseness in the voice, with breathy voice at the low or lax end and tense voice at the high end. [...] Breathly voice, although characterised by some degree of glottal friction, should show larger drops in energy than tense voice [...]

Corpus 1 <sup>er</sup> alexandrins G.Philipe	Hauteur mélodique moyen (hz)	Empan mélodique moyen (st)	Durée (s.)	Pause (s.)	Sonie (db)	Tension LTAS (db)
"Heureux qui, comme Ulysse [...]"	88.5	1.1	3.3	0.48	71.4	-17.3
la tirade d'Alceste (Molière)	115.8	3.5	3.06	1	73.5	-8.3
"La jeune Tarentine"	85.4	1.2	5.03	1.49	60.6	-24.5
"El Desdichado"	120.2	1.0	5.53	0.49	71.2	-11.8
"La mort du loup"	90.0	2.8	2.47	0.94	67.1	-15.1
"Booz endormi"	96.5	2.0	5	1.55	74.1	-13.2
"Les conquérants"	94.1	2,59	2.78	1.1	67.8	-13.1
"Le bateau ivre"	101.5	0.8	2.55	0.94	69.1	-15.5
"Midi"	<b>106.0</b>	<b>1.7</b>	<b>5.55</b>	<b>1.07</b>	<b>73.8</b>	<b>-9.5</b>
Moyenne	<b>99.8</b>	<b>1.8</b>	<b>3.9</b>	<b>1.0</b>	<b>69.8</b>	<b>-14.3</b>
Médiane	96.5	1.4	3.3	1.0	71.2	-13.2
Maximum	120.2	3.5	<b>5.6</b>	1.6	<b>74.1</b>	<b>-8.3</b>
Minimum	85.4	0.8	2.5	0.5	60.6	-24.5

Dans ce tableau, le commencement de la tirade d'Alceste (Ex0405 philipe%alceste) — *Non, elle est générale, et je hais tous les hommes* — est proche ou égal des niveaux maximaux de plusieurs paramètres : /très forte hauteur mélodique, très fort empan mélodique, très rapide, très forte sonie, très forte tension/. Ce signifiant est celui du prosodème |excitation forte| pour la mélodie, tempo, sonie, tandis que la tension très forte peut être considérée comme le *thème* de colère (cf. I.3.2.1., intensité émotive). Cette colère chaude (actée) est une modalité associée au sujet modal Alceste. Cependant, quelques-unes de ces singularités de substance peuvent aussi être attribuées au changement de pratique phonostylistique (cf. section suivante) : cette tirade du *Misanthrope* de Molière n'appartient pas au type de discours de déclamation poétique, et l'amplitude plus grande de la mélodie, la vitesse plus importante, peuvent être relatifs à une pratique discursive plus spontanée et dialogale (soliloque), moins descriptive. À l'inverse, le commencement de la jeune Tarentine de Chénier (Ex0406 philipe%tarentine) — *Pleurez, doux alcyons ! ô vous, oiseaux sacrés,* — possède les valeurs minimales du registre de hauteur mélodique (/très grave/), de sonie (/très faible/, et de tension mélodique (/très relâchée/), ainsi qu'un tempo très lent. Ces niveaux de substance sont ceux du signifiant du prosodème |excitation faible|, que l'on peut associer au signifié 'tristesse mélancolique' étant donné le thème du poème, le décès de Myrto, et les contenus verbaux (cf. *pleurez ; doux*).

Le vers de "Midi" n'a pas de caractéristiques mélodiques particulièrement saillantes, selon ces statistiques. Il est en revanche le vers le plus lent et parmi les plus intenses en sonie et en tension. On ne sait quelle attitude précise de puissance pourrait être attribuée à un sujet modal,

mais la scénographie de ce début de poème exclut de toute façon la situation d'énonciation et le renvoi à des pensées ou propos de locuteurs. Le prosodème de grandeur-solennité, examiné en I.1.3.2., possède un trait prosodique /mélodie grave/, ce qui n'est pas le cas dans ce poème. L'association de la lenteur et de la puissance sonore produisent cependant un effet proche, en y associant également la raideur. La /mélodie grave/ d'une part, et ces trois autres traits prosodiques d'autre part, renvoient en effet diachroniquement à la même valeur 'domination' du *code de domination animale* de Morton et Ohala, cf. I.1.3.1.<sup>1</sup>, que Ohala a nommé *code de fréquence* en ne retenant qu'un signifiant mélodique. Cette attitude de puissance, de lenteur, et de raideur semble émerger de la signification du texte lui-même, de sa scénographie, qui est la description d'un univers correspondant à ces attributs. Ainsi le signifiant d'affect produit par le sujet parlant n'est pas relatif à un sujet modal, il est relatif à une tonalité qui s'associe aux représentations textuelles. Les représentations sont celles de la force : le soleil *Roi des étés* (s1.v1), qui *épue* et *consume* (s3.v4. ; s6.v.3), la Terre et *sa robe de feu* (s1.v.4), l'étendue *immense* (s2.v1.), cet animal caché à l'*ondulation majestueuse et lente* (s4.v4). Des représentations de la dureté : l'air qui *flamboie et brûle sans haleine* (s1.v3), la source qui *est tarie* (s2.v2), *rien n'est vivant ici* (s7.v4.). Des représentations de l'immobilité et du vide : la forêt *immobile, en un pesant repos* (s2.v4.), les blés qui *seuls* se meuvent (s3.v1.), les bœufs, *languissants*, et leur *songe intérieur qu'ils n'achèvent jamais* (s5.v.3-4). Ces caractéristiques sont associées : le Soleil dans sa force sublime épue, fait le vide... C'est donc ensemble que dureté, puissance, immobilité et vide forment le thème spécifique du poème, que marque l'envoi final (s.8) :

Viens ! Le Soleil te parle en paroles sublimes ;  
 Dans sa flamme implacable absorbe-toi sans fin ;  
 Et retourne à pas lents vers les cités infimes,  
 Le cœur trempé sept fois dans le Néant divin.

L'association de la puissance sonore, de la raideur et de la lenteur du signifiant prosodique *global* semble ainsi constituer une image de la force, de la dureté et de l'immobilité du signifié verbal *global*. L'imitation est ainsi celle d'une thématique, et sa fonction est de renforcer l'impression référentielle générale suscitée par le texte. Ainsi le signifiant prosodique possède comme signifié d'être une image de l'univers textuel. Deuxièmement, ces significations

---

<sup>1</sup> Par opposition aux traits /aigu, rapide, faible en sonie, voix relâchée/ de la valeur inverse du code de domination animale (code de fréquence), à savoir petitesse-vulnérabilité-soumission (Gussenhoven 2004). Le signifiant attitudinal de ce poème, s'il renvoie d'abord à un signifié de domination, suggère également une valence négative (dureté).

prosodiques permettent également de renforcer la caractérisation des deux protagonistes du poème, le Soleil et la Nature (*la Nature est vide et le Soleil consume*, s6.v.3), et la prosodie peut également fonctionner comme une image de ces acteurs narratifs<sup>1</sup>.

Nous concluons cette section par une analyse schématique de différentes significations possibles — amalgamées ou non — de signifiants affectifs. L'opposition peut d'abord se situer entre une émotion relevant du corps (somatique) et une attitude conventionnelle, puis il faut se demander quelle modalité est instanciée par cette émotion (rapport du locuteur à l'interlocuteur, rapport du locuteur à lui-même), et enfin si des images sont produites. Ces distinctions sont sensibles à la situation d'énonciation (P1, P2 et P3 désignent les premières, deuxièmes et troisièmes personnes du singulier). Les cas de figure diffèrent selon que l'on se situe dans le plan d'énonciation du discours ou dans celui de l'histoire.

- *Dans un discours embrayé par un locuteur :*

(i) modalité intersubjective + ressenti somatique + qualification de l'ego-locuteur :

{/forte colère vocale/ Qu'as-tu fait !}

P1 accuse P2 (intersubjectif), l'état du corps de P1 se révèle (somatique), et P1 se qualifie comme /en colère/.

(ii) modalité intersubjective + qualification de l'ego-locuteur :

{/étonnement contrôlé/ Qu'as-tu fait !}

P1 fait part de son étonnement à P2 (intersubjectif), P1 se qualifie comme /étonné/, l'attitude est en revanche trop contrôlée pour être somatique. Il s'agit d'un jugement intégrant plus ou moins de ressenti.

(iii) et (iv) qualification de l'ego-locuteur (avec ou sans ressenti somatique) :

---

<sup>1</sup> Les notions de *thème spécifique* et d'*acteurs* sont empruntées à la sémantique interprétative (types de molécules sémiques), et seront abordées en conclusion.

{/forte colère vocale/ Qu’ont-ils fait !} ; ou bien {/étonnement contrôlé/ Qu’ont-ils fait !} :

La dimension intersubjective disparaît en l’absence de P2. La colère ne peut pas être adressée à P3, au sens énonciatif de l’adresse (la colère est à *propos* de P3). P1 se qualifie comme en colère ou étonné.

- *Dans un discours débrayé du locuteur :*

(v) qualification d’une entité P3 + image ? (*cf. vi*)

{/forte colère vocale/ Ce jour-là, la colère du Dieu tomba sur la ville.}

L’entité ‘le Dieu’ est qualifiée comme /en colère/, verbalement et prosodiquement. Il s’agit ici d’une figure de style réalisée par le *sujet parlant*, c’est-à-dire l’être empirique produisant l’énoncé, par exemple le comédien. Le *locuteur* P1 — c’est-à-dire le narrateur — est en revanche effacé de ce fragment de récit. Dans ce cadre, les dimensions intersubjectives et de qualification de l’ego-locuteur disparaissent (aucun P1, et aucun P2 qui puisse lui être opposé). Si une dimension somatique (une émotion corporelle) est interprétée par le narrataire<sup>1</sup> elle doit être attribuée à un effet de discours, et non au sujet parlant ou au sujet modal.

Dans un discours *embrayé*, il est évidemment possible de qualifier un P3 (ou un P2) comme étant /en colère/ par le biais de la chaîne verbale (*il est en colère, tu es en colère*). Il ne semble en revanche pas possible de les qualifier comme /en colère/ par la chaîne prosodique, ce qui est une différence notable avec le cas de figure *débrayé* (plan de l’histoire) exposé dans le paragraphe précédent. La signification affective est automatiquement attribuée à l’ego-locuteur. Si je dis {/forte colère vocale/ il est en colère}, c’est ma colère qui s’ajoute à la sienne : la qualification prosodique s’applique à P1 (et la colère est sans doute dirigée sur un P2), et la qualification verbale s’applique à P3. La signification prosodique peut cependant, dans un rôle secondaire cumulé au premier, intensifier la colère de P3 signifiée verbalement.

(vi) qualification d’une entité P3 + image

<sup>1</sup> C’est-à-dire l’auditeur tel que la fiction le construit, et non ce que pense par ailleurs le récepteur sur le hors-texte, par exemple le talent du comédien, etc.



Ce jour-là, la {/forte colère vocale/ colère} du Dieu tomba sur la ville.

La voix de colère ciblée sur la seule lexie ‘colère’ joue un rôle de modificateur d’intensité (‘en colère’ —> ‘très en colère’), et ainsi la prosodie participe de la qualification de l’entité P3 comme /très en colère/. Cependant, la concomitance de signifiés identiques (contenu ‘colère’ côté prosodique et côté verbal), dans un contexte où l’expression affective ne peut exprimer de renvoi modal au locuteur, semble indiquer que l’unité prosodique imite l’unité verbale. L’effet d’image sera davantage latent dans un discours embrayé— “Je suis en {/forte colère/ colère} depuis ce matin” — où la fonction imitative est relativement masquée par le renvoi au sujet modal.

L’image produite en (vi) invite à considérer si une image n’est pas également présente en (v). Alors que le ciblage du prosodème sur *colère* réalise une iconicité locale, le ciblage sur la phrase entière peut réaliser une iconicité globale (Pršir et Simon 2013 p. 167, cf. I.2.2.2.). Le signifié verbal ‘colère’, en tant que sujet thématique de la phrase, peut permettre d’interpréter le signifié prosodique ‘colère’ comme donnant une image de cette thématique, dans la mesure où le signifiant prosodique possède un empan syntagmatique coextensif à cette phrase.

Rappelons enfin que pour Peirce, un rapport conventionnel entre le signe et son objet est dit *symbolique*, un rapport de réaction physique est dit *indexical*, et un rapport d’images est dit *iconique*. Un signe combine souvent ces différents rapports dans l’expression de son objet, selon des proportions variables pour chaque signification particulière. Ainsi, l’affect comme adresse contrôlée relèvera davantage du symbole, l’affect comme somatisme de l’index, et l’affect comme image de l’iconicité.

### I.3.3. La phonostylistique

L’expression *Lautstylistik* a été forgée par Troubetzkoy en 1939 (cf. Léon 1999 p.60), et traduite comme *phonostylistique*. Ce secteur étudie l’expression vocale au regard de ce qu’on pourrait appeler le contexte énonciatif au sens large, par opposition à l’énonciation au sens restreint traitant des marques linguistiques de l’énonciation telles que les déictiques (d’après une dichotomie proposée par Kerbrat-Orecchioni 1999, chap.1.2.2). Léon définit les objectifs

de son *Précis de phonostylistique, La parole expressive* (1993) de la manière suivante :

C'est un traité de l'oralité, envisagée au plan de l'expression vocale. C'est un répertoire des styles sonores, ou phonostyles, tels qu'ils sont perçus en tant que caractéristiques d'un individu (jeune, vieux, homme, femme), d'un groupe social (prolétaire, bourgeois) ou d'une circonstance particulière (discours politique, sermon), *etc.* (Léon 1993 p. 3)

Ainsi, suivant les grandes lignes de cette définition, nous exposerons d'abord quelques aspects de la question des normes sociales et individuelles, puis quelques aspects de celle des pratiques discursives, en nous intéressant plus particulièrement à la déclamation poétique.

### I.3.3.1. Phonostylistique sociolectale et idiolectale

La variation linguistique d'une langue selon des normes sociales est traditionnellement définie, à la suite de Flydal (1951) et Coşeriu (1955), comme variations de plusieurs types : *dialectales, diatopiques, diastratiques* et *diaphasiques*, auxquelles s'ajoutent les variations *diachroniques*.

À la base de cette distinction [référence à certaines propositions de Coşeriu, *ndr.*] se trouve la nécessité d'identifier au sein d'une *langue historique* (par exemple le français en 2004), des différenciations internes qui peuvent s'apprécier selon au moins trois dimensions : différences géographiques (différences *diatopiques*), différences entre les couches socioculturelles de la communauté linguistique (différences *diastratiques*), différences entre les types de modalité expressive (différences *diaphasiques*). (Missire 2004 p. 17)

Ainsi dans le dialecte actuel du français de France et pays voisins, la différence entre *dîner* et *souper* est diatopique (France vs Suisse), celle entre *causer* et *parler* est diastratique, et celle entre *être domicilié* et *habiter* est diaphasique, la première expression relevant du style administratif (Missire 2004 p. 17). La phonostylistique étudie ainsi ces variations pour ce qui relève du vocal, où ces variations s'opposent aux aspects phonématiques et prosodiques d'un système de différences linguistiques envisagé de manière *synchronique, syntopique, synstratique* et *symphasique* (la langue fonctionnelle) :

Tout locuteur, s'il ne connaît pas la langue historique dans son ensemble, connaît, au moins

jusqu'à un certain degré, plus d'un dialecte et plus d'un niveau de langue ; et tout locuteur maîtrise plusieurs styles de langue. Au contraire, l'objet de la description synchronique (fonctionnelle), visé par Saussure aussi, est non seulement synchronique, mais en même temps 'syntopique', 'synstratique' et 'symphasique' : un dialecte, un niveau de langue, et un style uniques, c'est-à-dire une 'langue fonctionnelle' (Coşeriu 2007 [1973] p. 5)

Tout d'abord, la différence entre *langue* et *dialecte* a été résumée par Hirst (2010) : "Un dialecte se définit par un ensemble de particularités telles que leur groupement donne l'impression d'un parler distinct des parlers voisins, en dépit de la parenté qui les unit." (Hirst 2010 p. 6 citant Marouzeau 1951b, p. 75). Des locuteurs de différents dialectes d'une même langue conservent cependant une intercompréhension, tandis que des locuteurs de différentes langues doivent procéder à un apprentissage (*ibid.* p. 7). Le critère d'intercompréhension est troublé par la tendance à considérer une langue sur des critères politiques. Ainsi, parmi les différents dialectes allemands, les dialectes hollandais, flamands, bas-rhénan et limbourgeois sont parfois considérés comme appartenant à la langue néerlandaise et non allemande, pour des critères politiques et malgré l'intercompréhension (Hirst 2010 p. 7). Les variations *diatopiques* sont des variations de moindre impact à l'intérieur d'un même dialecte, associées à la géographie : par exemple la variante roulée apicale de la consonne rhotique — [r] — parfois rencontrée en Bourgogne. Pour la prosodie, Delais-Roussarie et al. (2015 p. 52) notent par exemple la variante suisse de l'interrogation totale, Martin (2009 p. 226) la variante jurassienne de la continuité majeure.

Les variantes *diastratiques* sont relatives aux classes sociales. L'exemple phonostylistique très connu, car souvent parodié, est une *variante libre* du /a/ — le [ɑ] arrière — parfois utilisée dans la bourgeoisie traditionnelle de l'Ouest parisien (Vaissière 2011) : il s'agit en l'occurrence à la fois d'une variante diastratique et diatopique. Dans une approche *diachronique* du français, la variation entre [a] et [ɑ] n'était pas relative à deux variantes du même phonème jusqu'à une période récente, mais relevait de deux phonèmes différents (paire minimale : *patte* et *pâte*). De même, dans le *dialecte* québécois de la *langue* française, en synchronie, la variation entre [a] et [ɑ] est restée phonématique.

Le comédien Jacques Fabbri interprète une variante *diastratique* 'campagnard' dans une strophe du poème "Tous les droits" de Queneau : la variation vocale, comme effet de discours, réalise une isotopie avec des contenus de la chaîne verbale (*sabots, campagne, vache, escargots*) :

On a droit d'aller en sabots  
 Quand la campagne a son air vache  
 On a droit d'aller en sabots  
 Quand jubilent les escargots”

(Fabbri:Queneau “Tous les droits” 0:10 fabbri%sabots Ex0115)

Note : nous faisons figurer les deux strophes précédentes dans l'échantillon sonore pour établir le contraste. La strophe précédente *on a le droit d'aller en pourpoint* réalise, dans une moindre mesure, une variation diastratique du 'noble', cf. notamment les deux réalisations particulières sur “droit” dans cette strophe du “pourpoint”.

Dans cet exemple, la variation diastratique ‘campagnard’ relève de deux fonctions discursives. La première semble établir un *sujet modal* — associé au déictique ‘on’ — comme une ‘personne de la campagne’, locutrice de la strophe. La seconde fonction participe de la réalisation de la *thématique* ‘campagne’, installée par le contenu verbal, et participe sans doute à des représentations mentales relatives à cette thématique (images ou impressions référentielles). Ces variations diastratiques ne sont pas associées au *sujet parlant* — l'être empirique Jacques Fabbri — qui d'ailleurs adopte une autre voix pour les autres strophes (cf. section précédente pour la distinction entre sujet modal et sujet parlant). La variation diastratique établie en discours n'a sans doute pas non plus de pertinence empirique (la voix réellement utilisée à la campagne : la trop forte généralité de ‘campagne’ ne renvoie sans doute pas à une réalité empirique). Dans ce cadre de comédie, il en va de même pour des variations idiolectales (relatives au seul individu). Par exemple, en tant que sujet parlant, le comédien Philippe Léotard possède une voix rauque, abîmée par l'alcool (fait de notoriété publique). Cependant, lorsqu'il interprète le “Bateau ivre”, ces caractéristiques vocales idiosyncrasiques ne doivent pas *a priori* être considérées comme pertinentes pour l'interprétation intratextuelle. En revanche, elles peuvent éventuellement être pertinentes pour l'interprétation externe au texte, si l'on se demande pourquoi ce comédien en tant que sujet parlant, étant donné son histoire, a choisi d'interpréter ce texte sur l'ivresse.

Pour une approche radicalement idiolectale de la variation vocale, on peut se référer à la *Vive voix* de Fónagy (1983), l'autre classique de la phonostylistique française avec le *Précis de phonostylistique* de Léon. Fónagy associe les caractéristiques vocales de certains *sujets parlants* à des *bases pulsionnelles de la phonation*, certaines vocalisations étant jugées relatives à certains complexes freudiens supposés chez l'individu (supposés ou peut-être établis, lorsqu'il se réfère à des cas cliniques). Dans une approche narrative, les caractéristiques idiolectales des protagonistes sujets modaux sont dépendantes de la problématique des rôles. Lorsque Berthe Bovy interprète “Le Loup et l'Agneau”, la voix imposante du Loup et la voix chétive de l'Agneau sont l'actualisation de types sémantiques

(le Loup méchant et l'Agneau gentil), et de fonctions narratives (le Loup agresseur et l'Agneau victime).

### I.3.3.2. Phonostylistique des catégories discursives

Nous abordons à présent la variation *diaphasique*, c'est-à-dire les variations selon les situations discursives. Pour évoquer la problématique des normes prosodiques vis-à-vis des catégories de discours, il convient tout d'abord de distinguer les *types de discours*, les *genres*, et les *séquentialités*. Une définition des types de discours et des genres est effectuée par Rastier (2001a) :

Les situations de communication ont une incidence déterminante sur les messages linguistiques. Les divers types de pratiques sociales codifient des discours (littéraires, politiques, religieux, professionnels, familiaux, etc.) qui chacun se subdivisent en genres (comme l'ode, la profession de foi, l'homélie, la lettre au collègue, la dispute). Chaque discours, voire chaque genre a ses caractéristiques lexicales (comme aussi ses normes syntaxiques et même phonologiques). (Rastier 2001a, ch.VII-2)

La *séquentialité*, d'autre part, a été définie par Adam. Dans son article "Types de séquences élémentaires" (1987), l'auteur ne souhaite pas que soit conçue d'emblée une typologie des contenus textuels "directement liée aux formations discursives et donc extra-linguistiques" (*ibid.* p.54), typologie qui, à l'instar de Rastier ci-dessus, distingue les "types de discours" (par exemple le discours journalistique) et les "genres de discours" (par exemple l'éditorial). Le projet de *linguistique textuelle* d'Adam part au contraire du constat que beaucoup de textes sont trop hétérogènes pour répondre à une telle typologie (*ibid.* p.56), et l'auteur propose alors une unité, la *séquence*, permettant d'identifier leur composition : "Un texte est, avant tout, une unité composée de *n* séquences" (*ibid.* p.57).

Adam propose une typologie de "sept sortes (au moins) de séquentialités" : séquentialités *narratives*, *injonctives-instructionnelles*, *descriptives*, *argumentatives*, *explicatives-expositives*, *dialogales-conversationnelles* et *poétiques-autotéliques* (*ibid.* p.59). Selon Adam, la *séquenciation* verbale est définie par le contenu sémantique du texte, et nécessite une prise en compte des types d'entités participant au procès (relevant d'un certain domaine lexical) et

des structures du procès (valeur des temps, relations actanciennes). Par exemple, une *séquence instructionnelle-agentive* sera composée de verbes à l’impératif ou au futur : “votre vaisselle sera [...]” (*ibid.* p.66), et dans ce cas particulier cette séquence est associée au domaine lexical de la cuisine. C’est lorsqu’un texte fait un usage systématique d’une “structure séquentielle de base” (*ibid.* p.60), telle que la *séquence narrative*, qu’il devient classifiable selon un genre et type de discours. Ainsi l’usage d’une *séquence de base* de type *narratif* peut mener vers “le reportage (sportif ou non), le fait divers, le roman, la nouvelle [...]” (*ibid.* p.61.)

La prosodie varie donc en fonction de ces trois problématiques : types de discours, genres, séquences. Nous avons vu également, dans les sections précédentes, que la prosodie varie en fonction des sujets modaux, des scénographies, des effets d’image. Dans ces conditions, il est difficile de supposer une norme d’expression diaphasique pour notre corpus de déclamation poétique, envisagé comme type de discours *en général*. Concernant tout d’abord les prosodèmes grammaticaux, Martin (2019) a étudié le phrasé de quelques strophes de déclamation poétique par des comédiens, et ne constate pas de variations diaphasiques :

[L]es locuteurs respectent le système phonologique de la langue, non seulement en ce qui concerne la prononciation des consonnes et des voyelles, mais aussi quant à la réalisation des contours mélodiques dans leur fonction indicatrice de la structure prosodique. (Martin 2019, p.71)

Quelques normes prosodiques de réalisation sont fréquemment rencontrées dans la pratique de déclamation poétique. L’aspect oratoire invite aux gradations. L’aspect théâtral invite aux accents fortement emphatiques. L’aspect versifié invite à de forts allongements et pauses de fin de vers, lorsque la fin de vers est associée à une fin de groupe intonatif (problématique de l’enjambement). L’aspect lyrique invite enfin à de forts allongements sans hausse de sonie. Il ne s’agit cependant que de tendances plus fréquemment rencontrées dans une déclamation poétique qu’ailleurs : une interprétation particulière peut ne pas être emphatique ou lyrique, en fonction des choix interprétatifs réalisés vis-à-vis des contenus verbaux. En effet, les choix interprétatifs peuvent au contraire amener à une forte hétérogénéité des expressions prosodiques, du moins pour un comédien expérimenté. Nous pouvons de nouveau reproduire nos statistiques de réalisation de neuf alexandrins *incipit* de poèmes par Gérard Philipe, qui montre des variations fortes pour chacun des paramètres prosodiques (*cf.* I.3.2.4.) :

Corpus 1 <sup>er</sup> alexandrins G.Philipe	Hauteur mélodique moyenne (hz)	Empan mélodique moyen (st)	Durée (s.)	Pause (s.)	Sonie (db)	Tension LTAS (db)
"Heureux qui, comme Ulysse [...]"	88.5	1.1	3.3	0.48	71.4	-17.3
la tirade d'Alceste (Molière)	115.8	3.5	3.06	1	73.5	-8.3
"La jeune Tarentine"	85.4	1.2	5.03	1.49	60.6	-24.5
"El Desdichado"	120.2	1.0	5.53	0.49	71.2	-11.8
"La mort du loup"	90.0	2.8	2.47	0.94	67.1	-15.1
"Booz endormi"	96.5	2.0	5	1.55	74.1	-13.2
"Les conquérants"	94.1	2,59	2.78	1.1	67.8	-13.1
"Le bateau ivre"	101.5	0.8	2.55	0.94	69.1	-15.5
"Midi"	106.0	1.7	5.55	1.07	73.8	-9.5
<b>Moyenne</b>	<b>99.8</b>	<b>1.8</b>	<b>3.9</b>	<b>1.0</b>	<b>69.8</b>	<b>-14.3</b>
<b>Médiane</b>	<b>96.5</b>	<b>1.4</b>	<b>3.3</b>	<b>1.0</b>	<b>71.2</b>	<b>-13.2</b>
<b>Maximum</b>	<b>120.2</b>	<b>3.5</b>	<b>5.6</b>	<b>1.6</b>	<b>74.1</b>	<b>-8.3</b>
<b>Minimum</b>	<b>85.4</b>	<b>0.8</b>	<b>2.5</b>	<b>0.5</b>	<b>60.6</b>	<b>-24.5</b>

On ne s'étonnera pas davantage que des énoncés artistiques, sur la chaîne prosodique en tant que *comédie*, sur la chaîne verbale en tant que *poésie*, produisent de l'hétérogène. Cette diversité n'est cependant pas incompatible avec la possibilité que l'ensemble — malgré toute son hétérogénéité — puisse être marqué dans l'expression par rapport à une norme standard. Ainsi le tempo de cette dernière, à savoir la parole *en général*, a pu être estimé : "généralement, la vitesse de parole se situe entre 4 syllabes par seconde, et 6 ou 7 syllabes par seconde (Duez, 1987; Grosjean et Deschamps, 1975)" (Zellner 1998 p. 27). Padeloup (2005) propose des résultats équivalents. Notons que la *vitesse de parole* inclut les pauses, par opposition à la vitesse d'articulation. Dans les statistiques ci-dessus, la vitesse de parole médiane est de 2,8 syllabes par seconde ( $12 / (3,3 + 1)$ ), sachant que la borne lente de la parole en général est estimée à 4 syllabes par seconde. Le phonostyle de la pratique discursive apparaît donc comme lent, ce qu'indiquent également les statistiques de Léon et Baligand (1969, p. 93). Notons par ailleurs qu'un tempo lent ralentit essentiellement les syllabes accentuées et non les syllabes inaccentuées, comme l'a montré Padeloup (2005, p. 7) : le fort différentiel de durée entre syllabes accentuées et inaccentuées dans ce phonostyle lent peut ainsi faciliter le rôle stylistique, figuratif, de ces accents, notamment de l'emphase.

Examinons à présent quelques variations diaphasiques dans d'autres pratiques discursives. Par exemple, dans le type de discours 'journalistique' et plus spécifiquement le genre 'chronique radiophonique', un phonostyle particulier est constaté :

Burger et Auchlin (2007) font l'hypothèse qu'il existe un phonostyle spécifique au genre radiophonique de la chronique sur France Info ; ils le qualifient de pan-francophone didactique en raison de caractéristiques perçues décrites de façon informelle par les aspects suivants : surarticulation ; sursegmentation ; hyperactivité mélodique et surexploitation de l'espace dynamique en particulier par la récurrence d'accents initiaux. (Goldman, Simon, Auchlin et Avanzi 2007, p. 227)

Simon, Auchlin, Avanzi et Goldman (2010) ont étudié la possibilité de différencier statistiquement, au niveau de la substance sonore, des extraits de trois minutes issus de divers phonostyles : “nouvelles radiophoniques”, “discours de chefs d'états à l'occasion d'une fête nationale”, “réponse à une demande d'itinéraire en milieu urbain”, “récit conversationnel”, “lecture à haute voix”, “conférence dans le cadre d'un colloque universitaire” et “interview radiophonique”. Nous donnons en exemple un de leurs résultats (F0 renvoie à la mélodie, ST [semi-tons] permet de calculer les écarts d'amplitude mélodiques<sup>1</sup>) :

La mesure de l'étendue de f0 sépare nettement deux populations : les discours publics montrent une grande étendue comprise entre 10,3 et 13,8 ST [“interview radiophonique”, “discours de chefs d'états à l'occasion d'une fête nationale”, “nouvelles radiophoniques” et “conférence dans le cadre d'un colloque universitaire”, *ndr.*], tandis que les discours privés montrent un registre compressé, compris entre 6,3 et 8,6 ST. [“réponse à une demande d'itinéraire en milieu urbain”, “récit conversationnel”, “interview radiophonique”, *ndr.*] (Simon, Auchlin, Avanzi et Goldman 2010, p. 7)

À l'instar de la distinction entre discours public et discours privé (*cf.* ci-dessus), les prosodistes ont proposé des critères de classification de la parole orale. Le projet Rhapsodie d'annotation d'un corpus oral propose les critères suivants (Lacheret, Kahane, Beliao, Dister, Gerdes, Goldman, Obin, Pietrandrea, et Tchobanov, 2014, p. 4) :

---

<sup>1</sup> L'amplitude mélodique ne pourra pas être comparée avec les statistiques du tableau ci-dessus : alors que nous avons calculé l'amplitude moyenne, il s'agit ici de l'amplitude entre le niveau minimal et le niveau maximal.



<b>Type de parole</b>	monologue, dialogue
	privé, public
<b>Planification</b>	spontané, semi-spontané, planifié
<b>Interactivité</b>	interactif, semi-interactif, non interactif
<b>Canal de communication</b>	face à face vs conférence, émission radiophonique ou télévisuelle
<b>Type de séquence</b>	argumentative, descriptive, procédurale, oratoire

Ainsi, au regard des différentes distinctions opérées dans cette section, nous pouvons à présent proposer quelques pistes de classification phonostylistique de notre corpus de déclamation poétique.

(i) Conditions pragmatiques de la parole :

- *types de parole* : Du point de vue du sujet parlant : destiné à un public, même s'il est absent lors de l'enregistrement (parole publique de type différé). Cependant, une caractéristique importante d'un enregistrement studio est que la voix n'a pas besoin d'être projetée, ce qui la rapproche d'un type de parole privé. Également monologal (hormis de rares cas de duos de comédiens). Du point de vue du sujet modal : monologal ou dialogal, selon le nombre de sujets modaux interprétés dans l'énoncé.

- *planification* : planifié. Texte préexistant écrit par le poète. On suppose par ailleurs que le comédien n'improvise pas. L'improvisation sera forte si le comédien n'a jamais préparé son interprétation vocale, et totale s'il n'a jamais lu ou entendu parler du poème qu'il interprète. Quant au sujet modal, il réalise parfois des marques d'hésitation, ce qui donne un effet de spontanéité (le sujet parlant fait semblant d'hésiter).

- *interactivité* : non interactif. Un petit nombre de ces enregistrements est cependant effectué en public, et l'on sait qu'un comédien, même s'il n'interagit pas avec la salle, peut — comme l'indique l'expression — *ressentir la salle*, et adapter son interprétation vocale (de même un comédien en studio, selon la manière dont il est entouré).

- *canaux de communication* : la plupart du temps auditif seulement : enregistrements

discographiques en studio<sup>1</sup>. Ainsi le canal visuel et les codes associés (expressions gestuelles, faciales, déplacements) n'ont pas d'impact sur l'interprétation. Pour des études sur l'interaction des signes verbaux, prosodiques et gestuels, on peut se référer à Ferré 2004 et Ferré 2019.

(ii) Conditions du contenu du discours :

- *types de discours* : déclamation poétique. Type de discours littéraire. Poétique, du côté du contenu verbal (le poème). Poétique et théâtral, du côté de l'interprétation prosodique.

- *genres de discours* : Très variés. La variété en genres formels est bien connue : sonnet, ballade, rondeau... tandis que la poésie moderne n'utilise plus beaucoup de formes fixes. La question formelle doit être distinguée de la question des contenus (registres ou tonalités) : satirique, merveilleux, tragique, lyrique, *etc.* Le contenu verbal peut être interprété prosodiquement selon des effets de registre différents : l'interprète aura tendance à identifier le registre du contenu verbal et adopter une équivalence prosodique, mais bien entendu un contenu verbal peut ouvrir sur différentes possibilités d'interprétation de registres. Quant à la métrique des genres poétiques formels, le comédien peut choisir de mettre en saillance l'isosyllabisme selon le positionnement et la durée de ses pauses, et peut également mettre en saillance les rimes par des allongements ou la répétition de contours identiques sur chaque élément de la rime.

- *séquentialités* : aucun type de séquences ne peut a priori être exclu de notre corpus, sachant que la poésie peut parler de tout (par exemple instructionnel : poème sur la réparation d'une machine à laver). Il y aura sans doute une dominance de séquences narratives, descriptives et poétiques-autotéliques. Pour les séquences descriptives, la prosodie peut dans certains cas s'attacher à donner une image de ce qui est décrit (descriptions verbales merveilleuses, horribles, signifiées par les prosodèmes de valence). Pour les séquences d'action, la prosodie peut dans certains cas s'attacher à donner une image du rythme d'action signifié par la chaîne verbale.

Nous n'abordons pas dans cette thèse la dimension *diachronique* de la déclamation

---

<sup>1</sup> Quand bien même la captation aurait été effectuée sur scène, l'interprétation à partir d'un enregistrement audio ne peut prendre en compte que l'aspect sonore.

poétique : la très grande majorité des enregistrements sont des années 50 et 60, quelques uns plus récents. Mis à part une tendance à rencontrer fréquemment des [ɑ] arrièrè dans les enregistrements plus anciens, aucune évolution vocale ne semble perceptivement flagrante à un demi-siècle de distance, et il faudrait alors comparer de larges bases de données statistiques. Des spécialistes de l'histoire du théâtre ont étudié l'évolution du jeu vocal à partir d'archives descriptives : Chaouche (2001) a étudié la déclamation à l'âge classique et Gros de Gasquet (2006) la déclamation de l'alexandrin du XVIIème au début du XXème siècle. Ces travaux mettent en perspective les débats de chaque époque sur les normes de diction, qui imposaient des contraintes considérables sur ce que le comédien était autorisé à faire. Ces normes n'ont plus lieu d'être pour les comédiens du XXème siècle présents dans cette étude : "il n'y a plus à l'heure actuelle une manière propre au répertoire tragique. Il n'est plus question de respecter une bienséance, une dignité, qui caractérisaient jusqu'aux années 1930 l'incarnation tragique." (Gros de Gasquet 2006, p. 512).

### I.3.3.3. Phonostylistique de la déclamation poétique

Fónagy et Léon ont l'un et l'autre étudié quelques cas de déclamation poétique. Dans *Vive voix* (1983), Fónagy considère qu'un poème possède une mélodie intrinsèque avant d'être interprété : "la structure musicale *sui generis* du poème" (p. 282) ; "le rythme et la mélodie inhérents au poème" (p. 282) ; ou encore "la voix du poète telle qu'elle se manifeste dans le texte" (p. 282). La méthode de Fónagy pour découvrir cette mélodie intrinsèque consiste à constituer ce qu'il nomme un *chœur* de récitants. Cette méthode consiste à enregistrer plusieurs interprétations du poème par différents interprètes successifs (le *chœur*), puis à calculer une moyenne mélodique de leur réalisation : la mélodie inhérente sera considérée comme cette moyenne mélodique (p. 282). Fónagy a donc constitué un chœur de cinq personnes récitant un poème hongrois de Milán Füst. Le critère permettant d'établir que la mélodie produite par le chœur est bien la mélodie inhérente au poème est le jugement de Fónagy lui-même, fondé sur ses souvenirs de lecture (sic) : "j'ai retrouvé la voix que j'avais entendue en lisant le poème" (p. 282). L'auteur compare également "la voix du poète", à savoir ce que serait la mélodie inhérente du poème, et deux interprétations réalisées par le poète lui-même, Milán Füst (pp. 279 et 282) : il relève alors, dans ces interprétations, ce qui lui semble conforme ou non à la mélodie inhérente du poème.

Fónagy étudie également les pauses d'un poème d'Endre Ady récité par le comédien Oscar Ascher (pp. 258 - 262). L'étude se veut linéaire et impressive : "la lutte des pauses et des mots, tout au long du poème" (p. 262) ; "les souvenirs, les pensées évoquées sans être précisées, même sans atteindre le seuil de conscience, remplissent le silence" (p. 262) ; "le débit accéléré, le retour régulier des syllabes accentuées, marqueront les battements de cœur sous l'effet de l'angoisse" (p. 264). Fónagy étudie par ailleurs la mélodie figurative (p. 297-301), à savoir l'imitation prosodique (que nous aurions pu intégrer dans la section I.2.2.2.). Ainsi l'équivalent hongrois de "Elle se dressa sur la pointe des pieds / La petite flamme au bonnet pointu" (p. 298) est réalisé selon une mélodie montante relative au mouvement ascendant de la flamme. Les suites mélodiques montantes-descendantes de l'équivalent hongrois de "rampera à tes pieds comme un serpent" sont interprétées comme un mouvement serpentant (p. 299).

Léon et Baligand (1969) ont réalisé l'étude "Deux interprétations du « Pont Mirabeau »", comparant une interprétation par le comédien Georges Chamarat et une autre par Apollinaire lui-même. Après des relevés statistiques, ils proposent d'étudier les écarts rythmiques importants, opposant ces écarts à un tempo global associé au phonostyle de la déclamation poétique :

Le débit lent du poème peut être considéré comme un signe pertinent du discours poétique, envisagé dans sa totalité par rapport à la prose. Quant aux marques rythmiques, elles ne peuvent être que contrastives et envisagées dans le déroulement syntagmatique du vers.  
(Léon et Baligand 1969, p. 93)

Les auteurs proposent ainsi de relever les lexies marquées prosodiquement. Par exemple, "« restons » est légèrement plus longue de 7 cs. Il s'agit vraisemblablement alors, comme le prouvera l'analyse auditive, d'un accent d'insistance" (p. 93). On pourra s'étonner qu'aucune interprétation sémantique ne soit donnée pour cette insistance par la durée. Pourtant, la lenteur sur 'restons' peut être interprétée comme une image de l'immobilité inhérente au contenu lexical. De même les insistances par ralentissement sur 'toujours' et 'violente' ne sont que mentionnées (p. 93), alors que l'allongement de 'toujours' peut être une image de l'allongement temporel, et l'emphase sur 'violente' une image de la force. La sonie est considérée comme peu importante pour l'interprétation, car elle varie peu (p. 94). Nous avons vu que les auteurs considéraient le niveau de tempo global, opposé à ses variations locales. En revanche, le niveau de sonie global, et non ses variations, n'est pas évoqué. La mélodie est

également analysée selon ses variations locales, lesquelles entraînent la même appréciation : ces écarts mélodiques “sont dans le cas des deux interprètes relativement peu importants” (p. 95). Cette remarque est suivie d’un jugement d’André Spire sur la “monotonie” d’une interprétation d’Apollinaire. Les deux auteurs considèrent alors que la poésie lyrique doit être “inexpressive” mélodiquement, “confiant presque entièrement le message musical du poème au seul rythme.” (p. 95). Le reste de l’étude est consacré à une expérience d’annotation des marques rythmiques par dix auditeurs : “il s’agissait alors d’établir le rapport entre la réalité acoustique et perceptuelle”, mais “sans analyse interprétative” (p. 95). La conclusion de l’analyse sur le *message de la poésie lyrique* est la suivante :

Au terme de cette analyse, il apparaît nettement que le message de la poésie lyrique s’exprime d’abord par un ralentissement général de la diction. Au débit lent s’ajoute une durée importante des pauses de fin de vers (ici en particulier pour Chamarat). Enfin lorsqu’il s’agit d’établir des marques rythmiques, entre les trois facteurs : variation d’intensité, de hauteur et de durée, c’est ce dernier qui semble ici encore le plus important. (Léon et Baligand 1969, p. 93)

Les auteurs n’ont pas relevé une rupture prosodique qui nous semble significative dans l’interprétation d’Apollinaire, dans la seconde strophe :

Les mains dans les mains restons face à face  
Tandis que sous  
Le pont de nos bras passe  
Des éternels regards l’onde si lasse

Deux contenus (vers 1 opposé aux vers 2, 3 et 4) sont structurés en comparaison antithétique (*cf.* locution conjonctive + préposition “tandis que sous”, formant de manière significative un vers à lui tout seul). Ils contrastent deux univers modaux associés à deux cadres locatifs. Sont opposés (i) les amants envisagés comme encore ensemble (*cf.* déictique P4, le lexique de la réunion “les mains dans les mains”, “face à face”, “restons”), selon une localisation *au-dessus* du pont, et (ii) la tristesse et l’abandon de “l’onde si lasse”, selon une localisation *en dessous* du pont (*cf.* également “passe” qui s’oppose à “restons”, et la suite : “L’amour s’en va, comme cette eau courante”). Dans leur relevé des écarts (sans interprétation), les auteurs notent : “Apollinaire : *que sous* (changement: -3,5 db)” (p. 95). Les tableaux statistiques (p. 86) montrent effectivement des syllabes moins fortes en sonie dans les vers 2 à 4 comparés au vers 1, mais ces statistiques montrent surtout une chute du niveau de registre mélodique à partir du vers 2 et jusqu’au vers 4, comparé au vers 1. Cette chute

mélodique peut s'interpréter comme une image de la 'lassitude' (la tristesse peu intense est /grave/), et également comme une image du lieu 'spatialement bas', *sous le pont*.

### I.3.4. Ouverture : quel modèle pour la prosodie imitative en discours ?

Une approche phonostylistique de la déclamation poétique a été réalisée plus récemment par Madureira (2008), dans l'article "Reciting a sonnet: production strategies and perceptual effects". L'auteure analyse deux interprétations d'un poème brésilien de Vinícius de Moraes. Les comédiens sont "deux professionnels de la scène, talentueux, primés, et célèbres" (*two gifted, prized and famous stage professionals*, p. 700), nommés S1 et S2 (sic). Un premier volet de l'étude demande à trente auditeurs de qualifier leurs impressions générales à l'écoute des interprétations, puis plus spécifiquement de donner une note à chaque interprétation selon les concepts de *tristesse*, *angoisse*, *douceur* et *enthousiasme* (pp. 698 et 700). L'enthousiasme de S1 et la tristesse et la douceur de S2 sont ensuite notamment associés à une différence d'amplitude mélodique statistiquement établie (p. 700). Un second volet de l'étude consiste en quelques relevés d'effets narratifs, tels que la fréquence des pauses pour signifier une attitude d'attente (*expectancy*, p. 698) ou une emphase mélodique sur *infinito* en tant que mot-clé (*key word*, p. 699). Un cas d'imitation prosodique est également relevé :

De la congruence entre sensorialité [*sense*] et signification [*meaning*] a été trouvée dans des stratégies d'expression basées sur le symbolisme sonore, comme celle utilisée par S2 (un sujet féminin) pour produire le mot "chama" (flamme). Son utilisation d'une *qualité de voix chuchotée et craquée* [*creaky*] s'est avérée souligner le mouvement et l'instabilité de la flamme. (Madureira 2008 p. 699, tr.<sup>1</sup>)

Cet exemple peut nous permettre d'avancer certaines considérations sur la méthode que nous employons pour étudier l'imitation prosodique. Certaines remarques ont déjà été exposées dans ce chapitre que nous concluons, d'autres annoncent le chapitre suivant, et cette

---

<sup>1</sup> "Congruence between sense and meaning was found in speaking strategies based on sound symbolism such as the one used by S2 (a female subject) in producing the word "chama" (flame). Her use of the voice quality setting of whispery creaky voice turned out to emphasize the movement and the instability of the flame."

section nous permettra ainsi de faire la transition. Examinons donc le cas d'imitation par la /qualité de voix chuchotée et craquée/ du "mouvement et l'instabilité de la flamme", relativement à *chama* ('flamme') :

(i) *du côté de l'expression prosodique*. Dans la qualité de voix, est-ce le caractère craqué, le caractère chuchoté, ou les deux qui produisent l'effet de signification ? Il faut pouvoir distinguer ce qui relève du signal concomitant, et ce qui dans le signal est pertinent pour la signification, à savoir son signifiant.

(ii) *du côté des contenus prosodiques et verbaux*. Quelle est la disponibilité des traits /instabilité/ et /mouvement/ dans le contenu de 'flamme' ? De même, quelle est la disponibilité des traits /instabilité/ et /mouvement/ dans le contenu exprimable par (un aspect de) la qualité de voix ? Pour qu'il y ait imitation, il faut que les qualités soient disponibles de part et d'autre.

Les réponses à envisager sont les suivantes, issues pour partie de méthodes de raisonnement et de concepts empruntés au structuralisme, et plus précisément à la sémantique interprétative :

(i) *Problématique de la reconnaissance*. Il faut expliquer comment le signifiant prosodique se discrétise à partir du signal. Dans un exemple phonosymbolique, le signifiant se discrétise en ce qu'il "imite" le contenu verbal, mais cela n'explique pas son mode de reconnaissance. La première possibilité est que le contenu prosodique se reconnaisse indépendamment du contenu verbal (c'est-à-dire dans tous les contextes, face à n'importe quel contenu verbal), et ainsi que le signifiant s'auto-actualise à partir du seul signal : dans ce cas de figure, /voix craquée et chuchotée/ signifie toujours 'mouvement et instabilité', et c'est déjà "prêt à l'emploi" qu'il se trouve employé face à *chama*. La seconde possibilité est que c'est le contenu verbal qui discrétise le signifiant prosodique dans le signal, et permet de déceler ce qui dans le signal est apte à signifier 'mouvement et instabilité' (c'est ce qui se passe pour une valeur phonosymbolique telle que /montée mélodique/ : sans un contenu verbal tel que "haut", cette valeur ne peut pas être reconnue dans le signal mélodique montant). La troisième possibilité combine les deux autres : une partie de la signification s'auto-actualise à partir du signal, et une partie de la signification est actualisée par le contenu verbal. Il faut alors pouvoir établir un signifiant portant une signification mi-*inhérente* et mi-*contextuelle*, et qui conserve son unité morphologique. C'est ce que peut permettre une théorie de la polysémie : par exemple

le signifié prosodique de base communique ‘emphase’, tandis que le contenu verbal communique /taille/, et le signifié de sortie est alors ‘grande taille’, en relation polysémique avec le signifié ‘emphase’ et amalgamé avec lui au niveau du signifiant (c’est-à-dire que l’interprétation actualise à la fois la valeur grammaticale d’emphase et la valeur phonosymbolique à partir du signifiant dans son contexte). La même problématique se pose parallèlement du côté du contenu verbal : /mouvement et instabilité/ est-il reconnu par défaut dans le contenu verbal *chama* (‘flamme’), ou seulement si le contenu prosodique vient l’activer ? Ainsi, dans la mesure où le contenu iconique prosodique n’est généralement pas activé sans le contenu verbal, du moins dans la totalité de sa signification, et dans la mesure où, côté verbal, des éléments du contenu verbal nécessaires à la mise en relation ne sont pas toujours actifs avant cette mise en relation, certains cas seront constitués selon une reconnaissance réciproque.

(ii) *Problématique de la différence dans l’unité (sémasiologie)*. Quel que soit le mode d’actualisation de la signification prosodique, il faut pouvoir montrer qu’il s’agit bien de cette valeur-là qui est manifestée sur la chaîne et non d’une autre. Il faut ainsi pouvoir établir (i) la multiplicité des signifiants qui semblent être distingués à ce moment *t* de la chaîne prosodico-verbale, reconnus soit à partir du signal seul, soit en considérant un lien sémantique avec le contexte verbal (ii) pour chacun de ces signifiants, la multiplicité de valeurs qu’il contient *potentiellement*, à travers ses homonymes et ses différentes acceptions (iii) et enfin, la multiplicité des valeurs que le signal et le contenu verbal semblent *actualiser* à partir des valeurs potentielles (*cf.* ii) de chacun des signifiants reconnus dans le signal (*cf.* i). Les amalgames permettent que plusieurs valeurs soient actualisées simultanément à partir d’un ou plusieurs signifiants établis à un moment *t* de la chaîne prosodico-verbale. On pourrait par exemple se demander quelles valeurs les signifiants /voix craquée/, /voix chuchotée/, et /voix craquée + chuchotée/ véhiculent d’eux-mêmes, ou par interaction avec le contenu verbal.

(iii) *Problématique de la signification multiple dans l’unité temporelle ou le signifiant (amalgames)*. On peut distinguer l’amalgame dans le signal (moment temporel) et deux types d’amalgame dans le signifiant. (i) : à un point *t* du signal, plusieurs signifiants morphologiquement différents peuvent manifester des significations : supposons ainsi que la /voix craquée/ réalise une (ou plusieurs) significations, de même pour la /voix chuchotée/. Les deux signifiants sont amalgamés dans le signal prosodique (concomitants sur les deux syllabes de *chama*), mais non-amalgamés morphologiquement (signifiants perceptivement distincts),



car utilisant des ressources phoniques différentes (/craqué/ et /chuchoté/)<sup>1</sup>. Pour l'amalgame dans le signifiant, par opposition à l'amalgame dans le signal, deux cas de figure se présentent : (ii) à un point *t* du signal, plusieurs valeurs homonymes sont signifiées par le même signifiant. Ou bien (iii), à un point *t* du signal, plusieurs valeurs polysémiques sont signifiées par le même signifiant. Cette problématique est cruciale pour le phonosymbolisme imitatif, car elle évite de faux problèmes sur la co-existence des valeurs phonosymboliques (imitatives) et grammaticales. Il peut y avoir une valeur phonosymbolique tout à la fois homonyme à une valeur grammaticale et amalgamée avec elle ('montée spatiale' et 'continuité majeure' en même temps, utilisant la même montée mélodique). Il peut aussi y avoir une valeur phonosymbolique en relation polysémique à une valeur grammaticale et amalgamée avec elle ('grande taille' et 'emphase' en même temps, utilisant le même accent emphatique), comme nous l'avons montré précédemment. Deux écueils nous semblent ainsi évités par cette proposition : l'attitude consistant à supposer des formes phonosymboliques *ad hoc*, hors de toute considération pour l'inventaire de signifiants que le système est en mesure de proposer à la chaîne pour différents usages, et deuxièmement l'attitude inverse consistant à dénier tout phonosymbolisme sous prétexte qu'est perçue au même moment une valeur grammaticale de forme identique. Le fond du problème est l'absence de double articulation de la prosodie, qui limite le nombre de formes générables. Ainsi, sur l'axe syntagmatique, les valeurs phonosymboliques auront tendance à être amalgamées à une valeur grammaticale (polysémique ou homonyme), tandis que pour la constitution des formes, le phonosymbolisme aura tendance à reprendre pour son usage particulier un signifiant parmi ceux que le système a su générer (et en laissant de côté la motivation commune par les codes biologiques). On voit alors la nécessité d'un modèle sémasiologique, et d'un modèle de l'actualisation. Se pose également la question de ce qui est au premier et à l'arrière-plan, parmi ces deux types de valeurs actualisées. Cela dépend du point de vue adopté. Du point de vue de l'importance pour la description du système prosodique, de celui de la fréquence d'emploi, et également selon l'hypothèse du crible phonologique, il ne fait aucun doute que les valeurs grammaticales sont essentielles et les valeurs imitatives marginales. Du point de l'interprétation discursive, en cas d'amalgames, c'est la valeur stylistique qui importe davantage que les valeurs grammaticales omniprésentes, un peu à la manière dont est saillante une lexie par rapport à un grammème.

---

<sup>1</sup> On notera que c'est une possibilité que ne permet pas la chaîne verbale qui ne produit qu'un mélange indistinct pour les morphèmes amalgamés, en raison de sa seule et unique ligne phonématique, par opposition à la diversité des lignes dans le signal prosodique (la montée mélodique peut indiquer une valeur, la hauteur du registre une autre, etc.). Pour l'amalgame "du", s'il pouvait se distinguer les signifiants de "de" et "le", l'amalgame serait remplacé par une segmentation en morphèmes "d" et "u".

Enfin du point de vue de l'exploration morphologique, sémantique et sémiotique de la prosodie, le phonosymbolisme possède des vertus heuristiques.

(iv) *Problématique de l'identité dans la différence (onomasiologie et isotopies)*. Qu'est-ce que la qualité de voix /soufflée et craquée/ et *chama* ('flamme') ont en commun pour un locuteur du portugais brésilien ? S'il y a phonosymbolisme imitatif, ils doivent partager tout ou partie de leur signification. On peut concevoir à partir de l'interprétation proposée par Madureira un lien tel que :

contenu de /voix craquée et soufflée/ → /instabilité et mouvement/ ← contenu de 'flamme'

Cette recherche d'identité doit s'effectuer relativement aux significations diverses de chacun des signes : le potentiel de signification du signe prosodique et le potentiel de signification de *chama*, qui peuvent inclure des valeurs de définition, des valeurs plus largement encyclopédiques, des valeurs déterminées précédemment par le contexte. On peut proposer par exemple que /voix craquée/ peut véhiculer la valeur 'craquement', pour des raisons impressives, et que 'flamme' peut véhiculer la valeur à peu près identique de 'crépitement'.

/voix craquée/ → /craquement/ ≈ /crépitement/ ← 'flamme'

On remarque que les traits sémantiques /instabilité/ et /mouvement/ ne sont pas des valeurs facilement disponibles dans 'flamme', à la différence de /chaleur/, par exemple. On se demande également comme se justifierait une actualisation des significations 'mouvement' et 'instabilité' à partir de /voix chuchotée et craquée/. Un modèle de l'interprétation doit permettre de comprendre le type de valeurs inférables à partir du contexte.

(v) *Opérations et représentations (valeurs négatives et positives)*. Les opérations distinctives désignent ce qui dans la mise en rapport des deux signes doit être postulé et réalisé, et que nous avons évoqué dans les points précédents. Dans une approche structurale, les signifiés et les signifiants possèdent cette valeur *négative* de se distinguer à l'intérieur de classes de possibilité. Selon la sémantique interprétative, la positivité du signe, et des associations de signes, se situe dans le résultat de la signification, consistant en des représentations psychologiques de *concepts* (positifs) issus des signifiés (négatifs). Ces

représentations permettent au langage de ne pas être tourné sur lui-même, dans ses oppositions, mais de signifier le monde, et dans ce cas précis de véhiculer des images iconiques. La particularité du phonosymbolisme imitatif est de faire du mondain et du positif une condition nécessaire de son insertion dans un réseau de différences (à l'inverse de l'arbitraire du signe), et aussi de faire des représentations de qualités mondaines un usage tourné vers l'expressivité (fonction poétique).

Ces considérations seront ainsi poursuivies dans le cadre de la théorie de la sémantique interprétative (Chapitre II). Par ailleurs, la fonction *poétique* du phonosymbolisme imitatif justifie, selon nous, de recourir à un corpus de déclamation poétique pour établir une typologie (Chapitre III). Les exemples attestés, leur quantité, peuvent permettre de consolider des hypothèses, mais aussi de les inspirer, selon une démarche mêlant induction et déduction.

## **II. L'actualisation des rapports imitatifs : prosodie et sémantique interprétative**

*Souvent elle lui priait de lui lire les vers ; Léon les  
déclamait d'une voix traînante et qu'il faisait  
expirer soigneusement aux passages d'amour.  
Mais le bruit des dominos les contrariait [...]*

Flaubert, *Madame Bovary*, Deuxième Partie, IV



La sémantique interprétative est une théorie sémantique néo-structurale. Étant donné la complexité, notamment terminologique, de cette théorie, nous l'aborderons en deux mouvements : une section introductive opérant un survol synthétique, puis une section d'approfondissement. La première approche confrontera d'abord la sémantique structurale à ses critiques, pour mieux saisir ses enjeux descriptifs. Elle comparera également la sémantique interprétative à l'approche lexicographique, pour que les enjeux descriptifs de cette première soient saisis comme étant notamment conçus pour aborder des discours. Ainsi les différents types de sèmes, et leur connexion par des isotopies, seront introduits dans cette première section. Nous étudierons particulièrement le sème qui indique les domaines thématiques d'une lexie, soit selon une approche en langue, entendue comme ce que relève notamment les dictionnaires, soit selon une approche en discours. Les domaines, comme nous l'avons évoqué, sont en effet ce qui distingue un même signifiant prosodique dans ses usages : alors que ce signifiant joue un rôle grammatical (n'appartenant à aucun domaine), il devient parfois également thématique. Il est thématique en ce qu'il se connecte à une lexie verbale imitée, et les domaines seront ainsi également présentés comme ce qui permet de relier une lexie verbale et un prosodème imitatif dans un secteur thématique.

La seconde section abordera la sémantique interprétative dans ses détails. Ses outils descriptifs seront examinés aussi bien pour le contenu verbal que pour le contenu prosodique. Si l'on souhaite décrire l'iconicité comme une connexion entre sèmes verbaux et prosodiques, il faut en effet pouvoir procéder à la description de ces deux chaînes, et de leur organisation paradigmatique. De même, nous proposerons d'appliquer la théorie de la sémantique interprétative non seulement à la prosodie imitative, mais également à la prosodie en général, quoique de manière moins approfondie. Dans ce cadre, nous reprendrons les différents prosodèmes que nous avons analysés sous l'angle des codes biologiques, puis sous l'angle d'une organisation semi-symbolique, comme relevant de différents niveaux d'organisation paradigmatique tels que décrits par cette théorie.

## II.1. Introduction à la sémantique interprétative

La sémantique interprétative de Rastier est introduite selon certaines de ses grandes lignes : par rapport à ses enjeux, dans ses liens au lexique, aux énoncés écrits, puis en commençant à examiner la place que la prosodie pourrait y tenir.

### II.1.1. Le structuralisme, ses critiques, et la spécificité de la sémantique de Rastier

#### II.1.1.1. Le structuralisme et ses critiques

La théorie de la signification de François Rastier part d'un modèle d'analyse des formes significatives minimales (le contenu d'un morphème : son sémème, analysé en traits sémantiques), analysées dans leur valeur contextuelle grâce à des chaînes sémantiques (isotopies). Le modèle s'étend à l'analyse des textes, et institue des parcours interprétatifs.

La sémantique unifiée permet de faire communiquer l'en deçà du mot et l'au-delà de la phrase. Par exemple, les isotopies sont constituées par la récurrence de traits sémantiques et peuvent s'étendre du mot au texte. (Rastier 2006, 5.)

Cette théorie se situe dans l'héritage de Saussure, pratiquant une analyse structurale à l'instar d'auteurs tels que Troubetzkoy, Jakobson, Hjelmslev ou Greimas. L'un des postulats du structuralisme est que la signification d'un signe n'est ni son concept, ni son rapport à la référence, mais sa *valeur*. La valeur de signification d'un signe se comprend à un point donné de la chaîne par *différence* avec les autres valeurs pouvant apparaître au même point de la chaîne. Ainsi sont définis comme interdépendants, comme nous y reviendrons, l'axe de la sélection (les classes paradigmatiques) et l'axe de la combinaison (la manifestation syntagmatique d'éléments successifs de paradigmes), mais aussi le sens (signifié) et la forme (signifiant). Cette théorie de la valeur fonde l'autonomie de la linguistique au regard des

concepts et des référents extralinguistiques. Dans le manuscrit *De l'essence double du langage* de 1891, Saussure décrit l'autonomie du système différentiel de valeurs en ces termes :

Les signes existants évoquent MÉCANIQUEMENT, par le simple fait de leur présence et de l'état toujours accidentel de leurs *différences* à chaque moment de la langue, un nombre égal non pas de concepts, mais de valeurs opposées pour notre esprit (tant générales que particulières, les unes appelées par exemple catégories grammaticales, les autres taxées de faits de synonymie, etc.) ; cette *opposition* de *valeurs* qui est un fait PUREMENT NÉGATIF se transforme en fait positif, parce que chaque signe, en évoquant une antithèse avec l'ensemble des autres signes comparables à une époque quelconque, en commençant par les catégories générales et en finissant par les particulières, se trouve être délimité, *malgré nous*, dans sa valeur propre. (Saussure 2002, p. 87-88, cité par Toutain 2014 p.533)

La théorie de la valeur a été fructueuse pour l'analyse de l'expression : le critère de dépendance réciproque du signifiant et du signifié a permis de séparer ce qui relève de la phonologie et ce qui relève de la phonétique. La *valeur* d'un phonème, ou d'un prosodème, est constituée de traits phonologiques abstraits des variations phonétiques. Elle obéit au principe qu'un changement parmi ces traits entraîne une différence de signification, car sélectionnant une autre valeur dans le paradigme systématisant ces différences. À un point donné de la chaîne, la sélection d'un autre trait dans un paradigme de l'expression entraîne la commutation d'une unité à une autre dans des paradigmes du contenu sans rapport avec l'expression<sup>1</sup>, ainsi que le conçoit la méthode des paires minimales. La prosodie dite *lexicale*, qui distingue des mots entre eux par des tons ou des allongements, participe également à l'aspect phonématique de la langue, par opposition à la prosodie associant un signifiant et un signifié. Le projet de constitution des *valeurs sémantiques* a mis au point une méthode similaire par *traits sémantiques* (ou *sèmes*), systématisés en classes et dont la pertinence dépend de l'autre plan : à partir d'une unité de la chaîne, la sélection d'un autre sème dans un paradigme de contenu entraîne la commutation d'une unité morphologique à une autre morphologique dans ces paradigmes généraux de l'expression que sont les morphèmes et plus largement les lexies. Les méthodes structuralistes sémantiques n'ont cependant pas rencontré le même écho que les méthodes structuralistes phonologiques, car il est difficile de postuler une autonomie de la signification linguistique par rapport à des éléments mondains, tels que les concepts culturels et psychologiques, la perception, la référence, et les contextes énonciatifs et d'énoncés.

---

<sup>1</sup> En raison de l'arbitraire de l'expression du signe minimal, pour les morphèmes de la chaîne verbale.



Nous évoquerons ainsi quelques critiques formulées par Kleiber (1997) à l'encontre du structuralisme (critiques incluant des aspects de la théorie Rastier), avant d'examiner dans la section suivante les réponses que permet la théorie de ce dernier. La théorie sémantique de Kleiber, de type *réaliste*<sup>1</sup>, part du constat que l'on ne peut pas construire de sens en s'extrayant d'un monde partagé et externe au langage :

On peut en conséquence maintenir, sans éprouver un prurit métaphysique trop insupportable, que les expressions linguistiques, si elles réfèrent, réfèrent à des éléments « existants », réels ou fictifs, c'est-à-dire conçus comme existant en dehors du langage : cette existence leur est garantie par cette modélisation intersubjective stable à apparence d'objectivité qui caractérise notre appréhension du monde. Modélisation qui se trouve alimentée par deux sources : par notre expérience perceptuelle, mais aussi par notre expérience socio-culturelle incluant la dimension historique. (Kleiber 1997 p. 17)

Dans cette perspective, la connaissance du sens des unités significatives, à partir de leur renvoi au monde, ne peut que *précéder* la possibilité de leur analyse en traits sémantiques :

[Et] c'est le reproche de fond qu'on peut émettre contre toute théorie sémantique uniquement différentielle, elle n'est en elle-même pas apte à dire quel est le sens d'une unité. En apparence, les sèmes sont dégagés par l'opposition des lexèmes entre eux, mais, en réalité, la connaissance de la signification de chacun de ces lexèmes doit précéder leur confrontation. Dans le cas contraire, on ne peut mettre à jour aucun trait de signification pertinent. (Kleiber 1997 p. 26)

Pottier, l'un des premiers à développer l'analyse différentielle en sèmes, émet le même type de constat au sujet de traits sémantiques devant partiellement refléter le monde référentiel partagé :

Le référent physique propose à notre perception une infinité de possibles. Devant un arbre, je peux « voir » le tronc, la forme ou la couleur des feuilles, les fruits, les fleurs, les oiseaux qui y sont perchés, les papillons posés... Mes habitudes culturelles, ma situation de communication et mon intention de discours me font sélectionner (focaliser) deux ou trois « traits référentiels » qui seront nécessaires et suffisants pour que je choisisse par exemple la dénomination « arbre ». Il est donc naturel que ces traits se retrouvent en partie dans l'analyse sémique. Ce qui serait étonnant serait l'arbitraire du choix des sèmes par rapport

---

<sup>1</sup> En introduction de son ouvrage *Problèmes de sémantique. La polysémie en questions* (1999), Kleiber note : « La sémantique n'a aucun sens si elle n'est pas tournée vers (ce que nous croyons être) la réalité. L'ouvrage se place ainsi résolument dans un cadre réaliste, positiviste, qui entend mettre en rapport les formes linguistiques et les aspects pertinents des situations extra-linguistiques qui les sous-tendent. Cette sémantique est résolument ouverte au cognitif en ce qu'elle s'ancre dans l'expérience humaine sous toutes ses dimensions interactives : perceptuelle, sociale, culturelle, etc. »

au monde perceptible. Dans le cas du référent mental, le mécanisme doit être le même, mais il est difficilement contrôlable. (Pottier 1987, p. 59, cité par Monneret 2003, p.41)<sup>1</sup>

Après cette première critique concernant la source de la signification, qui ne peut pas être que négative ou différentielle, Kleiber émet une seconde critique concernant en quelque sorte le niveau de sortie de la signification, laquelle ne peut pas être que négative mais doit porter un contenu positif :

A. Wierzbicka (1985 p. 39) insiste sur la nécessité d'une définition positive du sens, en soulignant qu'une définition négative du sens est comparable à une photo de passeport qui au lieu de montrer un visage dans son unicité présenterait uniquement les différences entre ce visage et les visages des personnes étant en relation avec le porteur du passeport. (Kleiber 1997 p. 26)

Cependant, si Kleiber émet des critiques sur le caractère restrictif des théories structurales, il n'en reconnaît pas moins leur capacité descriptive. Il conclut alors que la sémantique structurale ou différentielle s'occupe d'une partie seulement des éléments que traite la sémantique :

[L]e principe oppositif peut certes dire quelles oppositions il y a, mais ne saurait dire en quoi elles consistent. Plutôt qu'une véritable théorie du sens, le paradigme différentiel est, pour B. Larsson (1997), une théorie de l'*organisation* du sens. La conception du sens référentiel ne sort donc pas trop affaiblie de sa confrontation avec la thèse du sens distinctif. (Kleiber 1997 p. 27)

Monneret (2003) partage cette appréciation ambivalente de Kleiber, d'une part sur l'intérêt d'une théorie de la valeur différentielle pour fonder des démarches d'analyse proprement linguistiques, et d'autre part sur les limites de cette approche au regard d'une théorie globale du sens :

Chez Saussure en effet, la nécessité réciproque du signifiant et du signifié a surtout pour fonction d'assurer l'autonomie de la sphère linguistique, en la dégageant en même temps du monde naturel et de la psychologie pure. En d'autres termes, dire dans cette optique que le signifiant et le signifié se déterminent l'un l'autre vise essentiellement à affirmer que ces entités n'ont besoin d'aucun appui extérieur à elles-mêmes. Cette argumentation se comprend fort bien dans une perspective méthodologique attachée à la fondation d'un objet

---

<sup>1</sup> Dans son compte rendu de l'ouvrage de Pottier dont est extrait la citation (*Théorie et analyse en linguistique*, 1987), Rastier estime que "Pottier paraît adopter une *hypothèse réaliste* au sens fort", relativement à son traitement des noèmes (Rastier 1988 p. 40)

linguistique spécifique, mais elle rencontre vite ses limites dans l'étude concrète des langues naturelles. Il semble en effet impossible de tenir pour absolue l'autonomie du phonologique par rapport au phonétique, ni du sémantique par rapport au conceptuel. (Monneret 2003, pp. 40-41)

### II.1.1.2. La spécificité structurale de la sémantique de Rastier

La sémantique interprétative de Rastier se distingue d'un structuralisme trop restrictif, par son ouverture sur des normes, des représentations et des discours. Elle étend la méthode de différenciation aux significations actualisées en discours, ce qui lui permet d'étudier non seulement des unités isolées, mais aussi et surtout les unités dans des énoncés, et les chaînes de relations entre ces unités.

Pour ce qui concerne la première critique de Kleiber, il ne semble pas que la sémantique interprétative veuille nier une part d'origine mondaine de la signification. Elle affirme que traits sémantiques et traits référentiels ne sont pas la même chose, et que les traits sémantiques possèdent une capacité descriptive plus importante :

Pour la sémantique différentielle, le nombre et la nature des composants d'un sémème sont directement déterminés par le nombre et la nature des autres sémèmes que comprend sa classe de définition. En revanche, pour une sémantique référentielle, aucun critère linguistique ne permet de choisir les composants, ni de limiter leur nombre (que l'on compare par exemple la définition en quatre traits de 'chaise' dans Pottier (1974, p. 98), à la définition de 'chair' en dix traits par Katz (1972, p. 40)). (Rastier 2015 Chap V.2)

Pour ce qui est de la seconde critique de Kleiber, à savoir que les valeurs différentielles semblent incommensurables avec la signification effectivement perçue (*cf.* la métaphore du passeport), la sémantique interprétative y répond en prévoyant deux faces des traits sémantiques, l'une négative (différentielle, ou *opératoire*) et l'autre positive. La face positive, dite *éidétique* (terme issu de *eidos* ou image apparente), désigne les représentations conceptuelles et perceptives, ou *images mentales*, associées à un sème. Cette même distinction différentielle/éidétique (ou opératoire/éidétique) peut être adoptée pour le sens d'une lexie. Rastier donne pour exemple un aveugle qui emploie le terme *blanc* dans le même sens différentiel que la communauté linguistique, bien que sa représentation conceptuelle et perceptive soit sans doute différente (Rastier 2009, I.1.2). Le passage des significations aux

concepts et images semble analogue à la notion d'*imageabilité* de la psychologie cognitive évoquée en introduction : dans le cadre structural, un mot perçu peut donner lieu à une image mentale via son concept, tandis que le concept est issu de différenciations sémiques. Le sens éidétique permet ainsi un passage des entités sémantiques vers les représentations du monde, sans pour autant remettre en cause leur distinctivité sémique :

Ces deux définitions du contenu sémique ne doivent pas être confondues, car elles ne se situent pas au même niveau d'analyse. Malgré un parti-pris opératoire évident, nous ne prétendons pas que le sème soit dépourvu de sens éidétique, ni que ce sens éidétique n'appartienne pas à l'objet de la sémantique (au sens large). (Rastier 2009, Chap I 1.2)

Les représentations attachées au signifié d'une lexie constituent son contenu éidétique. Les contenus éidétiques ne relèvent pas de la linguistique au sens restreint, mais de la psychologie et, au-delà, de la sociologie. Le contenu opératoire contraint le contenu éidétique, sans toutefois le déterminer au sens fort. L'étude de cette contrainte pourrait instituer un rapport privilégié entre linguistique et psychologie, pour peu que cette dernière reconnaisse l'existence des contenus opératoires. (Rastier 2006, 3.2.)

C'est à partir de ses distinctions que Rastier établit sa théorie de la référence. Il ne s'interroge pas sur l'origine référentielle de la signification, mais sur le mode de donation *en sortie* de la référence, abordée comme *impression référentielle*. Celle-ci arrive en fin de parcours, selon une chaîne qui débute par les réseaux de sens différentiels, lesquels contraignent le sens éidétique (conceptuel et perceptif), qui à son tour suscite des impressions référentielles :

Pour ce qui concerne à présent la référence, nous ne pouvons prendre en considération la référence *directe* qui relie sans médiation des expressions et des objets, car elle dénie de fait l'existence d'un niveau sémantique propre aux langues. Elle peut convenir aux langages formels, dont les symboles sont de purs signifiants, non aux langues dont les signes ont une signification distincte de leur référence, ce pour quoi – à la différence des langages formels – elles véhiculent et suscitent, dans leur usage, des représentations mentales.

La sémantique différentielle traite en premier lieu de la référence en décrivant les contraintes sémantiques sur les représentations : les images mentales, notamment, sont des corrélats psychiques des signifiés, et la question de la référence devient alors celle de la constitution des impressions référentielles. (Rastier 2006, 4.)

Des corrélats psychiques du signe le portent ainsi à une projection impulsive de l'objet visé. Cet aspect est essentiel au regard de notre étude sur les capacités sonores à véhiculer des

images d'un contenu externe à la prosodie strictement linguistique. Ce contenu psychique est, hors contexte, relatif à des caractéristiques du monde (tels que le concept et l'impression de taille), tandis que dans un énoncé concret, ce contenu psychique porte des caractéristiques de l'objet verbal que le signe prosodique imite (tels qu'une image d'une *montagne* à travers le concept et l'impression de taille). Le rapport de motivation iconique sonorité-référence est cependant envisagé dans le cadre d'une théorie linguistique de différenciation des signes, où les signes sont partiellement différents et partiellement identiques, relativement à leurs différenciations systématiques et contextuelles. Ainsi, nous ne parlerons pas de sons *ad hoc* (seulement phonétiques) mais de signifiants corrélés à une *valeur* par rapport à des paradigmes et chaînes de contenus. De même, nous ne parlerons pas de référence mondaine, mais de *rappports d'identité sémantique* entre le signe prosodique et l'objet représenté iconiquement.

Une approche opératoire n'est pas contradictoire avec le constat qu'à l'origine, pour reprendre la première critique de Kleiber, ce n'est pas le système différentiel qui fait que les signes prosodiques sont aptes à produire des impressions mondaines, mais bien la matière sonore (sa motivation). La capacité phonosymbolique est cependant enregistrée en langue, entendue comme *institution sociale* (incluant les normes de connotation),<sup>1</sup> et les signifiés, activés dans leur valeur oppositive, activent également cette valeur positive de représentation imitative (passage de la capacité phonosymbolique à l'effet phonosymbolique). Nous avons vu les sources motivées de la prosodie dans la partie précédente, qui explique en partie la constitution de prosodèmes grammaticaux, modaux et attitudinaux, émotifs, mais aussi phonosymboliques (dans un but thématique pour ces derniers). On ne passe cependant pas sans modifications des sources motivées aux signes prosodiques dans un système de concurrence entre valeurs. Que ces signes soient grammaticalisés ou restent sous une forme partiellement motivée, ils doivent pouvoir être définis dans un mode de fonctionnement proprement sémantique. Nous les analyserons ainsi en unités constitués de traits sémantiques (sauf pour les signes nomenclaturaux tels que les émotions et les clichés mélodiques), afin d'expliquer leur actualisation en fonction des instructions sémantiques du contexte d'énoncé.

Cette brève présentation critique du structuralisme nous aura permis de situer nos enjeux. Avant d'en venir aux aspects techniques de la théorie et de son application à la prosodie, nous concluons cette introduction par quelques mises en perspective sur le domaine de recherche

---

<sup>1</sup> Comme nous l'examinerons ultérieurement, Rastier reprend à Coseriu la proposition d'inclure dans la langue des éléments parfois considérés comme relevant de la parole.

de la sémantique interprétative. Pour commencer, il peut être intéressant d'entendre de quelle manière Rastier résume son projet, en 2015, à destination d'un public anglophone n'en ayant aucune connaissance préalable (nous traduisons)<sup>1</sup> :

La linguistique saussurienne a initié une tradition d'investigation sémantique caractérisée par une conception non référentialiste et non-compositionnelle du langage (Hjelmslev) et une description systématique des contextes et des textes (Greimas, Coseriu, Pottier). Ce courant de recherche a été unifié dans la sémantique interprétative, dont le programme a été formulé au milieu des années 1980. En reconnaissant les défauts du paradigme logico-grammatical, la sémantique interprétative propose une théorie unifiée allant du mot au texte puis au corpus. (Rastier 2015, Abstract)<sup>2</sup>

La sémantique interprétative est un projet onomasiologique, mais a également développé un modèle sémasiologique de la polysémie qui sera important pour notre propos (Rastier 2009 III.1.3.2). Les analyses onomasiologiques et sémasiologiques sont deux démarches « inverses » de la sémantique, la première partant d'un concept pour analyser la diversité des unités morphologiques qui s'y rapportent, et la seconde partant d'une unité morphologique pour analyser la diversité de ses significations :

Dans l'approche *onomasiologique*, la sémantique observe comment un sens, qu'on suppose pouvoir être détaché de toute expression préalable, est exprimé par différents mots. Par exemple, l'onomasiologie tentera d'établir, en dissociant les usages, les différentes manières d'exprimer ce qu'est une "idée" – /idée/, /concept/, /notion/, /pensée/, /représentation/, en français, mais également en comparaison avec /idea/, /thought/, /mind/,

---

<sup>1</sup> Saussurean linguistics initiated a tradition of semantic investigation characterized by a non-referentialist and non-compositional conception of language (Hjelmslev) and a systematic description of contexts and texts (Greimas, Coseriu, Pottier). This stream of research was unified in Interpretative Semantics, whose programme was formulated in the mid-1980s. In recognizing the deficits of the logico-grammatical paradigm, Interpretative Semantics offers a unified theory extending from the word to the text and then up to the corpus. (Rastier 2015c)

<sup>2</sup> La compositionnalité, évoquée dans la citation et à laquelle s'oppose la sémantique interprétative, est l'un des principes de la sémantique formelle (Montague), avec celui des conditions de vérité. Ce principe peut être brièvement évoqué en citant un exemple proposé par un article de synthèse (Vallée 2003), puis le principe lui-même :

- "La systématisme des langues naturelles réside dans le fait que la contribution sémantique d'un élément du lexique comme un nom commun ou un adjectif est la même dans toutes les expressions complexes où cet élément a une occurrence. Par exemple, « livre » a la même contribution sémantique dans « Le livre est sur la table » et dans « Paul cherche désespérément un certain livre ». Le principe de compositionnalité se présente comme une explication de ces traits des langues naturelles" (ibid. p.353)

- "Principe de compositionnalité : la signification d'une expression complexe est fonction de la signification de ses constituantes et des relations syntaxiques entre ces dernières." (ibid. p.354)

Le paradigme *logico-grammatical* évoqué en fin de citation utilise le test de compositionnalité dans ses calculs, et Rastier lui oppose une démarche *herméneutique/rhétorique* qui "insiste sur les variations qualitatives", liées aux contextes (Rastier 1998, p.100).

et encore avec /Vorstellung/, /Idee/, /Begriff/, etc. (Badir 2000, VI.C.)

Dans l'approche *sémasiologique*, la sémantique cherche à étudier le sens à partir des mots ; par exemple, la sémasiologie repérera dans un corpus chaque occurrence du mot /vérité/ et essaiera, en fonction des différents contextes, de donner une description détaillée, soucieuse des subtilités de chaque emploi, de sa signification. (Badir 2000, VI.C.)

L'analyse en traits sémantiques a été développée par deux courants distincts dans les années 1960 : l'une nord-américaine développant une *analyse componentielle* à l'aide de *semantic features*, et l'autre française et européenne développant une *analyse sémique* à l'aide de *sèmes*. Les sèmes ont été introduits en 1963 par Pottier, qui inter-définit 'chaise', 'fauteuil', 'tabouret', 'canapé', 'pouf' par six traits sémantiques tels que /avec dossier/ ou /sur pied/. En 1966, Greimas introduit le concept d'isotopie liée à la notion de sèmes (chaîne d'identité sémique entre unités en discours, cf. *infra*). Du côté de l'analyse componentielle, également en 1963, Katz et Fodor introduisent les *semantic markers* et *semantics distinguishers*<sup>1</sup> et proposent une analyse sémasiologique en traits de l'unité lexicale *bachelor* (Katz et Fodor 1963, p. 190), ainsi commentée par Rastier :

La perspective sémasiologique traditionnelle, commode en apparence, peut conduire à poser de faux problèmes. On sait comment Katz et Fodor se sont trouvés regrettamment contraints d'interdéfinir les étudiants, les phoques, et les chevaliers : la solution d'un tel problème ne peut être qu'inutilement complexe. (Rastier 2009, III.1.3.)

L'*analyse sémique* reprend partiellement la *méthode phonologique structurale* et l'applique dans le domaine de l'analyse du contenu. Elle ne prétend pas remplacer la lexicographie en décrivant l'ensemble du lexique à l'aide de sèmes : les milliers de lexèmes et lexies existant dans le lexique rendent la démarche inaccessible. Cependant, contrairement aux approches sémasiologiques, son approche prioritairement onomasiologique se réalise avant tout en *discours*. La notion d'isotopie, centrale dans les analyses de Greimas ou Rastier, réunit une approche paradigmatique — les unités lexicales appartenant à un même domaine thématique, par exemple — avec une approche syntagmatique — la chaîne sémique entre ces unités d'un même domaine, par exemple. La diversité des types de sèmes permet de rendre

---

<sup>1</sup> - "The distinction between markers and distinguishers is meant to coincide with the distinction between that part of the meaning of a lexical item which is systematic for the language and that part which is not." (Katz & Fodor 1963 p.188) . Traduction : "La distinction entre *markers* et *distinguishers* est censée coïncider avec la distinction entre la partie du sens d'un élément lexical qui est systématique pour la langue et celle qui ne l'est pas".

compte de la complexité de ces rapports. Greimas introduit la notion d'*isotopie* en 1966, dans le cadre d'une réflexion sur les schémas narratifs des récits mythiques :

Il ne sera peut-être pas inutile de préciser que par *isotopie* nous entendons un ensemble redondant de catégories sémantiques qui rend possible la lecture uniforme du récit, telle qu'elle résulte des lectures partielles des énoncés après résolution de leurs ambiguïtés, cette résolution elle-même étant guidée par la recherche de la lecture unique. (Greimas 1966 p.30)

Cette *résolution des ambiguïtés* qu'évoque Greimas peut par exemple être la sélection d'une acception plutôt qu'une autre en raison d'une redondance sémantique avec l'unité textuelle voisine : la phrase *Entrez au bureau de police pour votre passeport (La Chartreuse de Parme)* permet de comprendre 'bureau' dans son acception /administratif/ en raison de la redondance de ce sème dans l'énoncé. Dans son rapport à la polysémie, l'*isotopie* peut sembler décrire formellement ce qui est déjà fortement connu. Dans son rapport à l'analyse de texte, l'*isotopie* pourrait être vue comme apparentée au domaine déjà existant de l'étude des champs sémantiques. La puissance de l'approche sémique est de permettre une analyse selon des critères constants, de l'axe paradigmatique à l'axe syntagmatique, et du mot jusqu'au texte. Elle permet de formaliser les conditions d'usage du *vocabulaire*, selon la distinction utile entre lexicale et vocabulaire, opposant le premier comme la somme lexicale connue en langue (incluant faits de système et faits encyclopédiques) au second qui s'applique à un corpus et à tout énoncé :

Le lexique est souvent opposé au vocabulaire, comme un inventaire d'unités virtuelles à l'ensemble d'unités réalisées dans un corpus (ou, ce qui revient au même, dans un texte)  
(Greimas et Courtés 1993, entrée lexique)

C'est dans ce cadre d'analyse sémique, incluant les isotopies, que Rastier publie *Sémantique interprétative* en 1987 (2009, dans la réédition citée), en renouvelant profondément l'approche. La plupart des notions et mécanismes proposés par la théorie sont exposés dès ce premier opus. Avant d'aborder ces analyses dans la prochaine section, nous terminerons par quelques indications sur les publications de l'auteur, et sur sa place dans la recherche sémantique académique.

À la suite de *Sémantique interprétative*, l'ouvrage *Sens et textualité* de 1989 (2016) propose des aménagements plus spécifiquement consacrés à l'analyse des textes, ainsi que plusieurs analyses textuelles. *Sémantique et recherches cognitives* de 1991 (2015) se présente



“comme une introduction aux sciences cognitives, comme une théorie sémantique, comme une épistémologie du sens” (introduction de la réédition). Nous utiliserons également *Arts et sciences du texte* de 2001, s’interrogeant sur l’objet culturel que constitue un texte. En revanche nous ne citerons pas *La mesure et le grain. Sémantique de corpus* de 2011, *Saussure au futur* de 2015, et enfin *Faire sens. De la cognition à la culture* de 2018.

Dans *Saussure au futur*, Rastier retravaille la manière de comprendre le concept de signe, en réinvestissant les écrits de Saussure parus en 2002 dans *Écrits de linguistique générale*, lesquels se distinguent du *Cours de linguistique générale* en partie de la création de ses éditeurs. Les résultats de cette nouvelle réflexion de Rastier remettent en question l’unité du signe, postulant son éclatement au contact du discours, et “remplaçant le modèle du signe par le modèle du passage” (Rastier 2015b p.62). Dans ce cadre, Rastier fait de brèves propositions, non développées, au sujet de la prosodie : une prise en compte de ces propos n’est cependant pas intégrée ici, étant donné les nombreux aménagements théoriques que demande cette remise en cause du signe, et d’autre part parce que les brèves remarques de l’auteur sur la prosodie se font sans référence aux théories prosodiques existantes. Nous proposons ainsi une approche de la sémantique interprétative excluant certaines considérations plus récentes proposées par son principal auteur.

Rastier est considéré comme un chercheur important de la recherche sémantique française. Plusieurs de ses ouvrages ont connu des rééditions, et l’auteur dirige la revue en ligne *texto!*, publiant des articles de sémantique textuelle. Kleiber, dont on a rapporté certaines critiques au regard de la sémantique structurale, juge “lumineuse” et “fructueuse” la conception de la polysémie selon la sémantique interprétative (Kleiber, 1987, p. 559, cité par Missire, 2004, p.2). En revanche, le modèle d’analyse de l’auteur est assez peu approfondi ou appliqué parmi les courants de la sémantique. À titre indicatif, si *Sémantique interprétative* est cité par 1200 publications selon l’outil de recensement académique que constitue Google Scholar, une recherche plus axée sur l’usage du modèle, telle que “mésogénérique” (ou “mésogénérique”) + “Rastier”, renvoie à une centaine de publications, et un nombre moins important encore si l’on exclut les simples mentions et les travaux de Rastier lui-même. À notre connaissance, seuls Badir (1999) et Missire (2004) ont proposé une reformulation du modèle à partir de ses fondements les plus techniques.

## II.1.2. L'analyse du lexique et des relations lexicales

Les sèmes, éléments sémantiques relationnels et distinctifs marquant la place d'une unité significative dans un paradigme ou dans une chaîne énoncée, sont introduits dans cette partie. Nous comparons l'approche sémantique des dictionnaires à l'approche sémantique de cette théorie, tournée vers les énoncés. Nous introduisons la place que peut y prendre la prosodie imitative, notamment au regard des domaines thématiques. Nous introduisons également la notion d'afférence.

### II.1.2.1. Considérations sur les sèmes

Les lexicologues, lorsqu'ils établissent des définitions pour les dictionnaires, ont recours à des procédés sémiographiques qu'il faut pouvoir comparer aux procédés utilisés par l'analyse sémique. Par exemple, le *Trésor de la langue française* dans sa version informatisée (TLFi) possède une quarantaine d'*objets métatextuels*, tels que "vedettes, codes grammaticaux, indicateurs sémantiques ou stylistiques, indicateurs de domaines, définitions, exemples référencés" (Bernard et al, 2002, p.139).

Les dictionnaires sont utilisés de manière sémasiologique : à partir d'un signifiant, les différents signifiés sont recensés, accompagnés de ces indicateurs. En s'informatisant, les dictionnaires parviennent également à procéder à des analyses onomasiologiques : l'utilisateur du dictionnaire interroge un contenu détaché d'un signifiant, et obtient en retour différentes lexies s'associant au contenu interrogé. Le TLFi peut par exemple être utilisé pour une recherche dans le domaine //musique// :

La recherche peut ainsi concerner plusieurs objets textuels<sup>1</sup> entretenant entre eux des liens hiérarchiques de dépendance (lorsqu'un objet est situé dans la portée d'un autre objet) ou d'inclusion (dans le cas d'objets composites comme l'entrée ou l'exemple). À titre d'exemple, le « contenu » musique (mus.) dans l'objet textuel DOMAINE TECHNIQUE peut être croisé avec le « contenu » substantif dans l'objet textuel CODE GRAMMATICAL pour

---

<sup>1</sup> La citation nomme *objets textuels* ce que Bernard (2010), cité plus haut, nomme *objets métatextuels*.

accéder à l'ensemble des substantifs dont un des sens au moins relève du domaine de la musique. (Fabre et Lecolle 2009, p.2)

Les domaines sont nécessaires pour mettre en relation des unités lexicales hétérogènes quant à leur contenu : ils permettent par exemple que le contenu 'assiette' soit rapproché aussi bien de 'télécommande' dans le domaine //objets domestiques//, que de 'yaourt' dans le domaine //alimentation//, ou de 'soufflage' dans le domaine //artisanat d'art//. Les domaines instituent un cadre pour la compréhension et la représentation : dans "la télécommande est à côté de l'assiette", une scène domestique est représentée.

Comme nous l'avons évoqué à plusieurs reprises dans le premier chapitre, nous proposons que les prosodèmes imitatifs soient indexés à des domaines. Il nous semble essentiel de préciser dès cette introduction que les domaines autorisant l'imitation prosodique, c'est-à-dire les domaines de l'iconicité sonore, ne sont pas les mêmes que les nombreux domaines enregistrés dans les dictionnaires. Cependant, le rapport imitatif tel que nous le concevons va permettre de co-indexer le contenu prosodique imitatif et le contenu verbal imité à un même domaine, à partir de la notion d'afférence. Présentons quelques différences et points de rapprochement entre domaines lexicaux d'une part, et domaines prosodiques pour une fonction d'imitation d'autre part, permettant d'introduire notre exposition :

(i) *Première différence notable.* Le potentiel imitatif des formes prosodiques spécifiques que nous étudierons (|emphase amplifiante|, |+excitation|, |valence positive|, |extension finale|, etc.) dans différents domaines (//puissance/, //présence/, //coordonnées spatiales//, //temporalité//, //taille//, etc.) concerne un nombre de domaines très réduit par rapport au nombre de domaines enregistrés dans le lexique.

(ii) *Deuxième différence notable.* Ces domaines, sauf exception, ne sont pas identiques pour la prosodie imitative et pour le lexique tel que l'enregistrent les dictionnaires : les sous-entrées lexicales ne se laissent pas classer selon le domaine //taille// par exemple.

(iii) *Premier rapprochement possible.* Les discours peuvent porter sur des domaines qui ne sont pas enregistrés par des dictionnaires. On peut envisager qu'un discours porte sur le domaine de la taille, s'il s'agit du fond thématique (du sujet) sur lequel il porte : par exemple, dans une conversation entre géomètres. Les formes prosodiques imitatives actualisent pareillement des domaines dans un cadre discursif précis, et limitent généralement

l'actualisation du domaine le temps de la profération de la figure de style. Le domaine est alors simplement le fond nécessaire à la réalisation de la figure locale (intense selon la taille ou selon un autre domaine), et non le sujet du discours (contrairement à l'exemple des géomètres).

(iv) *Deuxième rapprochement possible.* Dans la mesure où les conditions discursives permettent au contenu verbal d'actualiser des domaines différents de ceux enregistrés par les dictionnaires (cf. exemple des géomètres), la fonction d'imitation va permettre que les mêmes domaines soient actualisés pour le contenu prosodique imitatif et le contenu verbal imité.

Avant d'en venir plus précisément aux domaines, introduisons tout d'abord la manière dont la sémantique interprétative organise les relations lexicales, en commençant par la notion de *sème*. Cette théorie introduit trois niveaux de généralité pour les paradigmes de définition, où les domaines représentent le niveau intermédiaire. Ces trois paradigmes sont codés dans le contenu d'un morphème ou d'une lexie par des sèmes dits *génériques*. Ces sèmes indiquent qu'une unité de contenu appartient à des paradigmes la regroupant avec d'autres unités de contenu. La fonction de regroupement s'oppose à la fonction de *distinction* des unités entre elles. Hors cas de polysémie, ces distinctions sont enregistrées dans le paradigme de plus faible généralité, et sont codées par les sèmes *spécifiques*. Le sème générique permet donc un regroupement d'unités dans une même catégorie, tandis que le sème spécifique est le trait distinctif d'unités d'une même catégorie.

Les sèmes sont un outil pour décrire l'organisation du lexique, mais aussi l'organisation du *discours*. Dans une suite d'unités sémantiques manifestées sur la chaîne verbale, les sèmes contribuent à définir la *cohésion* de cette chaîne, tant au niveau grammatical qu'aux niveaux lexical et thématique. Cette cohésion est marquée par les *isotopies*, c'est-à-dire la récurrence du même sème sur l'axe syntagmatique. Après ces brèves indications sur trois types de sèmes génériques (de regroupement paradigmatique), le sème spécifique (distinctif), et les isotopies (répétition d'un sème), voyons tout de suite des exemples proposés par Rastier (2009 [1987], V.2.1.) sur chacun des trois niveaux de généralité associés à des isotopies, du moins général au plus général :

- a) Une isotopie *microgénérique* est définie par la récurrence d'un sème microgénérique, qui indexe des sémèmes appartenant au même taxème (ou classe minimale d'interdéfinition des sémèmes). Par exemple, dans *Et l'entrecôte, bleue, saignante, à*

*point, bien cuite* ?, la récurrence du trait /degré de cuisson/ constitue une telle isotopie.

b) Une isotopie *mésogénérique* est définie par la récurrence d'un sème mésogénérique, qui indexe des sémèmes appartenant au même domaine. Par exemple, dans *L'amiral Nelson ordonna de carguer les voiles*, la récurrence du trait /navigation/ dans 'amiral', 'carguer', et 'voiles' constitue une telle isotopie.

c) Une isotopie *macrogénérique* est définie par la récurrence d'un sème macrogénérique, qui indexe des sémèmes appartenant à une même dimension. Par exemple dans *Le hérisson insectivore n'est pas de la même famille que le porc-épic* (*Le chasseur français*, n° 1045, mars 1984, p. 73), la récurrence du trait /animé/ assure une telle isotopie. (Rastier 2009 [1987], V.2.1.)

Le sème *micro-générique* (niveau paradigmatique le plus bas) et les sèmes *spécifiques* révèlent les classes minimales d'interdéfinition : par exemple le sème *micro-générique* /degrés de cuisson/ qui indique le paradigme, et les sèmes *spécifiques* qui distinguent les lexies au sein de ce paradigme. Ainsi les sèmes spécifiques /à point/, /saignant/, /bleu/ distinguent les contenus des trois lexies *à point*, *saignant* et *bleu* dans ce paradigme minimal /degrés de cuisson/. Cet exemple fait apparaître qu'il est parfois inutile de postuler une autre dénomination métalinguistique pour les sèmes spécifiques que la dénomination des lexies elles-mêmes (trait spécifique /saignant/, lexie *saignant*), tant que cela suffit à l'organisation du lexique en distinctions : "l'analyse sémique [...] s'arrête « là où la langue s'arrête »" (Rastier 2009 I.1.4)

Ce qui définit le sème est ainsi son caractère de *pertinence* pour réaliser des distinctions sémantiques, que celles-ci soient pertinentes pour le lexique général ou pour un énoncé particulier. Pour la classe des couleurs, par exemple, la sémantique structurale ne va pas chercher à définir ce qu'est le *jaune* en tant que qualité visuelle ou psychologique, mais va opposer la lexie *jaune* à celles d'autres dénominations de couleurs, comme *rouge*, par le trait spécifique /jaune/ opposé au sème spécifique /rouge/ au sein du paradigme //couleur//, qui suffit à coder ces oppositions. Considérant le contenu de *jaune* en tant qu'*unité linguistique*, elle laisse définir ce qu'est *jaune*, en tant que *qualité*, à d'autres sciences, telles que la physique ou la psychologie de la perception (Rastier 2009, chap I)<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Rastier, 2009, I.1.3.B : "Quoi qu'on pense des perceptions, ou des idées innées, ces éléments ne peuvent être assimilés d'emblée à des composants sémantiques. On convient volontiers que la psychologie ou la philosophie aient leur mot à dire sur le sens. Cela n'entraîne aucunement qu'on puisse s'appuyer sur elles pour fonder une sémantique. Bien au contraire, la sémantique n'est parvenue, tardivement, à se constituer qu'en se dissociant de la psychologie et de la philosophie. C'est par rapport

De même, nous ne chercherons pas à expliquer pour quelles raisons cognitives une montée mélodique, par exemple, peut actualiser une représentation de montée spatiale. Nous chercherons à expliquer, en revanche, les conditions *sémantiques* d'actualisation des sèmes pertinents à la fonction iconique. En effet, la sémantique étendue que conçoit Rastier s'intéresse aux faits de normes connotatives<sup>1</sup>, qui incluent des connaissances diverses enregistrées par les locuteurs en tant que *type*. Un effet perceptif, tel que le symbolisme sonore, est l'un de ses faits de norme, et peut être codé en tant que sème. Cet effet a été enregistré dans la langue en tant qu'institution sociale, et son actualisation obéit à des conditions d'isotopie.

### II.1.2.2. Considérations sur le contenu des unités sémantiques (morphèmes, lexies, prosodèmes)

Quel est le rapport entre une unité morphologique telle que *montagne* et un sème tel que /haut/, ou bien une unité morphologique telle que le prosodème |montée mélodique| et des sèmes à valeur grammaticale, ou alors des sèmes permettant l'imitation ? On sait qu'une unité morphologique réalise une sémiose entre le plan du contenu et le plan de l'expression, constituant alors un *signifié* et un *signifiant*. Rastier nomme sémème le signifié d'un morphème, et sémie le signifié d'une lexie (par exemple la lexie *port-eur* est constituée de deux morphèmes). Pour éviter d'alourdir une terminologie technique déjà imposante, nous emploierons les expressions *contenu d'un morphème* (incluant les grammèmes, les lexèmes et les prosodèmes) et *contenu d'une lexie*, pour désigner les sémèmes et les sémies respectivement. Présentons successivement les contenus des grammèmes, des lexèmes ou lexies, et des prosodèmes. Précisons tout de suite qu'un prosodème sera réanalysé soit comme grammème, soit comme l'équivalent d'un lexème, s'il est imitatif, et ainsi nous explorerons quelques pistes pour une approche unifiée de la sémantique verbale et de la sémantique

---

à elles, et sans les méconnaître, qu'elle doit reconquérir son autonomie — nécessairement relative, et toujours menacée.”

<sup>1</sup> Rastier, 2009, II.5.D “Si l'on convient que le système fonctionnel de la langue n'est en somme qu'une des normes sociales qui systématisent le contenu linguistique, pourquoi ne pas tenir compte des autres normes ? Ce serait une victoire à la Pyrrhus que de construire une sémantique restreinte, incapable par exemple de décrire un titre du *Canard Enchaîné*.”

prosodique, en langue et en discours.

(i) Les unités morphologiques que sont les grammèmes contiennent des sèmes spécifiques et des sèmes micro- et macro-génériques (de taxèmes et de dimensions), et ne possèdent pas de traits de domaines (mésogénériques, tels que /géographie/ ou /navigation/). Par exemple, les morphèmes flexionnels adjectivaux et nominaux de nombre opposent du côté de l'expression, et selon le code graphique, les variantes "s" ou "x" pour le pluriel et Ø pour le singulier ("des jeu-x", "un jeu-Ø"). Du côté du contenu, /nombre/ est le sème microgénérique (relatif à la classe minimale d'interdéfinition, le taxème) et /pluriel/ et /singulier/ sont les sèmes spécifiques à l'intérieur du taxème, permettant d'opposer les deux signes. Les contenus de ces morphèmes possèdent également un sème paradigmatique de généralité supérieure, en ce qu'il permet le rapprochement de ces valeurs avec d'autres valeurs qui n'appartiennent pas à la même la classe minimale d'interdéfinition. Le morphème flexionnel "s" contient le sème macro-générique /pluriel/ (identique à son sème spécifique), qui permet un rapprochement sur l'axe syntagmatique avec un déterminant tel que "les", contenant le même trait macro-générique. Les accords constituent ainsi une isotopie macro-générique prescrite.<sup>1</sup> Précisons de nouveau ces deux codifications du sème /pluriel/ : en tant que sème *spécifique*, /pluriel/ opposé à /singulier/ permet d'opposer les deux morphèmes flexionnels du nombre dans un paradigme minimal (taxème) ; tandis que /pluriel/ en tant que sème *macro-générique* (paradigme de généralité la plus haute) permet de réunir le morphème flexionnel de nombre "s" et le déterminant "les".

(ii) Alors que les grammèmes n'appartiennent à aucun domaine, les lexèmes et lexies peuvent contenir l'ensemble des quatre types de sèmes : le sème spécifique et les trois types de sèmes génériques. En revanche, dans un exemple tel que *grand*, le lexème ne renvoie à aucun domaine (tels que //géographie// ou //navigation//), hors cas particuliers (comme //moral// ou //force//, par isotopie). Nous renvoyons à la présentation introductive des domaines dans la partie suivante, en présentant les analyses lexicographiques des dictionnaires.

(iii) Les prosodèmes avec un signifié grammatical ou modal seront traités comme dans (i), c'est-à-dire avec un sème macrogénérique (de dimension) et en l'absence de sème

---

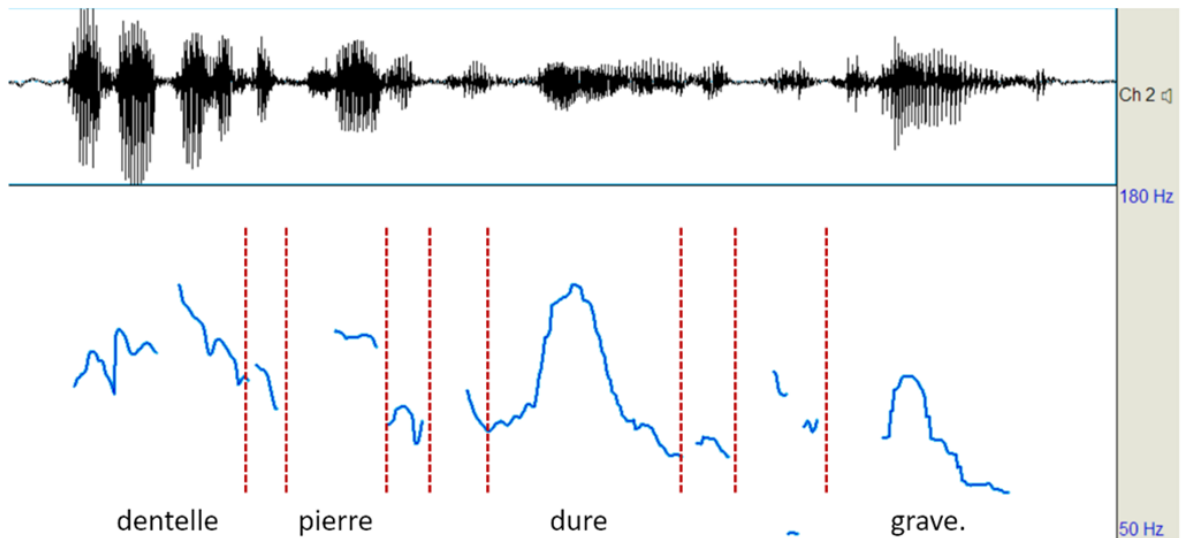
<sup>1</sup> La sémantique interprétative nomme *isonomies* ces isotopies prescrites. On pourrait s'interroger sur la différence entre ces isonomies et un morphème discontinu, dans la mesure où une seule signification de pluriel semble être actualisée. Pour Martinet, à la suite d'Harris, "les signifiants discontinus tels que /nu...õ/ dans /nukurõ-/ résultent fréquemment de ce qu'on appelle l'accord" (Martinet 1960 p.101, cité par Rastier, 2005, 3.1)

mésogénérique (de domaine). Par exemple, un prosodème emphatique appliqué à une unité verbale joue un rôle grammatical d'insistance, et sera codé comme un grammème avec le trait de dimension /+intense/ (paradigme de généralité la plus haute). Ce prosodème ne renvoie à aucune thématique hors usage imitatif. Les prosodèmes qui imitent un contenu verbal seront traités de manière proche des unités lexicales de (ii). Ils possèdent ainsi un trait de domaine, le domaine thématique au sein duquel ils constituent une figure : par exemple une emphase qui imite une unité verbale dans un domaine permettant l'iconicité (présence, lourdeur, taille, force, etc.)

Présentons tout de suite un exemple de prosodème emphatique opposant une fonction *grammaticale* et une fonction *imitative* (thématique, quasi lexicale). Pierre Vaneck interprète un vers de Péguy avec deux accents d'emphase sur les deux adjectifs, dont témoignent les excursions mélodiques visibles sur le prosogramme.

La dentelle de pierre est plus dure et plus grave.

(Vaneck:Péguy "Châteaux de Loire" 0:53 vaneck%pierre Ex0409)



(i) Du point de vue grammatical, l'emphase sur *dur* et sur *grave* permet une saillance informative sur ces lexies, les détachant de leur contexte. Le contenu du prosodème contient le sème /+intense/ de dimension (dit également macro-générique).

(ii) Du point de vue thématique, les domaines d'iconicité sonore potentiellement activables à partir des contenus des adjectifs seraient //résistance// relativement à 'dure' (dans le contexte



de 'pierre') et //austérité// relativement à 'grave' (également dans le contexte de 'pierre'). Le domaine de l'austérité peut être imité par le prosodème /grave/ de grandeur-solennité, issue du code de fréquence (cf. I.1.3.2). Il ne peut pas être imité par l'emphase, issue du code d'effort. En revanche, l'emphase possède un potentiel de figuration dans le domaine de la résistance : le sème spécifique /+intense/ s'associe au sème de domaine (méso-générique) /résistance/ pour exprimer la dureté du contenu verbal imité, celui de la lexie *dure*. L'effet phonosymbolique de l'emphase, dans ce contexte, est celui d'une énergie comprimée ou dense, qui ressemble à la dureté du contenu lexical imité. Inversement, une voix peu intense, soufflée, pourrait imiter la lexie *doux* comme valeur spécifique de relâchement dans ce même domaine de //résistance//. Nous dirons que l'emphase devient imitative lorsque sa valeur spécifique /+intense/ (ou /+force/, /+amplification/, /+quantité/, le terme métalinguistique important peu), est appliquée au paradigme //résistance//, de même qu'elle serait imitative en exprimant cette intensité dans les domaines //taille// ou //puissance//. En revanche, l'emphase est inapte à jouer un rôle imitatif dans la plupart des domaines thématiques, tels que //couleur// ou //navigation// par exemple. La typologie des domaines considérés comme figurables par l'emphase est présentée en II.2.4. et dans le chapitre III.

(iii) L'emphase sur *dure* amalgame ainsi une fonction grammaticale et une fonction imitative/thématique, alors que l'emphase sur *grave* ne réalise que la fonction grammaticale de mise en saillance.

(iv) Les deux signifiés amalgamés dans l'emphase s'appliquant à *dure* sont en relation de polysémie. En effet, ils procèdent l'un et l'autre à partir d'un sens intensif, hérité du code d'effort dans la forme : ce sens est diversifié dans deux classes différentes. La première est une classe grammaticale de dimension, actualisant un sème macro-générique par défaut, et ne nécessitant pas d'isotopie (actualisé en tout contexte). La seconde est une classe thématico-lexicale de domaine, actualisant un sème méso-générique, et nécessitant un contexte d'isotopie avec le contenu verbal.

Pour conclure cette section, nous avons vu que certains prosodèmes (semi-symboliques) se laissent décrire en paradigmes (I.3.1.3), tels que le paradigme grammatical opposant les continuités mineur ou majeur. Ce type de signes prosodiques se prête alors à une analyse sémique telle qu'esquissée ci-dessus, de même que les prosodèmes imitatifs en relation polysémique avec des prosodèmes grammaticaux. Les émotions et les clichés mélodiques,

pour leur part, ne se laissent pas décrire en paradigmes, et donc en sèmes, mais ils peuvent toutefois participer à des isotopies, par exemple l'émotion prosodique |joie calme| dans une isotopie de /valence positive/ avec le contenu de la lexie *merveilleux*.

### II.1.2.3. Considérations sur les domaines : l'approche lexicographique

Nous comparerons dans les trois sous-sections à venir les approches *lexicographique*, *discursive* et *iconique* des domaines. Nous prenons pour fil rouge la lexie *montagne*. Après avoir présenté ses différentes acceptions définitoires, recensées par les dictionnaires (sèmes inhérents), nous pourrions déjà aborder les imitations prosodiques possibles de 'montagne' au regard de ces différentes acceptions définitoires. Puis, après avoir présenté l'actualisation des domaines en discours, nous verrons que l'imitation prosodique de la lexie peut également se réaliser à partir de sèmes non définitoires mais afférents du contenu de 'montagne'.

Rappelons tout d'abord que dans les dictionnaires, des relations lexicales de plusieurs types sont utilisées pour décrire les signifiés. Ces dictionnaires procèdent aux définitions d'une sous-vedette (sous-entrée) en utilisant non seulement les *domaines* mais aussi la *paronymie* et l'*antonymie*, l'*hyponymie* et l'*hyponymie* (de l'élément à sa classe immédiatement supérieure, telle que dénommée, ou de l'élément classifiant aux éléments qu'il classe), ainsi que la *méronymie* et l'*holonymie* (de l'élément à l'ensemble dont il est une partie, ou de l'élément d'ensemble à ses parties). Deuxièmement, la lexicographie organise le classement des sous-vedettes sous une même vedette par la *polysémie*.

Une lexie comme *montagne* peut renvoyer à différents domaines selon ses acceptions. L'acception comme "suite de monts" et l'autre acception comme "région de hauts reliefs" (cf. définitions lexicographiques ci-dessous), renvoient au domaine //géographie//. L'acception 'montagne' désignant des groupes parlementaires renvoie aux domaines //histoire// et //politique//. La 'montagne' entendue comme l'opposé de la 'mer' ou la 'campagne' renvoie dans certains contextes à la première acception (dans des énoncés opposant *région montagnaise*, *région maritime*), ou au domaine //loisir// en opposant différentes destinations de vacances. D'autres domaines peuvent venir s'ajouter en discours : dans un énoncé évoquant une promenade en montagne, //montagne// peut devenir lui-même domaine, en ce qu'il est

contextuellement établi comme thème principal de l'énoncé. La conséquence linguistique est que différentes lexies de l'énoncé seront comprises relativement à ce domaine (dans ce contexte, *refuge* sera ainsi apprécié comme 'lieu de séjour de loisir', parmi ses différentes acceptions possibles). Enfin, la lexie *montagne* possède également une acception quasi grammaticale ("une montagne de problèmes" : "beaucoup de problèmes"), qui ne renvoie à aucun domaine (appartenant au procédé intensif des *noms quantifieurs d'un autre nom*, Romero 2017).

Seuls certains mots monosémiques ne renvoient qu'à un seul domaine, généralement dans les domaines scientifiques. La lexie *azote*, restée uniquement monosémique, évoquera le domaine //chimie// en tous contextes. Quand Greimas invente le signifiant *isotopie*, sans connaître son homophone des sciences physiques, le contenu monosémique de chacun des homophones s'indexe aux domaines //linguistique// et //physique// respectivement.

Le *Dictionnaire de l'Académie française* enregistre plusieurs significations de "montagne", regroupées entre trois acceptions plus générales, formant les sous-vedettes. Les deux premières entrées sont sans indication de domaine, contrairement à la dernière. Un second domaine est indiqué pour un élément interne à la sous-vedette numéro 2. Les trois entrées peuvent être résumées de la manière suivante, en reprenant la structure en trois entrées du dictionnaire :

1. "Suite de monts, de hauts sommets, de vallées, qui occupe une vaste étendue", sans indication de domaine ; signification à laquelle est jointe une signification figurée ("fig.") : "Grand amas, quantité considérable", puis des expressions comme *montagne russe*
2. "Région de hauts reliefs, par opposition à *Plaine*", signification à laquelle est jointe (i) une première sous-entrée avec une dénomination plus spécifique *Haute montagne* : "région des hauts sommets", puis (ii) une seconde sous-entrée relevant également une dénomination plus spécifique, *Troupe de montagnes*, introduite par l'indication de domaine MILITAIRE.
3. cette signification est directement introduite par l'indication domaniale POLITIQUE et renvoie aux *Montagnards* de la Révolution française, et dans une sous-entrée, "par analogie", renvoie aux groupes parlementaires du XIXe siècle.

Le *Larousse* en ligne<sup>1</sup> propose cinq sous-vedettes pour la polysémie de "montagne", avec les deux dernières introduites par des domaines, //élevage// et //histoire//. Nous citons

---

<sup>1</sup> <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/montagne/52476>

intégralement ces définitions, en retranchant les exemples et les synonymes :

1. Élévation du sol, naturelle et très importante.
2. Région de forte altitude, et en particulier lieu de séjour en altitude, pour le repos, les vacances ou le sport
3. Amas, quantité importante de choses
- Élevage* : 4. Pâturage de haute altitude.
- Histoire* : 5. Les députés montagnards (avec une majuscule).

Le *Trésor de la langue française informatisé* (TLFi) <sup>1</sup> propose des définitions lexicographiques plus complètes des acceptions de *montagne*, formalisées en trois niveaux d'enclassements. Par exemple, I.B.2 renvoie à *montagne russe* dans les domaines "SPORTS, JEUX" et "ATTRACTIONS, JEUX FORAINS". Les expressions figées, telles que *montagne russe*, sont indexées directement dans leurs domaines correspondants.

(i) Le niveau le plus général, avec les entrées I et II, distingue les deux grandes définitions déjà citées, opposant le relief et la région. Nous citons :

- I. Forme de relief consistant en élévations importantes de terrains, résultant d'un soulèvement du sol et caractérisée par une forte dénivellation entre sommets et fonds de vallées.
- II. Ensemble d'élévations importantes constituant une région de forte altitude; *p. méton.*, lieu de séjour et de vacances

(ii) Dans I, le niveau A regroupe des expressions figées par allusions littéraires (A.1) ou religieuses (A.2), telles que "Montagne sacrée" (le Capitole), associé au domaine //histoire// (*HIST.*). Le niveau B regroupe des entrées spécialement associées à un domaine (*Spécialement*). Les entrées en I.B.1 sont indexées à //géologie// et regroupent des expressions techniques comme "montagne tertiaire". I.B.2 renvoie aux "montagnes russes" avec les indications de domaine déjà évoquées. Les niveaux C et D regroupent enfin des expressions par analogie (*par anal.*). En C, la plupart des sous-vedettes sont "spécialement" associées à des domaines, tels que //hydrologie// pour 'montagne d'eau'. Le niveau D regroupe les analogies relatives à la quantité hyperbolique : "amoncellement d'éléments de tous ordres, matériels ou non, que l'on compare par exagération à une montagne." Plus spécifiquement, I.D.1 enregistre des

---

<sup>1</sup> Disponible sur les sites CNRTL ou ATILF : <https://www.cnrtl.fr/definition/montagne> ou <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?12;s=4261496760;r=1;nat=;sol=1;>

locutions proverbiales relatives à l'exagération quantitative : "La montagne accouche d'une souris", et I.D.2 des locutions verbales comme "faire une montagne de qqch".

(iii) Le niveau général II regroupant les usages relatifs à l'acception *région*, et "par métonymie" à *vacances*, donne une suite de lexèmes pouvant être indexés à ces domaines //région// et //vacances// (le TLFi ne les indique cependant pas comme domaine) : "*Chalet, climat, fleur, fromage, gibier, lacet, orage, pays, plante, région, torrent, rivière, station de montagne ; escalader, gravir, habiter la montagne; marcher en montagne ; monter sur la montagne ; passer des vacances à la montagne ; séjourner à la montagne ; aller à la montagne*". Le niveau II.A. regroupe les expressions figées dont la forme très spécifiée leur permet d'être indexées directement à un domaine (cf. *spécialement*). Par exemple, *obusier de montagne* est indexé à //artillerie//, *ligne de montagne* à //chemin de fer//, *mal des montagnes* à //pathologie//, *faire de la montagne* à //sports//. Le niveau II.B. regroupe des usages régionaux, tels que *montagne* comme synonyme de *alpage* en Suisse et Savoie ("posséder une montagne/alpage", cf. définition 4. du Larousse).

Ce que nous enseignent ces définitions est que les domaines auxquels peut correspondre une lexie sont multiples, en fonction des acceptions. Plus l'acception est spécialisée et figée en une expression composée (*mal des montagnes*), et plus les domaines apparaissent distinctement : //artillerie//, //pathologie//, //sport//. La relation iconique sera pareillement une manière de spécialiser une acception de *montagne* pour les besoins de l'imitation. Examinons les possibilités iconiques de l'application d'une emphase à *montagne*, en reprenant certaines acceptions.

Un prosodème d'emphase (emphase paralinguistique) peut produire différentes fonctions selon la diversité des contenus lexicaux. Sa première fonction, grammaticale et indexée à la dimension //+intense//, est de mettre en saillance l'unité recevant l'emphase. Cette première fonction ne discrimine pas les différentes unités de la chaîne verbale : n'importe quelle lexie ou n'importe quel grammème peut recevoir cette insistance. Ainsi toutes les acceptions de 'montagne' seront identiquement mises en saillance grammaticale. Une deuxième fonction, également grammaticale, restreint son application aux unités qui peuvent être intensifiées en raison de leur contenu sémantique, lorsqu'elles sont scalaires ([fo:], *chauud*) et notamment quantitatives (*looong*, [lõ:]): cette fonction est équivalente à un modificateur d'intensité tel que "très". Ainsi, l'acception quasi grammaticale de 'montagne' en tant que *nom quantifieur*

d'un autre nom sera augmentée en quantité intensive en recevant l'emphase (une *montagne* de problèmes). Troisièmement, l'emphase peut donner différentes images de 'montagne', selon les acceptions adoptées. Au regard des différents domaines proposés pour cette lexie par ces définitions lexicographiques, aucun n'est repris par la relation iconique, qui ne peut pas se réaliser dans les domaines //géographie// ou //hydrologie//, etc. Ces domaines sont trop spécialisés au regard de ce que peut l'iconicité sonore, essentiellement concernée par des domaines liés à la quantité (//force//, //taille//, etc.). Pour l'emphase appliquée à l'acception 'suite de monts' du domaine //géologie//, une image est cependant possible dans le domaine //taille// : cette acception renvoie à 'montagne' envisagé selon ses caractéristiques physiques. Cependant //taille// n'est pas le même domaine que //géologie//, et il faudra préciser notre position sur la reconfiguration sémantique de cette acception afin de permettre la relation d'iconicité. Enfin, si 'montagne' renvoie à son rôle quasi grammatical de quantifiant (*une montagne de problèmes*), le prosodème pourra non seulement augmenter son intensité grammaticale (indexée à la dimension //+intense//), mais également permettre une image expressive, évocatrice, de la thématique de quantité (indexée au domaine //quantité//). Enfin, un autre prosodème, celui associant le signifiant /montée mélodique/ et le signifié /montée spatiale/ peut imiter *montagne* à partir du sème /en haut/ dans le domaine //coordonnées spatiales//, inférable à partir de l'acception dans le domaine //géologie//. Après avoir présenté les domaines en discours, nous proposerons un exemple attesté avec un domaine qui n'est pas inférable de ces acceptions lexicographiques.

Les dictionnaires peuvent apporter d'autres enseignements pour la prosodie imitative. Le TLFi /CNRTL propose une recherche sur *montagne* selon des approches qui s'ajoutent à l'approche *lexicographique*. Les onglets de navigation proposent en effet des analyses de *morphologie*, *étymologie*, *synonymie*, *antonymie* et *proxémie*. Enfin, *concordance* propose des relevés d'emplois en corpus.

(i) Les *antonymes* proposés pour *montagne* sont *campagne*, *mer*, *plaine*, *gouffre*. La lexie *gouffre* se prête particulièrement à l'imitation prosodique. Un signifiant /mélodiquement grave/ peut imiter une /valence négative/ de 'gouffre', liée à une acception axiologique du terme (Baudelaire, "L'Albatros" : *Le navire glissant sur les gouffres amers*). Le signifiant /mélodiquement grave/ peut également indexer 'gouffre' au domaine //coordonnées spatiales//. Ainsi une montée mélodique sur 'montagne' et une descente mélodique sur 'gouffre' peut révéler deux valeurs spécifiques dans l'imitation du domaine //coordonnées spatiales//, à savoir 'en haut' et 'en bas'. En revanche, le contenu antonymique 'plaine' est peu

susceptible d'être imité prosodiquement comme 'en bas'. Son trait spécifique /en bas/, qui l'oppose au contenu de son antonyme 'montagne', est peu saillant dans les représentations imagées de l'entité, contrairement à /en bas/ dans 'gouffre' ou 'en haut' dans 'montagne'. Il faudrait développer cette question du rapport entre sèmes et représentations, et sans doute les représentations se fondent sur des habitudes de perception. On regarde en haut pour la montagne, et en bas pour le gouffre, tandis que la plaine est sur un plan horizontal par rapport à l'œil regardant. L'image est en effet à la fois la conséquence d'opérations sémantiques et perceptives. Notre approche reste sémantique, et nous n'avons pas exploré l'approche perceptive, qui requiert d'intégrer une composante cognitive. Une première réponse peut cependant rester sémantique, en modifiant les sèmes pertinents : l'imitation dans le domaine //coordonnées spatiales//, relativement aux niveaux de hauteur, ne s'effectue pas en opposant les sèmes spécifiques /en haut/ et /en bas/ dans les lexies concernées, mais en opposant les sèmes spécifiques /vers le haut/ et /vers le bas/ : le sème /vers le bas/ est présent dans le contenu de 'gouffre' et absent de celui de 'plaine'. Il en sera de même pour l'imitation réalisée par le signifiant de montée mélodique, à partir du sème /vers le haut/ et dans le domaine //coordonnées spatiales//, qui permet d'imiter 'montagne' et non 'plateau'.

(ii) Le même raisonnement peut être établi pour les entités classées en tant que *synonymes* de montagne : /vers le haut/ est pertinent pour 'sommet' et l'est peu pour 'colline'. Si l'on s'éloigne d'une approche par sèmes, un détour par la sémantique des prototypes (Rosch, Kleiber) permet d'interroger les adéquations des représentations culturelles de référents-type par rapport à un concept servant de prototype. En prenant comme concept-type la valeur d'un prosodème iconique, par exemple 'grande hauteur spatiale', les meilleurs exemplaires de ce concept peuvent être 'cime' ou 'montagne' et non 'colline'. Si l'on reste dans une approche sémantique d'oppositions internes aux signifiés, on constate cependant que les degrés de hauteur sont déjà contenus dans les signifiés, avec pour *colline* la définition comme "relief de faible hauteur" (TLFi). Ainsi, en vue d'une représentation imagée, le sème /faible hauteur/ de 'colline' empêche l'isotopie avec le sème /vers le haut/ du prosodème imitatif |montée mélodique|.

(iii) L'analyse *proxémique* intégrée au TLFi, ou Projet Prox, a été co-développée avec le laboratoire CLLE (Cognition, Langues, Langage, Ergonomie) de Toulouse (Gaume 2004). La proxémie s'intègre à la linguistique des Réseaux Lexicaux, utilisant une méthode centrée sur les calculs informatiques. En interrogeant des corpus, et notamment les corpus de dictionnaires électroniques, ces calculs "permettent d'obtenir de façon automatique des informations

sémantiques sur les mots et les relations qu'ils entretiennent entre eux" (Venant 2004 p. 2). Cette recherche construit des graphes, selon la méthode mathématique "petit monde", dont les *nœuds* sont les *mots* d'une langue, dans le module intégré au TLFi, ou directement les *acceptions* dans le projet plus récent SPIDERLEX, utilisant le *réseau lexical du français* de l'ATILF (Ollinger, Polguère et Chudy 2020). Les résultats pouvant être obtenus en interrogeant ces réseaux lexicaux sont par exemple la *distance* entre deux mots (entre deux *nœuds*), laquelle peut être directe ou bien nécessiter de passer par des mots intermédiaires pour que ces deux mots soient reliés : "pour chaque paire de nœuds prise dans un graphe, le plus court chemin est le nombre d'arêtes minimal nécessaire pour relier ces deux nœuds" (Loiseau, Gréa et Magué 2011 p. 4). Une *densité* sémantique peut également être établie, établissant les mots souvent utilisés ensemble : "la tendance des nœuds d'un graphe à être organisés en sous-ensembles à l'intérieur desquels les nœuds sont fortement connectés entre eux, et faiblement connectés aux nœuds extérieurs" (*ibid.* p. 4).

La méthode proxémique d'analyse, une fois maîtrisée, semble être un moyen très efficace pour établir, par recherches successives, une liste (ouverte) des lexies pouvant correspondre à un domaine prosodico-iconique, tel que //taille/. En faisant une recherche proxémique de *montagne* sur CNRTL, on voit notamment apparaître un lien avec deux sous-ensembles denses, l'un relatif à la hauteur, et l'autre relatif à la quantité, qui indiquent d'autres lexies correspondantes (par exemple *pic* ou *éminence* ; et *fatras* ou *amas*). Or ces deux sous-ensembles sont l'un et l'autre relatifs à des domaines iconiquement représentables par la prosodie, comme nous l'avons précisé précédemment. En interrogeant une lexie, on peut voir apparaître dans certains cas un hyperonyme qui pourrait être considéré comme un domaine, puis descendre du domaine vers d'autres lexies spécifiques (*pic*, *éminence*), potentiellement imitables. La proxémie peut aussi être utilisée dans le sens ascendant (valeur spécifique → domaines), pour permettre de voir à quels domaines iconiques peut être reliée une seule lexie, une fois établie la typologie des domaines permettant une imitation prosodique. On observe également sur le graphe que 'montagne' produit une connexion avec 'accident', évoquant en effet cette valeur emblématique de *montagne dangereuse*, que la prosodie peut évoquer dans 'montagne' sous forme d'image par la valeur /valence négative/, dans des contextes d'énoncés permettant d'activer cette valeur connotée. La recherche de proxémie a donc permis de visualiser sur le graphe l'association possible de 'montagne' à quatre domaines prosodico-iconiques //taille// ('grande'), //coordonnées spatiales// ('vers le haut'), //quantité// ('grande', dans l'acception quasi grammaticale quantifiante) et //valence// ('négative', selon des connotations que nous nommerons afférentes). Le graphe permet également de visualiser



quelques autres lexies qui pourraient convenir à ces différents domaines prosodico-iconiques.

#### II.1.2.4. Considérations sur les domaines : l'approche discursive

Dans un énoncé particulier, 'montagne' appartient à différents domaines en fonction du contexte. Les domaines sont codés dans le contenu d'une lexie en tant que sème mésogénérique. Ces sèmes sont par ailleurs de deux sortes, inhérents ou afférents, avec deux types d'afférence. Examinons les définitions données par Rastier (2005a 3.1) comme première approche de ces notions :

- (i) "Les sèmes inhérents sont définitoires du type. Ils sont hérités par défaut du type dans l'occurrence, si le contexte n'y contredit pas."
- (ii) "On peut dire que les sèmes afférents, *socialement normés*, sont associés au type sans avoir de caractère définitoire au même titre que les sèmes inhérents. À ce titre, ils ne sont actualisés dans l'occurrence qu'en raison de prescriptions issues de son contexte. Ces sèmes sont des valeurs prises dans l'occurrence par des attributs facultatifs du type."
- (iii) les sèmes afférents contextuels "résulte[nt] uniquement de propagations de sèmes en contexte." (2005a 3.1)

Une première remarque, pour les sèmes inhérents, est que "l'héritage par défaut du type dans l'occurrence" ne veut pas dire que le sème est hérité hors contexte, dans tous les contextes. Le contexte est bien sûr nécessaire pour identifier quelle acception polysémique est à interpréter à partir du signifiant manifesté, mais également pour le distinguer d'un homonyme, voire pour le distinguer d'emplois relatifs au seul contexte, comme lors d'une reconfiguration d'une signification pour une relation iconique. En revanche, la polysémie implique par définition que certains sèmes soient toujours actualisés à travers les différentes acceptions. Certains traits seront ainsi inhérents en tous contextes : par exemple le sème spécifique /+intensité/ de l'emphase prosodique.

Deuxièmement, *sèmes inhérents* et *sèmes afférents socialement normés* renvoient chacun à un signifié-type, comme l'indique la définition, les distinguant des sèmes afférents uniquement contextuels. En admettant que le contexte ne laisse pas d'ambiguïtés sur l'acception signifiée pour un polysème, les *sèmes inhérents* concerneront les traits *définitoires*,

et les *sèmes afférents socialement normés* les traits *facultatifs*, normalement exclus des dictionnaires. La notion de *connotation* peut permettre de se faire une première appréciation de ces connaissances typiques. L'inhérence et l'afférence sont parfois des questions de degré, pouvant mener à des hésitations quant à l'étiquetage des sèmes. Enfin, les *sèmes afférents contextuels* ne renvoient pas à un type, mais ne sont valables que pour les occurrences, qui propagent des traits sémantiques (par exemple une épithète qualifiant un nom).

Les liens inhérents ou afférents aux domaines demandent de connaître le domaine établi par le texte. Rastier peut définir simplement le domaine d'un extrait textuel comme le topique discursif : "les isotopies génériques, particulièrement celles qui relèvent de domaines sémantiques, déterminent ainsi le « sujet » (topic) du texte en induisant les impressions référentielles dominantes" (Rastier 2001 Ch. I). Rastier définit également les thèmes génériques comme le fond sur lequel se détachent les formes spécifiques, reprenant des distinctions établies par des psychologues de la Gestalt, où le fond "se caractérise comme la partie la plus homogène et enveloppante, alors que la forme est plus articulée, plus régulière ou symétrique et de dimensions plus petites." (Guatavino 2003 p. 33). Bien entendu, toutes les lexies d'un énoncé n'appartiennent pas à ce domaine discursif. Si le thème est //alimentation//, il est possible d'évoquer des lexies qui se réfèrent à un tout autre domaine. Cependant, le thème du texte influence l'interprétation des inhérences et des afférences des lexies d'un énoncé.

Nous analyserons ainsi trois exemples où 'montagne' est indexé à différents domaines, en nous demandant si son contenu actualise un sème de domaine (mésogénérique) inhérent ou afférent socialement normé. Nous nous demanderons par ailleurs quel est le domaine du texte, si celui-ci est identifiable.

- 1er texte :

Si on s'amuse à quelque chose au lieu de s'ensevelir dans le noir. Ce qui est sûr, c'est que les vacances sont proches et tout de même, montagne ou campagne, ça vaut mieux que le lycée. (T. Trilby, Vacances et liberté)

Le domaine //vacances// est actualisé dans l'occurrence 'montagne' par héritage du type définitoire relatif à l'une des acceptions de la lexie, et est donc inhérent. L'association de la lexie *montagne* à ce domaine est indiquée aussi bien par le Larousse ("lieu de séjour en

altitude, pour le repos, les vacances ou le sport”) que dans le TLFi (“*par métonymie*, lieu de séjour et de vacances”). La phrase contient par ailleurs une isotopie méso-générique /vacances/ contenant ‘vacances’, ‘montagne’, ‘campagne’, et également ‘lycée’, indexé par antonymie (les non-vacances). Cette isotopie forme le topique/sujet de cette phrase, et le fond de son impression référentielle. Ainsi le thème textuel sélectionne cette acception de montagne au sein du polysème.

- 2ème texte :

Souvent sur la montagne, à l'ombre du vieux chêne,  
Au coucher du soleil, tristement je m'assieds ;  
Je promène au hasard mes regards sur la plaine,  
Dont le tableau changeant se déroule à mes pieds.

Ici, gronde le fleuve aux vagues écumantes ;  
Il serpente, et s'enfonce en un lointain obscur ;  
Là, le lac immobile étend ses eaux dormantes  
Où l'étoile du soir se lève dans l'azur.

Au sommet de ces monts couronnés de bois sombres,  
Le crépuscule encor jette un dernier rayon ;  
Et le char vapoureux de la reine des ombres  
Monte, et blanchit déjà les bords de l'horizon. [...]

(Lamartine “L'isolement” Méditations poétiques)<sup>1</sup>

Un premier domaine actualisé par le texte (fond référentiel, topique discursif) peut être //relief// ou //topologie// : ce trait domaniale (méso-générique) est inhérent à ‘montagne’, comme il l’est à ‘plaine’ ou à ‘lac’. Un second domaine actualisé est //paysage//. Ce domaine est sans doute inhérent à ‘montagne’ : s’il n’est pas recensé par les dictionnaires, il semble impliqué par chacune des deux acceptions principales, que ce soit //région// ou //relief//, qui font immédiatement penser à //paysage//. Le sème /paysage lyrique/ est actualisé dans de nombreuses lexies, telles que préalablement qualifiées par leurs extensions nominales : ‘montagne’, ‘(vieux) chêne’, ‘fleuve (grondant)’, ‘vagues (écumantes)’, ‘lointain (obscur)’, ‘étoile du soir’, ‘azur’, ‘monts (couronnés de bois sombres)’, *etc.* Ce paradigme //paysage lyrique// semble être relatif au domaine principal du texte, constituant son thème. Il est

---

<sup>1</sup> Hébert (2017 p. 254) propose également une analyse de ce poème.

actualisé dans ‘montagne’ comme sème méso-générique *afférent socialement normé* : il s’agit d’une connotation-type de ‘montagne’, connue comme pouvant appartenir à ce paradigme de paysages lyriques. Il est actualisé par les prescriptions contextuelles, à savoir l’isotopie méso-générique /paysage lyrique/ qui regroupe toutes ces lexies dans son domaine. Ce domaine comme type indexe ces lexies à partir de connotations encyclopédiques (‘écumantes’, ‘rayons’, ‘vaporeux’). Il n’est pas en revanche un type auquel renvoient ces lexies hors contexte, selon leur catégorisation lexicographique ou définitoire. Ce domaine est toutefois presque inhérent dans ‘azur’, et le serait par exemple dans le nom propre ‘champs Élyséens’.

La même distinction inhérent/afférent peut-être établie pour les sèmes *spécifiques* (distinctifs) de ‘montagne’, tels qu’actualisés par le poème. Le sème /hauteur spatiale/ est spécifique et *inhérent*, tandis que /hauteur de vue/ (au sens moral) est un sème spécifique *afférent*. Ce dernier renvoie à un type en tant que *topos* — ‘le poète, philosophe ou saint, réfugié avec ses pensées et visions au sommet d’une montagne’ — sachant que les *topoï* sont l’une des principales sources des afférences (Rastier 2009 II.D)<sup>1</sup>. Cette afférence est actualisée dans le poème par une opposition entre un monde d’en haut, où se situe le narrateur lyrique (suggéré comme étant l’image du Poète), surplombant un monde d’en bas : “mes regards sur la plaine”, “à mes pieds”. Le sème spécifique /isolement/ est enfin inhérent à ‘isolement’, le titre du poème, mais afférent socialement normé à ‘montagne’.

---

<sup>1</sup> “Une relation d’afférence dont l’interprétant est un *topos* sera dite socialement normée” (Rastier 2009, II.D)

- 3ème texte :

C'est un funeste siècle et c'est un dur pays.  
Oh ! que d'Herculanums et que de Pompéïs  
Enfouis dans la cendre épaisse de l'histoire !  
D'horribles rois sont là ; la montagne en est noire.  
Assistés au besoin par ceux du mont Ventoux,  
Ceux-ci basques, ceux-là catalans, méchants tous,  
Ils ont de leurs donjons couvert la chaîne entière ;  
Du pertuis de Biscaye au pas de l'Argentière,  
La guerre gronde, ouvrant ses gueules de dragon  
Sur toute la Navarre et sur tout l'Aragon ;  
Tout tremble ; pas un coin de ravine où ne grince  
La mâchoire d'un tigre ou la fureur d'un prince ;  
Ils sont maîtres des cols et maîtres des sommets. [...]  
(Hugo "Neuvième siècle – Pyrénées", La Légende des siècles)

Les contenus 'mont', 'chaîne', 'cols', 'sommets', 'ravine', 'pertuis' ("passage d'un versant à l'autre d'une montagne", TLFi) sont indexés au domaine //montagne//. Il s'agit d'un trait méso-générique inhérent aux acceptions considérées, formant une isotopie entre ces contenus. Le contenu de la lexie 'montagne' (v.4) s'indexe de manière inhérente au domaine //région// (cf. 'dur pays' v.2). Cependant, l'impression référentielle principale du poème étant un environnement montagneux (cf. titre "Pyrénées", et l'isotopie /montagne/), la lexie 'montagne' s'indexe également au thème domanial du texte, à savoir //montagne//. Le texte actualise également le domaine //guerre//, qui est par exemple afférent à 'mâchoire' (d'un tigre) et presque inhérent à 'fureur' (d'un prince) (v.12).<sup>1</sup>

Une lexie peut donc appartenir à différents domaines, qui sont fréquemment identiques au domaine thématique du texte. Le domaine thématique du texte va permettre de sélectionner, pour un signifiant polysémique, l'acception qui se rapproche le plus de son thème. Toutes les isotopies méso-génériques ne sont pas pour autant des thèmes méso-génériques, et c'est dans ce contexte que nous allons à présent introduire le lien entre l'iconicité prosodique et les domaines.

---

<sup>1</sup> Une isotopie méso-générique /montagne/ est également relevé par Gérard (2004 p.224) dans son analyse du poème "Rouge éteint..." de Dupin : "l'impression référentielle qui domine cette partie est celle d'un environnement montagnard" (par exemple 'crampons', 'gravir', 'versant')

### II.1.2.5. Considérations sur le rapport des domaines à l'iconicité prosodique

Les isotopies méso-génériques, ou isotopies domaniales, sont souvent indicatives du thème ou sujet d'un énoncé. Ce ne sera généralement pas le cas pour les iconicités d'images, analysées comme isotopies méso-génériques qui produisent un effet local, une figure de style, indépendamment du thème de l'énoncé. En effet, dans la plupart des cas, l'isotopie méso-générique est réduite à la connexion sémantique entre une seule lexie verbale imitée et un seul prosodème, c'est-à-dire formant une *isotopie minimale*. Voyons tout d'abord un exemple d'isotopie mésogénérique à seulement deux éléments. Prenons l'exemple d'un *croque-monsieur croustillant*, proposé par Rastier (2015 VI.5) comme exemple d'isotopie d'un domaine (cf. volet b) de la citation) parmi les trois types d'*isotopies minimales de type générique* :

a) L'isotopie macrogénérique, qu'induit par exemple la récurrence du trait /animé/ dans *une chatte joueuse* (et que confirme *a contrario* l'allotopie de *une chatte gazeuse*).

b) L'isotopie mésogénérique, qu'induit par exemple la récurrence du trait /alimentation/ dans *un croque-monsieur croustillant*. (Noter *a contrario* l'allotopie de *un croque-monsieur infranchissable*, où les traits mésogénériques /alimentation/ et /transport/ sont incompatibles, alors que le trait macrogénérique /inanimé/ est récurrent).

c) L'isotopie microgénérique, qu'induit par exemple la récurrence du trait /équidé/ dans *un cheval alezan*. (Rastier 2015 VI.5)

L'expression *un croque-monsieur croustillant* constitue ainsi une isotopie du domaine //alimentation//, isotopie minimale de deux sèmes méso-génériques indexés au contenu de chacune des lexies. Cette isotopie aura plus souvent lieu dans un énoncé ayant un sujet/thème alimentaire. Si l'on prend la phrase *Il a trouvé un croque-monsieur croustillant dans la voiture*, l'isotopie de domaine //alimentation// semble ici étrange, car elle produit une impression référentielle qui ne correspond pas au thème de la phrase (un objet trouvé dans une voiture), voire le parasite. Elle peut être considérée comme une figure de style : une image saillante, issue d'un domaine particulier, émerge sur un thème qui lui est hétérogène. L'iconicité d'image peut également être considérée comme produisant une saillance thématique locale, en tant que figure de style retenant l'attention.

Nous justifierons notre hypothèse que la fonction d'iconicité prosodique recoure à un *domaine* partagé entre une lexie et un prosodème par plusieurs arguments :

(i) *Justification des domaines iconiques pour la prosodie.* Du côté prosodique, les domaines indexent des prosodèmes déjà constitués en paradigmes *taxémiques* (niveau de l'interdéfinition minimale des formes signifiantes) : ces formes sont ensuite indexées au niveau plus général du domaine thématique. Par exemple, l'emphase et la saillance atténuante s'interdéfinissent minimalement à un niveau de moindre généralité, celui d'un certain taxème d'emphase<sup>1</sup> (issu de l'effort prosodique, avec plusieurs variantes de tempo, de sonie, excursion mélodique). Ils s'appliquent ensuite aux deux niveaux de plus haute généralité : à des dimensions (*//+intense//* pour les fonctions grammaticales d'insistance ou d'intensification), ou à des domaines (*//taille//, //force//, etc.*, où la forme intense signifie 'grande taille' et la forme atténuante 'petite taille'). Par ailleurs, des prosodèmes imitatifs interdéfinis différemment (dans d'autres taxèmes) peuvent s'indexer aux mêmes domaines : nous avons vu que le prosodème *|+excitation|* s'interdéfinit minimalement avec le prosodème *|excitation faible|* dans le taxème *//excitation//*, et il peut s'appliquer à des attitudes et des émotions. Il peut également s'appliquer à différents domaines iconiques tels que *//mouvement//*, mais aussi ce même domaine iconique de *//force//* auquel peuvent s'appliquer les prosodèmes d'emphase. Enfin, si le contenu verbal le permet, le domaine d'imitation prosodique peut être prolongé au-delà d'un simple effet d'iconicité minimale, avec une répétition de prosodèmes imitatifs d'un même domaine sur différents contenus verbaux appartenant à ce domaine. Cette répétition de prosodèmes imitatifs d'un même domaine, par exemple la *//force//*, peut donc concerner (i) le même prosodème imitatif, par exemple l'emphase (ii) le prosodème défini dans le même paradigme minimal (ou taxème) : l'imitation de 'faible force' par le prosodème *|saillance atténuante|* (iii) des prosodèmes d'autres taxèmes pouvant s'indexer aux mêmes domaines : les deux formes spécifiques du taxème *//excitation//* peuvent s'indexer au paradigme plus général *//force//*. Les domaines peuvent ainsi regrouper différentes valeurs imitatives. Après ces considérations paradigmatiques, organisons à présent quelques justifications syntagmatiques de ces domaines. Nous postulons d'abord une isotopie méso-générique *minimale* pour la fonction d'imitation (une seule unité verbale et une seule unité prosodique), qui produit un effet imagique local et *a priori* sans rapport avec le thème du contenu verbal. Nous postulons ensuite que ce domaine imité peut se prolonger par des associations entre plusieurs lexies et plusieurs prosodèmes, et nous postulons enfin que

---

<sup>1</sup> Nous précisons en II.3.1. différents taxèmes d'emphase. Dans le taxème d'emphase standard (linguistique), il n'existe pas de fonction de minimisation.

l'image peut dans certains cas être associée au thème/sujet d'un énoncé (cf. II.2.2.3.). L'isotopie minimale est prise pour modèle explicatif à la fois pour une question de méthode, mais aussi en ce qu'elle est la plus fréquemment rencontrée dans notre corpus.

(ii) *Justification des domaines iconiques pour la chaîne verbale.* Du côté verbal, le domaine permet d'indexer des entités hétérogènes, sans rapport d'interdéfinition, si ce n'est qu'elles peuvent être comprises selon ce domaine thématique très général. Ainsi, lors d'une relation iconique, le domaine de la //taille// pourra indexer aussi bien 'girafe', que 'gratte-ciel' ou 'petit pois', en ce que ces lexies sont emblématiques du domaine considéré, voire des icônes (au sens d'emblème) du domaine. Si "Le Lion et le Rat" forment une antithèse *thématique*, c'est parce qu'ils ont une valeur opposée (sèmes spécifiques /fort/ et /faible/) dans un domaine de généralité qui est celui de la //force//, qui constitue le thème de la fable. La connexion iconique entre lexie et prosodème peut être considérée comme un micro-énoncé d'un type particulier, formant une isotopie de domaine seulement au niveau d'une figure de style locale, dans le cas le plus fréquent, et non reliée au thème générique (à l'instar de 'croque-monsieur croustillant' dans un énoncé parlant d'un autre sujet). Ainsi les contenus lexicaux concernés de la chaîne verbale ne rejoignent ces domaines que pour permettre d'interpréter la relation d'isotopie avec les signifiés prosodiques iconiques. Comme le propose Klinkenberg (2003) dans le cadre de l'iconicité visuelle (nous soulignons), "il y a *reconstruction* de l'objet représenté via une catégorisation" (*ibid.* p.6), et cette reconstruction cherche l'identité conceptuelle avec le signe imitatif (l'un des aspects de ce qu'il nomme co-typie, *ibid.* p.6). Similairement, nous avons vu chez Pierce (II.2.3.2.) que l'objet *immédiat* s'intégrant dans le fondement du signe, n'est qu'un aspect de l'objet plus vaste (l'objet *dynamique*). Ainsi, en dehors de cette relation iconique, c'est-à-dire dans un régime de signification n'impliquant pas de *reconstruction iconique* à cet effet, le contenu-occurrence de 'montagne' possède dans la plupart de ses acceptions le sème *spécifique* inhérent /grande taille/ tandis que 'lion' peut activer le sème *spécifique* afférent /grande force/. Nous posons qu'une relation iconique peut en quelque sorte scinder les deux concepts englobés dans le sème spécifique (envisagé alors sous son aspect positif et non négatif-opérateur) : à partir du sème spécifique /grande taille/ de 'montagne', le trait de généralité /taille/ est projeté au niveau générique. Le sème /taille/ forme ainsi une isotopie de domaine avec le sème méso-générique (et *afférent*, contextuel) du prosodème d'emphase, tandis que le sème /grand/ réalise une isotopie spécifique avec le sème spécifique (et *inhérent*, définitoire) /+intense/ du prosodème d'emphase.

(iii) *Justification des domaines iconiques pour la relation prosodico-verbale.* Du côté de



la relation prosodico-verbale, nous proposons que l'interprétation de l'iconicité cherche à réaliser une forme de synonymie entre les deux entités mises en relation. Pour une relation iconique entre le contenu *lion* et le contenu d'une emphase, ne sont considérés que des sèmes — inhérents ou afférents, spécifiques ou génériques — qui peuvent suggérer une assimilation maximale des deux contenus pour produire cette impression d'identité entre l'imitant et l'imité. L'imité verbal prête ainsi une structure lui permettant d'être interprété de la même manière que le prosodème imitatif. Face à un prosodème d'emphase, qui contient le sème spécifique inhérent /+intense/, la montagne peut actualiser ce trait /intense/ (équivalent de /grand/). Cette isotopie spécifique se réalise en raison de la conjonction du domaine : un prosodème intense, tel que l'emphase, peut avoir un phonosymbolisme de la taille, et c'est pourquoi il se prête à une fonction d'imitation de 'montagne', qui est intense selon la taille (uniquement, rappelons-le, dans ce cadre précis d'interprétation de la relation).

(iv) *Justification des domaines iconiques par l'impression référentielle.* L'impression référentielle est la fonction de l'image, c'est-à-dire de suggérer des impressions mentales. Nous proposons de reprendre les correspondances, évoquées dans la section précédente, du spécifique avec la *forme saillante* et du générique avec le *fond d'application*. Quand *montagne* et |emphase amplifiante| forment une isotopie spécifique /+intense/, il s'agit de la forme intensive qui émerge sur ces divers fonds thématiques que sont la //taille//, la //force//, la //présence//, etc., de la même manière qu'une isotopie de 'lion' avec 'rat' fait émerger /fort/ et /faible/ sur ce fond de thématique que constitue la force, ou que *la girafe et la souris* font émerger /grand/ et /petit/ sur ce fond thématique que constitue la taille. Les domaines étant, comme on l'a vu avec les trois textes de la section précédente, toujours actualisés en discours, il peut être intéressant de considérer une relation iconique comme un syntagme dans un même domaine local, entre une lexie et le prosodème qui lui est superposé. Par ailleurs, le domaine local de la figure iconique étant par défaut distinct du domaine présent dans le contexte en tant que thème de celui-ci, il permet d'isoler la figure iconique de son contexte et participe à ce que le syntagme formé de l'imitant et de l'imité soit au final presque imaginé comme une entité unique, une image saillante (figure de style). Plus la fusion des deux contenus sémantiques sera imaginée comme forte, et plus on se retrouve dans le cas de ce que Peirce appelle une icône pure, par opposition à une hypoicône comparative (cf. I.2.4.1.). Le fond domanial enveloppant de la figure iconique se détache du thème générique du contenu verbal, lorsqu'émergent les figures spécifiques ('grande taille', etc.). Par ailleurs, le fond iconique enveloppant permet aussi de considérer que le prosodème 'grande taille' n'imité pas uniquement 'grande taille' dans la lexie verbale, mais bien le contenu 'montagne' dans sa

totalité. De la même manière que dans un code graphico-visuel (dessin), des segments de droite partant dans toutes les directions de la périphérie d'un rond ne représentent pas le contenu 'segments de droite partant dans toutes les directions de la périphérie d'un rond', mais bien 'soleil', la valeur 'grande taille' ne signifie pas 'grande taille', mais 'montagne' (ou 'tour', ou 'éléphant', ...). Ainsi, c'est l'objet total qui est saisi iconiquement, et pas seulement l'aspect pertinent pour la relation (cf. de nouveau cette distinction entre objet dynamique et objet immédiat, I.2.3.2.).

(v) *Justification des domaines iconiques par le phonosymbolisme sonore commun à plusieurs sémiotiques.* Les domaines d'imitation sont intégrés à ce que l'on peut appeler un *code iconique sonore*, qui enregistre des oppositions spécifiques (/intense/ vs /peu intense/ par exemple, associés à des signifiants sonores de réduction ou d'augmentation), et applicables dans différents thèmes. Les valeurs domaniales de ce code iconique sont afférentes du point de vue linguistique, en tant que connaissances socialement normées issues d'une maîtrise encyclopédique de ces effets de style. Nous ne dirons cependant pas qu'elles sont inhérentes au code iconique sonore, puisque l'inhérence se définit au regard des réalisations contextuelles, et que ce code n'a pas d'existence en dehors de son application à différentes sémiotiques. Ce code iconique sonore peut être utilisé par plusieurs sémiotiques : la musique, le phonosymbolisme segmental (phonématique), le phonosymbolisme prosodique. Nous avons présenté en I.2.1.2. des exemples où un contenu verbal était imité à la fois par les segments et par des prosodèmes : "Quelqu'un lui a dit quand il était {/continuité majeure très aigüe, sonie faible/ petit} « Tu finiras sur l'échafaud »<sup>1</sup>". Dans ce contexte, le domaine de la //taille// est commun à la fois au contenu de 'petit', au /i/-aigu, et au prosodème /aigu/. Nous avons également brièvement évoqué dans l'introduction du premier chapitre des exemples d'imitation sonore musicale. Si un morceau de piano alterne passages doux et violents, il serait considéré similairement que ces formes spécifiques émergent par l'intensité sur un arrière-plan qui est la force, ou bien selon une opposition positive/négative sur le fond de la valence. Le cinéma qui mélange plusieurs sémiotiques accorde très fréquemment la vitesse de l'action représentée visuellement à l'augmentation de vitesse et de sonie de la bande-son (ce que nous nommons |+excitation| pour la prosodie). À titre d'exemple d'iconicité sonore au cinéma, dans le film *Bob le Flambeur* de Jean-Pierre Melville, un plan fixe filmant le tramway de Montmartre en train de descendre est accompagné par une bande-son jouant des gammes musicales descendantes (code temporel : 0:01:36). Le chant accompagné d'instruments peut

<sup>1</sup> Reggiani:Prévert "Retour au pays" 0:47 reggiani%petit Exo396

être un exemple où peuvent interagir une iconicité prosodique (prosodie au sens large, étant donné la spécificité de la voix chantée) et une iconicité musicale instrumentale. La pertinence du code iconique sonore pour différentes sémiotiques peut ainsi permettre de renforcer la description de sa répartition en domaines.

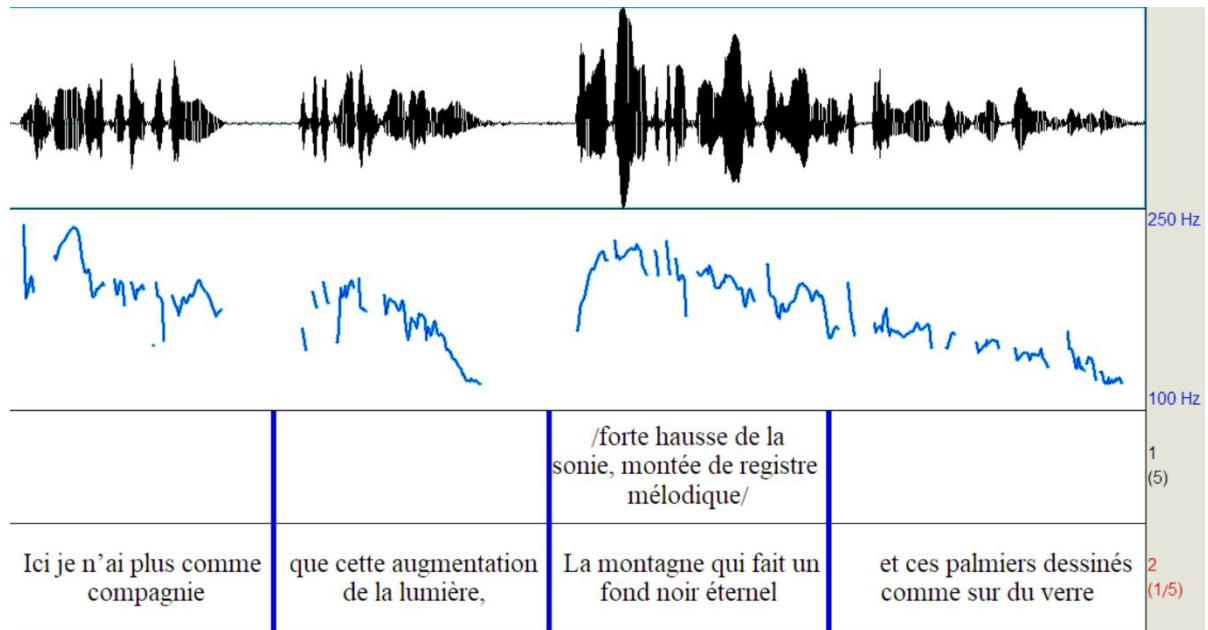
(vi) *Justification des domaines iconiques par la polysémie.* En examinant le rapport entre les formes prosodiques iconiques et le code iconique, notre modèle permet de distinguer deux formes de motivation. L'une est stabilisée dans le système prosodique en dehors de l'iconicité, à savoir la motivation de sèmes spécifiques, tels que /+intense/ et /atténuant/. Elle est stabilisée en diachronie par le code d'effort, qui est une motivation de type *indexicale* de laquelle a émergé des fonctions prosodiques multiples (cf. I.1). La motivation se révèle également par une capacité associative en synchronie, en ce que le trait spécifique /+intense/ de l'emphase, par exemple, forme un noyau sémantique associé à un signifiant, et autour duquel sont comprises de multiples acceptions, à commencer par l'acception grammaticale d'insistance (de dimension), mais aussi plusieurs acceptions thématiques pour l'iconicité (domaines de la taille, de la force, etc.). L'iconicité apparaît alors comme une diversification d'usages possibles de cette forme signifiante '+intense' stable, à l'instar du processus que recense la lexicographie lorsqu'elle attribue à une unique forme signifiante, condensant certains traits sémantiques, des applications à différents domaines. Nous verrons dans les sections suivantes comment coder en sèmes les acceptions.

En poursuivant avec la lexie *montagne* comme fil directeur, examinons alors comment l'iconicité prosodique peut imiter cette lexie dans différents domaines thématiques. Claude Nollier interprète l'"Introït" de *La Messe là-bas* de Claudel. Le poème traite d'un exil spirituel loin des siens : "Une fois de plus l'exil, l'âme toute seule [...]"; "Tous ces yeux où j'ai lu un instant qu'ils me connaissaient [...] Tout cela est pareil une fois de plus à ces choses qui n'ont jamais été." Cet exil prend la forme d'un voyage : "le premier rayon du soleil sur la corne du Corcovado". C'est alors qu'apparaît une imitation prosodique de *montagne*, ou plutôt une imitation de "la montagne qui fait un fond noir éternel" (iconicité à l'échelle du syntagme étendu) :

Ici je n'ai plus comme compagnie que cette augmentation de la lumière,  
{/forte hausse de la sonie, montée de registre mélodique/ La montagne qui fait un fond noir éternel} et

ces palmiers dessinés comme sur du verre.

(Nollier:Claudel "Introït" 1:01 nollier%montagne Exo238)



Un prosodème intensif est réalisé sur ce syntagme : /très forte hausse de sonie/ accompagnée d'une /hausse de registre mélodique/ (la hausse du niveau de registre ne peut pas être liée à un nouveau paragraphe, étant donné que *la montagne qui [...]* fait partie d'une énumération comparative syntaxiquement reliée à ce qui précède). On ne constate pas d'accélération ou d'augmentation de l'empan mélodique, ainsi le prosodème intensif semble être celui d'une emphase (paralinguistique) plutôt que d'une excitation forte. L'emphase peut interpréter 'montagne' de deux manières : l'intensité de l'emphase peut être associée à l'intensité de 'montagne' selon la taille (/grande taille/), ou l'intensité de l'emphase peut être associée à l'intensité de 'montagne' selon la force (/grande force/). Alors que le rapport entre /grande taille/ et 'montagne' est inhérent au contenu de la lexie, le rapport avec /grande force/ est actualisé par le contexte de caractérisation de cette lexie : "qui fait un fond noir éternel", et elle est alors afférente. La montagne /puissante/ est une connotation socialement normée, activée par isotopie avec 'éternel' et 'fond noir'. L'emphase participe également à activer cette afférence dans le contenu 'montagne', en ce que l'emphase peut permettre une connotation /puissante/. Comme cette connotation de l'emphase n'a lieu qu'en présence de 'montagne', les activations afférentes sont réciproques dans le parcours interprétatif (*montagne* connote l'emphase et l'emphase connote *montagne*). L'intensité emphatique de ce prosodème paralinguistique réalise ainsi trois fonctions :

(i) la première fonction de l'emphase, actualisée par défaut, est d'insister sur le syntagme nominal au regard de son contexte (fonction grammaticale, actualisant un sème macrogénérique, de dimension)

(ii) l'intensité emphatique peut être intense dans le domaine de la //taille/, au regard de son phonosymbolisme potentiel. Cette valeur ne peut s'actualiser que par le contexte verbal imité. Pour permettre cette iconicité d'image, la lexie imitée 'montagne' doit établir des isotopies avec le contenu imitant. Ainsi le contenu 'montagne' est provisoirement réinterprété de manière à permettre cette connexion : /grand/ dans le domaine //taille//.

(iii) l'emphase peut également être intense dans le domaine //force//, au regard de son potentiel phonosymbolique. Cette valeur est actualisée par le contexte verbal (*cf. fond noir éternel*). L'imitant et l'imité sont ainsi l'un et l'autre interprétés comme /+intense/ dans le domaine //force//, et cette double isotopie établit cette seconde connexion iconique (première isotopie spécifique /+intense/, et seconde isotopie mésogénérique /force/).

Les deux connexions iconiques — /+intense/ selon la //taille// et selon la //force// — contribuent ainsi, parallèlement aux contenus sémantiques de la chaîne verbale, à l'impression référentielle consistant à imaginer cette *montagne* comme *imposante*. L'impression référentielle est unie, mélangeant les différents contenus verbaux et prosodiques : ainsi le prosodème emphatique imite au final *La montagne qui fait un fond noir éternel*. Les sèmes spécifiques et domaniaux postulés identiquement pour *montagne* et pour l'emphase doivent être considérés comme une opération interne au parcours interprétatif, en vue d'établir la fonction d'image.

## II.2. Les parcours interprétatifs pour la fonction imitative

Dans le chapitre I sur les codes biologiques, nous avons parcouru les principaux prosodèmes. Les fonctions prosodiques les plus courantes sont grammaticales et concernent des prosodèmes morphosyntaxiques (contours de phrasé), de structure de l'information

(topiques, focus, emphase), de modalités (et notamment les modalités de phrase). Les modalités sont également présentes dans la catégorie des affects, qui concerne attitudes et émotions paralinguistiques. Ces unités réalisant ces fonctions peuvent être regroupées en plusieurs *dimensions* prosodiques, par codage d'un sème macro-générique dans le contenu du signe : certaines isotopies grammaticales ou modales se font ainsi à travers des unités d'un même paradigme (isotopies de continuation, d'intensité, par exemple). Ces sèmes sont généralement inhérents, en ce qu'ils appartiennent au système de la langue (sa grammaire) et sont interprétés par défaut. La fonction imitative ne sera pas analysée comme inhérente, mais comme afférente, en ce qu'elle requiert d'être interprétée par un contexte : la lexie imitée externe au signe (cotexte) en relation avec des valeurs latentes du signe prosodique (son phonosymbolisme potentiel). Nous avons vu avec l'exemple concluant la partie précédente que le cotexte lui-même devait être réinterprété, et que les réinterprétations sont réciproques : nous avons noté que l'emphase peut interpréter une connotation de /force/ dans 'montagne' étant donné que 'montagne' peut réciproquement interpréter cette même connotation dans 'emphase'. Les parcours seront plus ou moins complexes, et la complexité des parcours interprétatifs permettant de saisir la valeur d'un signe est en proportion du nombre d'afférences nécessaires à la compréhension (Rastier 2005, 3.1). En revanche, l'interprétation d'un prosodème est évidente lorsqu'il ne contient que des valeurs inhérentes, comme pour une valeur grammaticale.

Nous verrons également que la complexité des parcours interprétatifs est liée à l'*amalgame*, sur l'axe syntagmatique, de ces valeurs grammaticales ou modales (de *dimensions*) avec ces valeurs thématiques (de *domaines*). De plus, ces valeurs sont parfois partiellement définies de manière identique dans le paradigme minimal d'interdéfinition (*taxème*). Le taxème //excitation//, par exemple, permet de révéler le *signifiant* du prosodème /+excitation/ (/montée du registre et de l'empan mélodiques, de la sonie, accélération/), et révèle également *une partie de son signifié*, en l'opposant au prosodème /excitation faible/. Cette partie de définition "se complète", ou plutôt prend sa valeur discursive, lorsqu'il se projette dans des paradigmes de domaine (pour une fonction d'image) ou de dimension (pour une fonction affective).

Notre objectif est ainsi de pouvoir décrire techniquement ces distinctions et enchevêtrements de valeurs sur la chaîne prosodique, et plus généralement sur la chaîne prosodico-verbale, puisque des afférences entrent en jeu. Ces descriptions syntagmatiques impliquent des descriptions paradigmatiques, avec des paradigmes de différente nature. Les

deux axes seront alors décrits à l'aide de sèmes, et à l'aide d'opérations interprétatives permettant leur actualisation.

## II.2.1 Isotopies, inhérence et afférence

Dans la section précédente, nous avons introduit les isotopies pour l'analyse d'énoncés écrits, mais aussi pour l'analyse de la prosodie imitative. Les conditions d'actualisation des isotopies peuvent être davantage précisées, en revenant sur la notion d'inhérence et d'afférence, et en introduisant également la notion d'interprétant. Un interprétant est un élément disponible dans le contexte qui permet de présumer l'engagement d'une unité significative dans une relation sémantique. Dans l'exemple donné précédemment du texte de Lamartine, le topos du Poète isolé sur la montagne servait d'interprétant pour une afférence connotative sur 'montagne'. Le phonosymbolisme sonore peut également servir d'interprétant pour présumer une relation du signe prosodique avec le contenu verbal.

### II.2.1.1. Cohésion syntagmatique : sèmes, isotopies et interprétants

Dans les glossaires de ses différents ouvrages, Rastier a proposé une définition du sème qui n'a pas évolué. Nous donnons la définition du glossaire d'une œuvre plus tardive — *Arts et sciences du texte* (2001), plus étendue que les précédentes :

*Sème* : élément d'un sémème, défini comme l'extrémité d'une relation fonctionnelle binaire entre sémèmes. Le sème est la plus petite unité de signification définie par l'analyse. Ex. : /extrémité/ dans « tête ». (Rastier 2001, glossaire)

Cette définition invite à d'autres définitions pour être comprise. Nous mentionnerons en particulier des définitions issues du glossaire de la sémantique interprétative établi par Missire (2005, p. 299 et *sq.*), qui somme les glossaires de quatre ouvrages de Rastier. Le sème doit être compris par rapport au sémème, notion qui le présuppose. En effet, comme le note la définition, c'est entre deux sémèmes que s'établit la relation fonctionnelle dont est issu le

sème. Il faut parallèlement définir la sémie, dans la mesure où la mise en relation entre sémies établit également des sèmes :

*Sémème* : signifié d'un morphème.

*Sémie* : signifié d'une lexie (Missire 2015, Glossaire)

Le sème est donc un élément significatif minimal, impliqué par une relation sémantique entre des unités morphologiques, morphème et lexie. Ce qu'il s'agit de comprendre est ainsi la relation qui s'établit entre chaque signifié de ces unités, et ce que signifie être *l'extrémité de cette relation*, pour ce qui concerne le sème. Dans la définition *sème* du glossaire, un exemple de sème est donné — /extrémité/ — ainsi que le sémème 'tête' auquel il appartient, mais il n'est pas indiqué avec quel autre sémème 'tête' est en relation, permettant de définir le sème /extrémité/ en tant qu'extrémité (sic) de cette relation. On peut toutefois commencer par saisir le but général d'une relation sémantique entre deux unités de contenu (morphèmes, lexies, prosodèmes) dans un énoncé, à savoir la cohésion :

*Cohésion* : unité d'une séquence, définie par ses relations sémantiques internes (Missire 2015, Glossaire)

Dans *Sémantique interprétative* (2009 [1987]), un passage de Rastier (p. 97) permet de situer précisément plusieurs problématiques de la mise en relation sémantique entre ces unités morphologiques que sont ces morphèmes ou lexies. La définition est dense et nous imposera, dans les sections à suivre, de définir *paradigme*, ce que veut dire être ou non *en langue*, et l'itération syntagmatique d'un sème, à savoir l'*isotopie* :

[T]out sème est défini par une relation au sein d'un paradigme (une classe de sémèmes répertoriée ou non en langue), relation d'identité pour les sèmes génériques, de disjonction exclusive pour les sèmes spécifiques. Il n'empêche que l'itération d'un sème demeure par définition un phénomène syntagmatique. (Rastier 2009, II.4)

Le *sème* est ainsi défini par une relation interne à des paradigmes contenant des signifiés de morphèmes ou de lexies. L'analyse des dictionnaires vue dans la section précédente a montré qu'une lexie possédait plusieurs signifiés polysémiques. Ces signifiés pouvaient effectivement être associés à différents paradigmes, et les isotopies révélaient la classe d'appartenance. Le signifié 'montagne' pouvait appartenir au paradigme domanial //vacances// par une mise en relation avec le signifié 'mer', ou au paradigme //relief// par une



mise en relation avec 'colline'. La mise en relation paradigmatique de ces contenus s'effectue à deux niveaux : elle est contenue dans les paradigmes de ces dictionnaires, hors actualisation par des énoncés, mais ce paradigme n'est actualisé que dans un énoncé particulier, autrement on ne saurait pas si 'montagne' est signifié relativement à //vacances// ou à //relief//. Un énoncé particulier contient alors d'autres lexies, pour que la relation sélectionne à partir du signifiant *montagne* l'un de ses signifiés, celui appartenant au paradigme pertinent pour la *cohésion* syntagmatique (si le contexte contient 'calcaire', alors l'acception pertinente de *montagne* est 'élément de relief', plutôt que 'destination de vacances'). Le sème code ainsi à la fois l'appartenance paradigmatique et la relation sémantique d'isotopie. Par exemple le sème /vacances/ permet la fois d'indexer 'montagne' à ce paradigme (sème méso-générique) et de le relier sur la chaîne d'énoncé à 'ski' ou 'mer', par isotopie (répétition dudit sème méso-générique). Les sèmes sont alors une méthode d'analyse permettant d'articuler axes syntagmatiques et paradigmatiques.

Ce qui fait la *cohésion* d'une séquence est une isotopie. Or, "l'identique dont se sert une isotopie porte un nom : c'est le *sème*, et il faudrait pouvoir insister sur le fait qu'en dehors de cette capacité d'identité dans une interprétation effectuée à partir des sèmes du texte, la notion de sème n'est d'aucune utilité" (Badir 1999, 5.). Le sème identique dans l'énoncé '*vas-tu à la mer ou à la montagne ?*' est /vacances/ en ce que sa répétition ou isotopie permet la cohésion thématique de cet énoncé, comme nous l'avons déjà mentionné. Ce sème est présent dans les dictionnaires, qui rendent compte d'un paradigme en ce que l'entrée 'montagne' et l'entrée 'mer' possèdent chacune une acception introduite par la catégorie //vacances//. C'est sous cette identité que sont perceptibles les différences, et cette identité portée par le sème est déjà identifiable avant qu'elle soit actualisée dans le texte. Elle peut alors être dite *inhérente*, selon une définition donnée par Rastier, qu'il faut immédiatement confronter à la définition des *sèmes afférents socialement normés* (ces définitions de 2005 sont plus tardives et moins techniques que celles examinées en II.2.2.1.) :

Les *sèmes inhérents* sont définitoires du type. Ils sont hérités par défaut du type dans l'occurrence, si le contexte n'y contredit pas. (Rastier 2005 3.1)

On peut dire que ces sèmes afférents, *socialement normés*, sont associés au type sans avoir de caractère définitoire au même titre que les sèmes inhérents. À ce titre, ils ne sont actualisés dans l'occurrence qu'en raison de prescriptions issues de son contexte. Ces sèmes sont des valeurs prises dans l'occurrence par des attributs facultatifs du type. Ils ne sont pas hérités par défaut, mais doivent être actualisés par une instruction contextuelle.

Par exemple, le sème /péjoratif/ afférent à ‘corbeau’ sera actualisé dans « un corbeau des sombres rancunes » (Louis-Ferdinand Céline, *Mort à crédit*, 1936, p. 781). (Rastier 2005 3.1)

L’isotopie se réfère ainsi à la relation déjà existante entre deux sémèmes (‘mer’ et ‘montagne’), à savoir leur regroupement déjà prévu en langue dans le paradigme //vacances//. Le sème qui possède la marque de cette relation dans chacun des sémèmes est actualisé par l’isotopie contextuelle : l’isotopie actualise deux fois le sème, une première fois dans ‘mer’ et une seconde fois dans ‘montagne’. L’actualisation ne fait que reprendre des sèmes qui sont déjà présents dans le type définitoire de l’acception donnée, par opposition à des sèmes facultatifs pour une acception donnée. Le contenu-occurrence de chaque lexie hérite par défaut du contenu-type de l’acception. L’isotopie /vacances/ entre ‘mer’ et ‘montagne’ dans l’énoncé *Vas-tu à la mer ou à la montagne ?* est la conséquence de cette identité paradigmatique définitoire entre chacune des acceptions (paradigme //vacances//), et ce sème est ainsi inhérent dans le contenu de chacune des acceptions lexicales.

Pour l’analyse sémantique de la prosodie, à présent, de nombreux sèmes sont hérités par défaut à partir d’un type définitoire, sans qu’une isotopie soit nécessaire pour identifier le sème. Le sème /continuatif/ est inhérent à la continuité majeure et à la continuité mineure, par exemple. L’isotopie /continuatif/ ne modifie pas le contenu sémantique tel qu’il existe de manière définitoire, elle n’y ajoute rien. De même, une isotopie prosodico-verbale /+intense/, reliant une emphase et le morphème intensif “très”, se réalise à partir du sème hérité par défaut par chacune des unités. L’isotopie se fait alors entre deux sèmes inhérents.

Admettons, maintenant, qu’un énoncé ne réalise *pas* une isotopie entre “très” est une emphase, c’est-à-dire en considérant un énoncé ne contenant que l’un des deux morphèmes. Sa valeur /+intense/ serait tout de même actualisée, et la présence d’une isotopie n’est pas requise pour établir sa valeur. Cependant, une problématique importante émerge : l’interprétation par défaut n’est que la conséquence de l’absence de polysémie de “très”, ou la conséquence du fait que l’emphase, bien qu’elle possède des valeurs polysémiques imitatives, n’en conserve pas moins une valeur grammaticale actualisée en tous contextes. Ainsi l’interprétation se fait directement à partir du *signifiant*, soit parce qu’il est monosémique, soit parce qu’il est polysémique mais avec une valeur de base interprétée en tous contextes. Pour les lexies polysémiques, l’interprétation ne peut pas se faire à partir du seul signifiant, et une isotopie est nécessaire pour sélectionner l’acception pertinente pour le contexte. *Montagne* a besoin de *mer* pour comprendre que l’acception employée est celle de ‘destination de

vacances’, c’est-à-dire nécessite une isotopie. Il n’en reste pas moins que l’isotopie ne modifie pas les contenus prévus dans le type définitoire (enregistrés dans les dictionnaires, et non facultatifs ou connotés). Ainsi, d’un certain point de vue, ces sèmes lexicaux ne sont établis qu’en discours, grâce à l’isotopie, tandis que d’un autre point de vue ils possèdent cette valeur par défaut, héritée du type en dehors de valeurs facultatives ajoutées en discours. C’est à partir de la problématique de l’isotopie que Badir (1999) est amené à redéfinir totalement les types de sèmes proposés par Rastier. Nous resterons cependant dans le cadre proposé par Rastier (selon les définitions de 2005 ci-dessus). La prosodie possède en effet un fonctionnement plus simple que les lexies polysémiques. Des difficultés de codification sémique semblent apparaître seulement au niveau des lexies, qui possèdent plusieurs acceptions, issues de paradigmes différents, et dont seulement l’une est actualisée *par isotopie*. Nommons ce cas de figure problématique le *cas 1* : interprétation à partir de valeurs définitoires du type, mais suite à une isotopie. En revanche, pour les grammèmes, comme nous l’avons vu pour “très”, le paradigme à partir duquel le sème est actualisé la valeur n’est pas sujette à des choix discursifs, ce sera toujours dans une classe d’intensité, *hors isotopies*. Il en va de même pour les prosodèmes grammaticaux : l’emphase dans une classe intensive, la continuité majeure dans une classe continuative, *etc.* Il s’agit du *cas 2* : interprétation à partir de valeurs définitoires du type, et en l’absence d’isotopie. Ensuite, pour les prosodèmes à valeur imitative, équivalents dans leur fonctionnement à une lexie, les sèmes actualisés sont généralement une connotation phonosymbolique, facultative, du signifiant (/taille/ ou /force/ pour l’emphase, par exemple). Ils ont besoin d’une isotopie avec le contenu verbal pour être révélés. Il s’agit du *cas 3* : l’interprétation se fait à partir d’une valeur facultative du type et est effectuée seulement par isotopie. Ainsi, on ne rencontre pas pour la prosodie, sauf exception<sup>1</sup>, ce problème des lexies qui ont une valeur à la fois héritée par défaut à partir du type (les acceptions-type définitoires), et qui n’est pourtant révélée que par les isotopies (c’est-à-dire le cas 1). Le fonctionnement prosodique est ainsi plus simple.

Les sèmes *afférents socialement normés* sont ainsi des valeurs *facultatives* du type qui ont

---

<sup>1</sup> Dans les cas, les plus fréquents, où la fonction imitative est une diversification polysémique d’une fonction grammaticale déjà existante. La qualification des sèmes devient plus problématique si le signifiant imitatif s’amalgame à un signifiant grammatical seulement homonyme, telle que la montée spatiale avec la montée de continuité majeure. Dans ce cas ce prosodème ne pourrait que contenir des sèmes inhérents, puisqu’il n’existe pas d’acceptions grammaticales premières, avec des sèmes inhérents interprétés de manière définitoire à partir du signifiant, dont il serait une diversification par des afférences. Cependant il n’est interprété que par isotopies, en ce que sa valeur est connotative. Si l’on considère que la connotation se fait simplement à partir d’un signifiant en tant que substance d’expression, et non à partir d’un signifiant comme associé à un contenu-type, alors la valeur est afférente à cette substance sonore, car révélée par isotopie.

besoin d'une *isotopie* pour être actualisés. Pour actualiser la connotation /fou/ dans artiste, il faut que ce sème soit déjà présent ou du moins suggéré par le contexte d'énoncé. Il y a *présomption d'isotopie*. L'on peut se souvenir que l'iconicité n'est que *suggestive*<sup>1</sup>, en ce qu'elle établit une *présomption* de similarité entre un signe et son objet, par exemple une similarité entre le contenu prosodique 'emphase' et le contenu lexical de 'montagne'. Cette ressemblance n'est pas issue d'un paradigme préexistant qui contiendrait 'emphase' et 'montagne'. La relation n'est pas déterminée avant leur mise en rapport syntagmatique qui redéfinit les contenus comme connectés selon la taille. En revanche, les contenus de 'emphase' et du morphème d'intensité 'très' répondent déjà d'un même paradigme d'intensité. L'isotopie est ainsi déterminée par les contenus qui lui préexistent, et le sème isotope /intensité/ est inhérent. Pour /taille/, c'est au contraire l'isotopie qui détermine le contenu des sèmes pertinents pour la relation. S'il paraît clair que /taille/ est afférent à 'emphase', il faudra également déterminer son statut dans 'montagne' et dans toutes autres lexies que la prosodie peut imiter selon la taille. Poursuivons donc la description des sèmes, en examinant pour le moment uniquement la chaîne verbale.

Les dictionnaires fournissent une bonne indication de ce qu'est un sème *inhérent*. L'une des acceptions de 'azur' est définie par le TLFi de la manière suivante :

Symbole de l'idéal, de l'infini, de l'absolu, et de façon plus restreinte, de notions, telles que la sérénité, l'espoir, la pureté, etc. (TLFi)

Ainsi 'azur' et 'idéal', ou 'azur' et 'absolu', possèdent une relation inhérente. Si un texte énonce ces lexies, c'est cette inhérence qui détermine l'isotopie. L'interprétation actualise le sème /idéal/ ou /beau/, en tant que "stratégies destinées à établir (ou à maintenir) la cohésion sémantique du texte" (Badir 1999, 5.), et ce parcours interprétatif active ces sèmes comme inhérents, définitoires du type, comme dans le texte suivant :

Le Poète, l'amour du Beau, voilà sa foi,  
L'Azur, son étendard, et l'Idéal, sa loi !  
(Verlaine "Prologue", Poèmes saturniens)

Dans le texte déjà étudié des *Méditations poétiques*, s'établit une isotopie /paysage

<sup>1</sup> En laissant de côté les légisignes iconiques dans les contextes où ils sont interprétés sans prêter attention à l'iconicité, par exemple un pictogramme d'aéroport.

lyrique/, activant des sèmes inhérents et afférents :

Ici, gronde le fleuve aux vagues écumantes ;  
Il serpente, et s'enfonce en un lointain obscur ;  
Là, le lac immobile étend ses eaux dormantes  
Où l'étoile du soir se lève dans l'azur.  
(Lamartine "L'isolement" Méditations poétiques)

Le style recherché du poète fait que chaque lexie peut presque être indexée à ce domaine //paysage lyrique//. Ce domaine peut à la rigueur indexer des lexies comme 'serpente' (*le fleuve serpente*) ou 'étend' (*le lac étend ses eaux*), qui participent de l'impression référentielle suscitée par cette isotopie, ce qui serait moins le cas pour des phrases comme "le fleuve tourne" ou "le lac prolonge ses eaux". Cependant 'fleuve' ou 'serpente' ne possèdent ce sème qu'à la suite de l'isotopie, en tant qu'afférences, tandis que 'azur' possède cette valeur inhérente préexistante à l'isotopie.

Les statuts d'inhérence ou afférence indiquent la complexité de l'effort interprétatif nécessaire à la cohésion par isotopie. Le sème répété par l'isotopie peut être aussi bien inhérent ou afférent, en tant que deux stratégies complémentaires pour maintenir la cohésion. Ainsi Rastier s'oppose à ce que des isotopies dénotées et connotées soient analysées séparément (2009, V.3.2. et V.3.3.).

En général, les isotopies qui intéressent un texte de quelque étendue incluent des occurrences où le sème isotopant est inhérent, et d'autres où il est afférent [...] : si bien que regrouper les premières en une isotopie « dénotée » et les secondes en une isotopie « connotée » conduirait à scinder arbitrairement ce phénomène. (Rastier 2009 V.2.1.)

Ces distinctions posées, nous pouvons en arriver à l'étude de la prosodie imitative. Prenons l'exemple d'une connexion iconique entre |excitation forte| et 'tourbillon', en se représentant ce que suscite une montée de registre mélodique, de sonie et une accélération sur 'tourbillon', c'est-à-dire une image impressive de contenu, une amplification de son impression référentielle.

En termes peirciens, une partie du processus interprétatif pourrait se comprendre de la manière suivante : le fond de qualités, ou qualisigne, du *légisigne* conventionnel 'tourbillon' est mis à l'avant plan par une saisie de cette partie *qualisignique* du fondement du signe, étant

donné la relation iconique avec le prosodème. Ce signe réalise comme effet sémiotique une impression plutôt qu'une simple idée ou pensée, c'est-à-dire un interprétant dynamique *sympathique* plutôt qu'*usuel*. En termes de sémantique interprétative, le processus interprétatif pourrait être décrit de la manière suivante :

(i) Côté prosodique, le sème /intensité forte/ est définitoire pour le prosodème, en ce qu'il s'oppose à /intensité faible/ dans le paradigme d'excitation disponible de manière décontextualisée. De par son caractère inhérent, /+intense/ est déjà disponible dans le contexte avant isotopie.

(ii) Côté verbal, les sèmes /intensité forte/ et /mouvement/ sont également inhérents dans 'tourbillon' ("tout ce qui entraîne ou est entraîné dans un mouvement rapide et circulaire ; ce mouvement lui-même", TLFi, 'tourbillon', C.). Les sèmes /intensité forte/ et /mouvement/ sont également actualisés avant la prise en considération d'une isotopie.

(iii) Par conséquent, dans l'isotopie /+intense/ entre 'tourbillon' et le prosodème d'excitation, le sème est inhérent de part et d'autre. Une première connexion est créée, mais elle n'est pas suffisante à l'iconicité. Elle pourrait aussi bien être interprétée comme 'un tourbillon très intense'.

(iv) Pour l'isotopie /mouvement/, c'est le sème /mouvement/ inhérent à 'tourbillon' qui suggère une actualisation de ce sème dans le contenu du prosodème. Ce sème actualisé par isotopie est afférent pour le prosodème, en ce qu'il est un "attribut facultatif du type" (Rastier 2005 3.1), c'est-à-dire un potentiel phonosymbolique du signe prosodique, qui nécessite des conditions textuelles pour être actualisé, à savoir une isotopie qui puisse l'identifier.

(v) Sans la première isotopie d'intensité, l'isotopie de mouvement ne pourrait pas avoir lieu. Par exemple si le prosodème est appliqué à "il marche" — lexie possédant tout autant le sème /mouvement/ — il ne produit pas d'effet iconique, et le prosodème serait interprété comme attitudinal<sup>1</sup> et non imitatif. Afin d'arriver à la conclusion de ce parcours interprétatif d'iconicité, définissons tout d'abord la notion d'interprétant, utilisé par Rastier dans un sens

---

<sup>1</sup> Dans les termes de Peirce, ce signe attitudinal pourrait être vu comme un sinsiègne indexical (cri spontané), déclenché par une réaction physique que suscite l'objet indiqué par le cri, s'opposant au sinsiègne iconique lorsqu'il est considéré comme suscitant une image.

différent de Peirce<sup>1</sup> :

*Interprétant* : unité du contexte linguistique ou sémiotique permettant d'établir une relation sémique pertinente entre des unités reliées par un parcours interprétatif. (Missire 2015, Glossaire)

Les interprétants ne sont identifiés et isolés que comme des moments du parcours. (Rastier 2001a ChIV. note 22)

Rastier donne l'exemple *Le chien du commissaire aboie*, précisant alors qu'“en l'absence d'interprétant on ne lit que l'isotopie /animal/” (Rastier 2008 VIII.2.1.). En effet, seul un interprétant contextuel peut permettre de comprendre une isotopie /humain/, paraphrasable par *L'adjoint du commissaire crie*.

(vi) L'interprétant est ainsi cet élément contextuel qui permet que deux unités de contenu — ‘tourbillon’ et ‘+excitation’ — soient reliées dans un parcours interprétatif. Le parcours interprétatif est ici la présomption d'une isotopie de mouvement dans un but de représentation iconique. Un interprétant *linguistique* de ce parcours est l'isotopie /+intensité/, en ce qu'elle suscite l'interprétation de la seconde isotopie /mouvement/ partant de ‘tourbillon’, où le sème est inhérent, et allant vers le contenu du prosodème, où le sème est afférent. Un interprétant *sémiotique* de ce parcours est la capacité phonosymbolique associée au signifiant, où la forte excitation vocale est considérée comme capable d'exprimer l'intensité dans le mouvement. Cet interprétation phonosymbolique autorise donc l'isotopie /+intensité/ inhérente-inhérente à déclencher une isotopie /mouvement/ inhérente-afférente.

---

<sup>1</sup> Rastier commente de la façon suivante l'interprétant selon Pierce : “Nous ne reprenons pas ici le concept d'interprétant tel qu'il est défini par C.S. Peirce. Pour lui, en effet, l'interprétant se définit par rapport à un signe, qui peut être une unité de l'expression, un mot par exemple, et non par rapport à une unité du contenu. De plus, l'interprétant est lié à une théorie de la référence, puisqu'un signe est « toute chose qui détermine quelque autre chose (son interprétant) à se référer à un objet auquel lui-même il se réfère » (2.300 ; cf. aussi 1.339, 4.536, 5.473-492, 2.230). Le concept ainsi défini est si général qu'il devient quasiment inutilisable ; en cherchant à restreindre son sens, Eco l'identifie (i) au synonyme ; (ii) à la représentation componentielle du sémème, et (iii) au sème (cf. 1975, pp. 106- 197) : c'est encore trop.” (Rastier 2009, II.5.)

### II.2.1.2. **Inhérence et afférence, ou la diversité sémantique de la langue**

Dans les sections précédentes, nous avons choisi d'introduire la sémantique interprétative à partir de l'analyse des isotopies, de la répétition de sèmes à travers un texte. C'est en effet au niveau de l'énoncé, où différents types de codification sont à l'œuvre — inhérence et afférences — que l'interprétation se réalise, et que la théorie peut étudier la diversité des textes. Rastier tente de réunir — par les notions d'inhérence et d'afférence — la diversité des textes à la diversité des manières de systématiser la langue.

Pour commencer, Rastier oppose *signification*, en tant que signifié abstrait (relatif à l'inhérence), et *sens*, en tant que signifié actualisé (contenant de l'inhérence et de l'afférence) :

*signification* : signifié d'une unité linguistique, défini en faisant abstraction des contextes et des situations. Toute signification est ainsi un artefact. (Missire 2015, Glossaire)

*sens* : ensemble des sèmes inhérents et afférents actualisés dans un passage ou dans un texte. Le sens se détermine relativement au contexte et à la situation, au sein d'une pratique sociale. (Missire 2015, Glossaire)

Rastier reprend ainsi, en l'aménageant, une distinction ancienne :

On distingue en sémantique française le *sens* de la *signification*. Dans l'article sens de l'*Encyclopédie* (1765, XV, p. 16), reprenant et hiérarchisant les critères proposés par Dumarsais, Beauzée distingue le contenu du mot en contexte, qu'il appelle *sens*, de celui du mot isolé. Pour ce dernier, il distingue le contenu en discours, qu'il nomme *acception*, du contenu en langue qu'il nomme *signification*. (Rastier 2006, 3.3.)

La *signification* (abstraite) se construit en paradigmes, alors que le *sens* (concret) se construit par des isotopies (syntagmatiques) :

La distinction entre sens et signification mérite d'être reformulée. La signification est un type normatif, constitué comme tel par le linguiste à partir des sens construits dans le discours, qui ont le statut d'occurrences. Les significations peuvent être organisées en paradigmes normalisés, comme les classes lexicales, alors que les sens sont construits dans le texte sur l'axe syntagmatique. (Rastier 2006, 3.3.)

La distinction de l'inhérent et de l'afférent rend ainsi compte de cette analyse selon le *sens*.



Les *significations* abstraites, héritées par défaut (inhérence), sont surtout un outil — *une norme parmi d'autres* (cf. *infra*) pour l'analyse des énoncés. L'interprétation utilise en effet différentes possibilités pour actualiser le sens, dont l'inhérence. Dans ce cadre, Rastier refuse les approches qui décriraient d'abord le contenu abstrait, puis en ferait découler des emplois discursifs :

Le sens n'est pas de la signification déformée par le contexte : la signification est du sens appauvri car coupé de son contexte. Le type est une collection d'accidents, un résumé conventionnel des occurrences retenues comme pertinentes pour sa définition. La sémantique différentielle ébranle ainsi la conception classique en inversant le rapport entre signification et sens. (Rastier 2006, 3.3.)

Rastier considère ainsi que la *signification*, et les sèmes inhérents, sont relatifs à une *sémantique restreinte*. Il l'associe au *système fonctionnel de la langue*, notion qu'il emprunte à Coseriu, dont il rapporte les propos :

Les concepts de langue comme *institution sociale* et comme *système fonctionnel* ne peuvent être considérés comme coextensifs, parce que dans chaque langue il y a des aspects systématiques et interindividuels, normaux dans la communauté considérée, c'est-à-dire 'institutionnels', et qui, cependant, ne sont pas fonctionnels, n'appartiennent donc pas au système idéal de différences et d'oppositions significatives de la langue elle-même. (Coseriu 1969, p. 241, cité par Rastier 2009 II.1) :

La notion de *langue*, en effet, dans les usages qu'en fait le *Cours de linguistique générale* de Saussure (2016 [1916]) regroupe plusieurs significations distinctes, dont l'*institution sociale* et le *système fonctionnel*, selon les termes de Coseriu. Ces deux concepts correspondent respectivement à la langue comme "somme des usages sociaux" et à la langue comme "une forme et un système", dans la synthèse que propose de Badir de la multiplicité des significations du terme langue dans le *CLG* et sa réception :

Saussure est amené à rassembler dans sa conception de la langue trois arguments, à savoir, que la langue est un « fait social » (elle est la somme des usages verbaux sur lesquels s'accorde une collectivité), qu'elle a son siège dans le psychisme de l'individu, et qu'elle est une forme et un système. (Badir 2000 II.A.)

La langue entendue comme *institution sociale* s'oppose, pour Saussure, à l'*individuel*. Elle est un code collectif "que l'individu enregistre passivement" (*CLG* cité par Normand 2011, p. 102) :

Ainsi chez Saussure, inventeur de cette opposition langue / parole, la définition de la langue semble réduire le sujet (le sujet parlant, le locuteur) à la simple désignation d'« individu », anonyme, défini par rapport au code collectif qu'il a reçu en héritage, a appris, n'a pas choisi, ne peut transformer volontairement, mais peut curieusement utiliser librement, « en vue d'exprimer sa pensée personnelle» (.31). (Normand 2011 p. 102)

Plusieurs codes collectifs, que l'individu ne peut pas transformer, peuvent être envisagés dans la langue comme institution sociale : celui qui fonde les inhérences (système fonctionnel), et celui qui fonde les afférences.

Tout d'abord, la langue peut être définie en tant que *système fonctionnel* — qui renvoie au “système idéal d'oppositions significatives” évoqué par Coseriu et sur lequel se fonde l'inhérence. La conception du langage comme structure s'oppose, pour Saussure, à une conception du langage comme nomenclature, “c'est-à-dire une liste de termes correspondant à autant de choses” (*CLG*, Ch.1er §1, cf. I.3.1.3.). Le système fonctionnel définit des *valeurs* en langue par interdépendance du signifiant et du signifié dans la constitution signe. Ainsi un signifiant *hors contexte* possède-t-il un contenu par interdéfinition avec les contenus d'autres signifiants *hors contexte*. Ces contenus sont organisés en paradigmes en amont des instructions syntagmatiques. Par exemple, ‘montagne’ s'oppose à ‘mer’ dans un domaine paradigmatique //lieux de vacances// qui est définitoire, comme en témoignent les dictionnaires (et sans revenir sur les difficultés que pose la polysémie). Dans *vas-tu à la mer ou à la montagne ?*, l'isotopie décalque le système déjà organisé de différences (interdéfinition de ces acceptions des signifiants *montagne* et de *mer* dans le paradigme //lieux de vacances//). C'est par rapport à cette définition de la langue comme *fonctionnelle* que l'inhérence et l'afférence se distinguent. Par exemple la valeur afférente /vacances/ de *août* peut être considérée (i) comme appartenant à la langue comme institution sociale, et en effet le rapport entre ‘août’ et ‘vacances’ est une connaissance collective ; (ii) cependant, contrairement à l'inhérence, cette norme collective est fortement conditionnée par l'explicitation contextuelle, une isotopie, en ce qu'elle est facultative. Ainsi en comparant deux phrases ayant un contexte /vacances/ qui n'est pas explicite — “nous sommes à la montagne” et “nous sommes en août”, ‘montagne’ actualise plus facilement le sème /vacances/, en ce qu'il lui est inhérent pour l'une de ses acceptions, tandis que ‘août’ nécessite des prescriptions contextuelles (nous indiquons ci-dessous que inhérence et afférence sont des questions de degrés).

Un texte a ainsi recours à des inhérences et des afférences. L'inhérence appartient à la langue à la fois en tant qu'institution sociale et en tant que système fonctionnel, tandis que l'afférence (socialement normée) n'appartient à la langue qu'en tant qu'élément de l'institution sociale :

[U]ne langue ne consiste pas en un et un seul système. Dans tout énoncé, a fortiori dans tout texte sont à l'œuvre plusieurs systèmes de normes sociales. Le système fonctionnel de la langue en est un. Mais il en existe bien d'autres : les normes de genre, par exemple. La force prescriptive de ces systèmes est variable, ils évoluent dans des temporalités différenciées. La mission de la linguistique n'est pas de se restreindre à un seul, mais de décrire l'interaction de tous. (Rastier 2015 II.2.)

L'argument du *Canard enchaîné* et celui des cours de civilisation servent à illustrer l'insuffisance de l'analyse sémantique sans les afférences :

Si l'on convient que le système fonctionnel de la langue n'est en somme qu'une des normes sociales qui systématisent le contenu linguistique, pourquoi ne pas tenir compte des autres normes ? Ce serait une victoire à la Pyrrhus que de construire une sémantique restreinte, incapable par exemple de décrire un titre du *Canard enchaîné*. (Rastier 2009, II.5)

Plaignons les amis lointains qui ont appris la langue restreinte des grammaires, et doivent prendre des « cours de civilisation » pour apercevoir quelques-unes des afférences qui font l'intérêt essentiel de la moindre conversation. (Rastier 2009 III.1.2.)

Alors que l'inhérence est relative à la *sémantique restreinte*, l'afférence (socialement normée) est relative à la *sémantique évoluée*, et enfin la *sémantique des textes* interprète l'ensemble des sèmes pour former sa cohésion (Rastier 2009 p. 70). Le texte interprète ainsi ces deux types de sèmes. Il interprète par ailleurs un deuxième type de sèmes afférents, lesquels ne sont pas relatifs à des normes sociales mais sont dits *contextuels*, uniquement propagés par le contexte. Prenons l'exemple de ces trois types de sèmes (inhérent, et les deux types d'afférences), dans deux paires d'exemple, celui de 'corbeau' que propose Rastier (2005, 3.1.) et celui de 'camembert' que nous ajoutons.

- (i) sèmes inhérents : /noir/ pour 'corbeau' (inhérent spécifique) ; /fromage/ pour 'camembert' (inhérent générique)
- (ii) sèmes afférents socialement normés, nécessitant une actualisation contextuelle : /péjoratif/ pour 'corbeau' dans *un corbeau des sombres rancunes* (Céline) ; /normand/

pour ‘camembert’ dans *camembert normand*

(iii) sèmes afférents contextuels uniquement propagés : /apprivoisé/ pour ‘corbeau’ dans *le corbeau apprivoisé* ; /breton/ pour ‘camembert’ dans *camembert breton*.

Aussi “camembert normand” renvoie-t-il à 15 000 occurrences sur le moteur de recherche Google, montrant que /normand/ est une afférence socialement partagée, tandis que “camembert breton” renvoie à trente fois moins d’occurrences, montrant qu’il n’appartient pas à une norme réellement connue socialement. Par conséquent, pour l’ensemble des épithètes possibles pour ‘camembert’, certains sont relatifs à un type (définitoire ou socialement normé), alors que d’autres ne sont que proposés par le contexte sans activer un sème dans le type.

Alors que les dictionnaires recensent essentiellement l’équivalent des sèmes inhérents, que les encyclopédies mentionnent certaines afférences socialement normées (comme /normand/ dans un article sur le camembert), le *Dictionnaire des idées reçues* de Flaubert peut être vu comme un effort pour recenser avant tout des afférences socialement normées (et également des clichés d’expressions, ou des pensées toutes faites, relativement à certains thèmes) :

*Bras*. Pour gouverner la France, il faut un bras de fer.

*Bretons*. Tous braves gens, mais entêtés.

*Broche*. Doit toujours encadrer une mèche de cheveux ou une photographie.

Nous avons traduit certaines parties de certaines définitions de Flaubert en sèmes afférents socialement normés (avec ce que cela suppose d’aménagements). Pour la communauté linguistique contemporaine de Flaubert, les lexies en entrée pouvaient ainsi actualiser, dans des contextes appropriés, les traits sémantiques suivants (en tant que topoi) :

‘artiste’ : /fou/, /farceur/, /dispendieux/, /faux travail/

‘célibataire’ : /égoïste/, /débauché/

‘conservateur’ : /ventripotent/, /borné/

‘dentiste’ : /menteur/, /violent/

‘étudiant’ : /n’étudie pas/

‘idéal’ : /inutile/

‘incendie’ : /spectaculaire/

‘mer’ : /infinie/, /inspirante/

‘ouvrier’ : /honnête/, /émeutier/

‘poète’ : /nigaud/, /rêveur/

‘voyageur’ : /intrépide/

Les afférences socialement normées forment une connaissance de la communauté linguistique en général, et la problématique de savoir quel groupe de personnes les emploie n'est pas pertinente dans ce cadre. Pourtant, en réélaborant l'opposition système fonctionnel/normes de Coseriu, Rastier établit la différence entre inhérence et afférence sur une division entre dialecte et sociolecte. Comme le remarque cependant Badir (1999, 3.1), en commentant un exemple de Rastier — /cunning/ dans 'fox' (/malin/ dans 'renard') — “ce n'est pas de la diversité sociale que dépend l'actualisation de /cunning/ dans 'fox', en ce que cette afférence est connue de tous”. Elle fait ainsi partie de la compétence linguistique type de tout locuteur. Elle est cependant facultative et afférente, en ce qu'elle a besoin d'un contexte pour être actualisée.

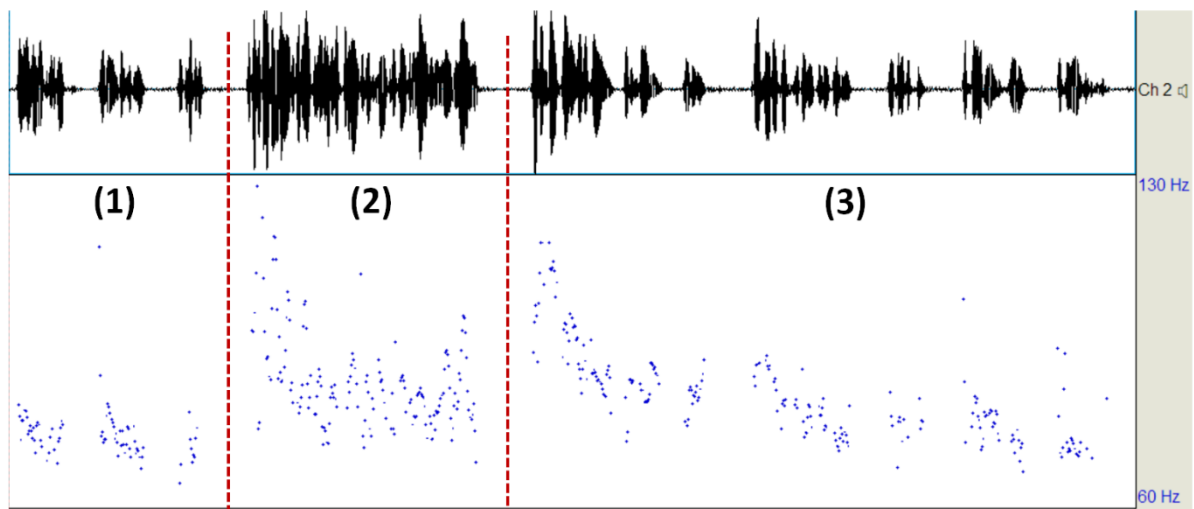
Ensuite, l'afférence socialement normée se distingue partiellement des faits traditionnels de connotation. Si l'inhérence se définit par une certaine compétence hors contexte — en tant qu'actualisée par défaut dans tout contexte (pour une acception donnée du signifiant) — des faits traditionnellement considérés comme connotés doivent être considérés comme inhérents, et non comme afférents socialement normés. C'est par exemple le sème inhérent /cher/ de 'caviar' (cf. Badir 1999 3.1), en ce qu'il est hérité par défaut dans un énoncé quelconque : 'je mange du caviar'.

Enfin, la distinction entre inhérence et afférence ne doit pas être considérée comme absolue, mais relative au degré d'évidence pour l'interprétation (expliquant que la catégorisation soit parfois hésitante) :

La distinction entre sèmes afférents et inhérents reste relative : elle marque une différence de degré plutôt que de nature, si l'on considère la longueur et la complexité des parcours interprétatifs qui permettent de les actualiser. (Rastier 2005, 3.1)

De même que /nigaud/ peut être inféré de 'artiste' dans certains contextes, des faits de phonosymbolisme peuvent être inférés de prosodèmes dans certains contextes, en tant qu'afférences socialement normées. Par opposition, certaines valeurs prosodiques sont auto-reconnues. L'interprétation se réalise à partir du seul signifiant prosodique. Par exemple, dans une emphase, le sème /+intensité/ est inhérent. En revanche, lorsqu'un sème prosodique n'est reconnu que grâce au contexte, il est afférent. Ainsi les sèmes /taille/ ou /force/ pour le prosodème d'emphase sont une afférence lorsqu'ils sont actualisés par les lexies que

l'emphase imite. Cependant ils sont reconnus comme appartenant à un type (un potentiel phonosymbolique enregistré), ils sont donc afférents socialement normés, et non simplement afférents contextuels (selon la distinction entre les deux types de sèmes afférents : cf. /normand/ et /breton/ pour 'camembert'). La problématique plus précise est de savoir à quel niveau doivent être codés ces sèmes afférents socialement normés dans le contenu du prosodème (c'est-à-dire en tant que sèmes génériques de différents niveaux, ou en tant que sèmes spécifiques). Examinons un exemple d'énoncé mêlant des inhérences et des afférences à la fois verbales et prosodiques, dans un extrait de "Mystique" de Rimbaud par Robert Hirsch :



- (1) Derrière l'arête de droite, la ligne des orient, des progrès.  
 (2) Et, tandis que la bande, en haut du tableau, est formée de la rumeur tournante et bondissante des conques des mers et des nuits humaines,  
 (3) La douceur fleurie des étoiles, et du ciel, et du reste descend en face du talus, comme un panier, contre notre face, et fait l'abîme fleurant et bleu là-dessous.  
 (Hirsch:Rimbaud "Mystique" 0:20 hirsch%bondissante Exo407)

Le fragment 1 ne semble pas contenir de prosodèmes fortement expressifs ou stylistiques. Sa substance sonore de base présente ainsi un modèle de comparaison pour les écarts effectués dans les fragments 2 et 3. On observe, sur le prosogramme, que la sonie, la hauteur et l'empan mélodiques sont fortement augmentés dans le fragment 2 par rapport à ce premier fragment (valeurs intenses selon le code d'effort). Ce fragment est également accéléré : alors que le premier fragment possède un tempo de 2,8 syllabes par seconde, ce fragment 2 possède un tempo de 5,1 syllabes/seconde. Ces hausses de sonie et de mélodie et cette accélération actualisent le prosodème |excitation forte|. Le sème /intensité forte/ est actualisé de manière

inhérente à partir du signifiant. Dans le fragment 3, le tempo chute de 5,1 syll/s. à 2,9 syll/s. et la sonie ne cesse de décroître. Cependant, la baisse de sonie est relativement standard étant donnée la ligne de déclinaison, le tempo revient à un niveau similaire au fragment 1, et le niveau de hauteur mélodique est augmenté. Ainsi nous ne pouvons pas ici postuler un prosodème |excitation faible| actualisé par défaut (*cf. infra*). La hausse du niveau de hauteur mélodique pourrait être associée au prosodème |valence positive| (code de fréquence), mais dans ce cas également, le signifiant seul ne permet pas d'interpréter cette valeur par défaut.

Le prosodème d'excitation forte dans le fragment 2 réalise une image du mouvement rapide : *la rumeur tournante et bondissante*, etc. Son contenu sémantique possède le sème spécifique /+intense/ de manière inhérente, et le contexte permet au contenu de s'indexer au domaine du mouvement : /mouvement/ doit ainsi être considéré comme un sème afférent (de domaine, méso-générique). Cette valeur est actualisée grâce au contexte verbal imité qui sert d'interprétant. Le contenu de la lexie *bondissante* possède le sème spécifique /rapide/ et le sème générique /mouvement/ de manière inhérente, à partir desquels peuvent se réaliser une isotopie /+intense/ et une isotopie /mouvement/ avec le contenu du prosodème. Le contenu de la lexie *tournante* possède le sème générique /mouvement/ mais n'est pas spécialement /rapide/ de manière définitoire. Ce sème spécifique est ainsi interprété de manière afférente, par isotopie avec le prosodème d'excitation forte.

Le fragment 3 est marqué par une hausse du registre mélodique qui n'est pas immédiatement interprétable. En l'absence d'auto interprétation à partir du signifiant, l'écart mélodique interroge le contexte : *La douceur fleurie des étoiles, et du ciel, et du reste*. Ce syntagme possède une isotopie de /valence positive/. Pour *douceur*, /valence positive/ est définitoire (*douceur négative* semble un oxymore). On peut donc considérer que le sème /valence positive/ est actualisé par défaut et qu'il est inhérent à cette lexie. En revanche, pour *fleurie*, la /valence positive/ n'est pas actualisée par défaut ('le parterre est fleuri'), et l'est encore moins pour *étoiles* et *ciel*. Cependant 'fleur', 'étoile', 'ciel' sont connotés comme 'merveilleux', et le fait que ces lexies soient énoncées simultanément, et en présence de *douceur*, active le sème /valence positive/ comme afférence socialement normée dans le contenu de chacune des lexies. Une fois l'isotopie /valence positive/ établie, le troisième terme coordonné à *étoiles* et *fleurs* — "et du reste" — est également interprété comme /valence positive/. Cependant 'reste' ne possède aucune afférence /positive/ socialement normée. Il s'agit ici du second type d'afférence, l'afférence contextuelle par propagation locale. Ainsi, dans le contexte de cette isotopie, la substance sonore [hausse du registre mélodique] peut être

interprétée en discrétisant un signifiant /hausse du registre mélodique/ associé au signifié ‘valence positive’. Ce prosodème réalise une image de la description verbale positive, et le paradigme de valence (opposant /positif/ et /négatif/) semble ainsi être codé au niveau d’un domaine thématique (par opposition à une valence attitudinale, dans une phrase telle que ‘je vais bien’ avec le même signifiant, qui relèverait d’un paradigme modal de dimension, cf. II.2.2.2.).

Le fragment 3 possède également, nous l’avons vu, une chute du tempo et une baisse progressive de la sonie, mais dont l’interprétation en tant qu’‘excitation faible’ est gênée par le niveau mélodique haut et d’autres contraintes évoquées précédemment. Cependant, si le /niveau mélodique haut/ est déjà relatif à une autre valeur (‘valence positive’), l’interprétation peut considérer un amalgame dans le signal sonore entre ces deux valeurs : /niveau mélodique haut/ pour ‘valence positive’, et /ralentissement, baisse de sonie/ pour ‘excitation faible’. Cette interprétation semble pouvoir être retenue en raison de l’antithèse de mouvement réalisée par le contenu verbal : après le mouvement *bondissant* et *tournoyant*, la *douceur* et la fixité du *ciel* et des *étoiles*. Ainsi l’excitation faible pourrait activer le sème /intensité faible/ dans le domaine //mouvement//, pour réaliser des valeurs spécifiques de calme-lenteur-douceur (relativement mélangées dans ce contexte). Le sème spécifique /calme-lenteur-douceur/ est inhérent à la lexie *douceur*, et afférent à *fleurie*, *ciel*, et *étoiles*. Pour le prosodème, le domaine /mouvement/ sera toujours afférent (besoin d’un contexte verbal), tandis que le sème spécifique /intensité faible/ présente une difficulté spéciale : il est définitoire pour le prosodème, mais son actualisation n’a pas été possible hors contexte, en raison de l’amalgame dans le signal avec le niveau de hauteur élevé. Ainsi les fragments 2 et 3 réalisent une projection antithétique du paradigme de l’excitation prosodique interdéfinissant les formes signifiantes (le taxème). Cette projection s’effectue dans le domaine //mouvement//, et selon une fonction d’image (imitation du mouvement rapide, puis du repos calme des étoiles, du ciel, etc.).

## II.2.2. Sèmes et paradigmes

Dans cette première section d’analyse détaillée de la sémantique interprétative, l’inhérence et l’afférence ont été abordés d’un point de vue essentiellement syntagmatique,



par les isotopies. Nous souhaitons à présent les aborder d'un point de vue davantage paradigmatique, à partir d'une autre définition de l'afférence donnée par Rastier (plus technique que la définition de 2005 opposant définitoire et facultatif). Nous aborderons plus précisément la question des paradigmes prosodiques, à la fois pour la prosodie en général et pour la prosodie imitative, en proposant des sections spéciales pour les différents niveaux paradigmatiques.

### **II.2.2.1. De l'analyse structurale — paradigmes minimaux phonologiques et sémantiques, taxèmes et sèmes spécifiques — à l'analyse des parcours interprétatifs**

Dans un article de 1967 sur la commutation en phonologie et en glossématique, Ducrot rappelle le rôle fondamental et consensuel de la commutation pour la théorie linguistique : la commutation est “souvent considérée, en Europe du moins, comme un acquis de la linguistique moderne” (Ducrot 1967, p. 101). Ainsi, Ducrot résume une définition de la commutation selon Hjelmslev, que “peu de phonologues contesteraient<sup>1</sup>” :

Le test de commutation consiste, selon [Hjelmslev], à remplacer, dans une unité *A* de contenu ou d'expression, un composant *a* par un autre élément *b* du même plan, sans rien modifier par ailleurs en *A*. Si le remplacement produit une unité linguistique, et qu'il entraîne de plus un changement dans le plan opposé, on dit que *a* et *b* commutent dans le contexte précis qui est celui de *a* dans *A*. (ibid. p. 101)

Le test de commutation est ainsi valable à la fois sur le plan de l'expression et sur celui du contenu. Du côté de l'expression, un composant phonétique [a] est supposé pertinent pour l'expression “bas”, en ce que la commutation le montre comme pertinent pour la formation du contenu. Il prend alors la valeur phonologique /a/ :

Ainsi les sons [a] et [o] commutent dans le contexte [b- ], puisque le remplacement de [a] par [o] dans le signifiant [ba] produit un autre signifiant, [bo], et substitue alors le sens “beau” au sens “bas”. (ibid. p. 101)

La commutation peut s'appliquer également au contenu, selon le même mécanisme mais inversé. Un composant dans un signifié est remplacé par un autre, entraînant que le signifiant

---

<sup>1</sup> L'article est ensuite consacré aux différences fondamentales lorsque la notion est davantage approfondie à l'intérieur de chacun des cadres théoriques, celui de Hjelmslev et celui de Troubetzkoy.

soit remplacé par un autre signifiant. Par exemple le composant sémantique [humain] est supposé pertinent pour la définition de *essen*, et si le test de commutation réussit il devient un trait sémantique pertinent /humain/ pour le contenu 'essen', c'est-à-dire un sème :

Ainsi encore les traits sémantiques "humain" et "animal" commutent, en allemand, dans le contexte "action de se nourrir", puisque leur introduction dans ce contexte engendre deux significations exprimées par des signifiants différents [ésən] (*essen*) et [frésən] (*fressen*). (ibid. p.101)

L'opération de commutation s'oppose à l'opération de substitution dans ces mécanismes de remplacement d'une unité d'un plan avec effet sur l'autre. La substitution établit pour sa part des variantes, où les deux composants substitués n'entraînent pas de conséquences dans l'autre plan :

Si la commutation repose sur le principe d'après lequel à tout changement dans l'expression doit correspondre un changement dans le contenu, et inversement, la *substitution* peut se définir comme son contraire, l'échange entre les membres du paradigme de l'un des deux plans du langage n'entraînant pas un échange parallèle sur l'autre plan. (Greimas et Courtés 1993, entrée "Substitution")

Ainsi l'échange de /humain/ et /animal/ dans le contenu associé au signifiant *manger*, en français, relève de la substitution et non de la commutation. Le signifiant ne change pas, et ainsi aucun de ces traits ne semble pertinent pour la définition de *manger*. Il reste cependant à définir plus précisément le rapport aux paradigmes.

Une simple opération de commutation est insuffisante pour établir les unités d'un paradigme. La commutation de [a] et [o] dans une paire minimale ne permet pas d'établir que /a/ et /o/ appartiennent précisément au paradigme //voyelles// d'une langue particulière. En effet [o] peut très bien être une variante de [u] pour une langue particulière (avec [o] et [u] en relation de substitution). La commutation doit donc obéir à certaines conditions générales :

(i) la commutation doit être reproduite autant de fois que nécessaires pour définir la place de l'unité dans le paradigme, c'est-à-dire l'ensemble de ses traits.

(ii) cela implique que les traits soient réduits à une valeur minimale : par exemple /labial/ et non /occlusif labial/, pour le français. Les sèmes sont l'équivalent sémantique de cette minimalité.

(iii) la commutation ne se réalise pas entre n'importe quelles unités ou composantes, mais

avec des unités ou composantes pour lesquelles on suppose déjà une proximité. Par exemple *essen* et *fressen*, /humain/ et /animal/, /i/ et /e/, et non /humain/ avec /volcan/, ou /i/ avec /ã/. C'est l'axe syntagmatique qui garantit que la commutation s'effectue entre éléments proches. Du côté de l'expression, la commutation s'effectue au regard de différences phonétiques minimales, que les signifiants proches ont enregistrées (garantie syntagmatique par les paires minimales), par exemple *épée* et *épais*. Du côté du contenu, la commutation s'effectue dans des "contextes sémantiques", selon Ducrot, ou des "classes de choix" selon Rastier. La garantie syntagmatique est que l'on sait que ce sont des êtres animés qui mangent, humains ou animaux, offrant alors les contextes à partir desquels est essayée la commutation /humain/ vs /animal/. Le degré de structuralisme est cependant moindre pour la sémantique que pour la phonologie, ce que semble montrer la commutation. Au regard du contenu du signifiant *violon*, un trait sémantique peut éventuellement commuter pour obtenir le signifiant *alto* (un trait relatif à la taille). Il semble en revanche exclu d'obtenir le signifiant *clarinette* en commutant des traits à partir du contenu de *violon*. Cependant, au regard de la définition de paradigmes comme classes de choix, il suffit de poser l'existence d'un paradigme //instruments de musique// opposant les sèmes distinctifs /de type clarinette/ et de /de type violoncelle/ pour produire une cohésion sémantique sur l'axe syntagmatique.

(iv) L'approche de la commutation par la proximité des unités et des traits ne fait cependant que déporter le problème. Si la commutation dans 'manger' est essayée entre /humain/ et /animal/, c'est que /humain/ et /animal/ ont déjà été enregistrés en langue. De même si /ε/ est défini par sa place entre /e/ et /a/ sur l'axe de l'ouverture, c'est que /e/ et /a/ ont déjà été enregistrés en langue. La langue apparaît alors comme un système de valeurs où c'est l'ensemble qui est interdéfini par des paradigmes de proche en proche, c'est-à-dire par ce qu'il est convenu d'appeler l'immanence de la langue.

Pour la phonologie, la commutation prend place dans la série des tests des paires minimales. Pour établir la pertinence du /ε/ pour le français, on réalisera un remplacement avec l'ensemble des phones des zones phonétiques les plus proches<sup>1</sup>, pour différencier les phonèmes des variantes de phonèmes. En français, le remplacement de [ε] par [e] (/epe/ 'épée' vs /epε/ 'épais') est une commutation. En espagnol ce remplacement est une substitution : la

---

<sup>1</sup> Zones *phonétiques* ou positions articulatoires que recense notamment l'API "mondial" de l'Association Phonétique Internationale, par exemple les onze lieux d'articulation pour les consonnes pulmonaires, depuis le bilabial jusqu'au glottal. Ces différentes zones potentiellement articulables peuvent être vues comme la *matière de l'expression* (Hjelmslev) à partir de laquelle chaque langue *forme* ses oppositions pertinentes. Puis ces formes abstraites (phonèmes) sont associables, *du point de vue de la substance*, à des zones phonétiques qui délimitent les variantes relatives à un même phonème.

variation n'a pas modifié le signifié d'un mot dont l'expression contient [ɛ] ou [e], et chaque phone est une variante (contextuelle) d'un même phonème. À l'inverse, si l'on prend l'exemple des occlusives sourdes postérieures, le français ne connaît qu'un phonème /k/, où [c]-palatal et [k]-vélaire sont des variantes contextuelles, tandis que le dialecte vannetais de la langue bretonne oppose les phonèmes /c/ et /k/, comme dans la paire minimale /ce:ʁ/ ('cher'<sup>1</sup>) vs /ke:ʁ/ ('village') (Cheveau 2007, pp. 71 et 77). Pour établir l'existence du phonème /ɛ/ en français par série de commutations, la méthode phonologique procède ainsi de la manière suivante :

- dans la position antérieure-étirée-orale, [ɛ] est délimité par le [e] plus fermé : /epɛ/ vs /epe/ ("épais" vs "épée")
- dans cette même position antérieure-étirée-orale, [ɛ] est délimité par le [a] plus ouvert : /lɛ/ vs /le/ ("lait" vs "les")
- dans la position mi-ouverte-étirée-orale, [ɛ] est délimité par le [ɔ] postérieur : /bɛl/ vs /bɔl/ ("belle" vs "bol")
- dans la position mi-ouverte-antérieure-orale, [ɛ] est délimité par le [œ] arrondi : /pɛʁ/ vs /pœʁ/ ("perd" vs "peur")
- dans la position mi-ouverte-antérieure-étirée, [ɛ] est délimité par le [ɛ̃] nasal : /fɛ/ vs /fɛ̃/ ("fait" vs "faim")
- /ɛ/ est ainsi défini par les traits distinctifs /mi-ouvert/, /antérieur/, /étiré/, /oral/ dans le paradigme des voyelles
- cette série de commutations n'a en revanche pas établi le statut de [e], [a], [ɔ], [œ], comme variantes ou bien comme phonèmes. [e] permet de constater une opposition à /ɛ/, mais il peut s'y opposer soit comme représentant du phonème /e/, soit comme représentant du phonème regroupant [e] et [i] comme variantes (par exemple). Cependant, une fois toutes les autres commutations réalisées, il se forme alors un système d'interdéfinition des phonèmes vocaliques par des traits distinctifs, c'est-à-dire le paradigme des voyelles, distinct du paradigme des consonnes pour des raisons syntagmatiques.

La phonologie d'une langue donnée semble donc pouvoir parvenir à former un système clos de valeurs à partir des opérations successives de commutation. Pour la sémantique d'une langue, composée de milliers de morphèmes et de lexies, le système ne peut pas être autant structural. Rastier tente de répondre à ce problème par plusieurs propositions originales, que nous pouvons résumer ainsi :

(i) en distinguant plusieurs classes de généralité paradigmatiques (taxèmes, domaines, dimensions). Ainsi, comme nous l'avons vu, des acceptations des polysèmes peuvent se différencier par leurs domaines respectifs.

---

<sup>1</sup> Au sens de prix ou d'affection.

(ii) en proposant que certains paradigmes s'établissent en discours. Un domaine contextuel peut inclure des contenus divers par isotopie.

(iii) en proposant des classes minimales d'inter-définition (taxèmes) qui excluent les sèmes afférents.

Ces trois approches utilisent toutes la différenciation entre sème inhérent et sème afférent, bien que les usages qu'elles en font ne soient pas toujours compatibles entre elles, comme le montre Missire (2004) en comparant l'afférence selon la polysémie et l'afférence selon les rapports entre taxèmes. Nous revenons sur le rapport inhérence-afférence en rapport avec la polysémie (approche i) dans la section II.2.3.4.. L'approche (ii), en discours, est celle qui a été abordée dans les sections précédentes : les sèmes inhérents sont interprétés *par défaut à partir du type* et les sèmes afférents *seulement en raison du contexte et par isotopie*. L'approche (iii) tente d'établir la distinction entre inhérence et afférence selon une systématique proche du modèle phonologique (à l'instar de l'exemple de Ducrot sur la commutation des contenus, en début de section). Les sèmes *inhérents spécifiques* peuvent être vus comme analogues aux traits distinctifs des phonèmes : pour le contenu d'un morphème (ou d'une lexie), ils permettent d'opposer les signifiants à l'intérieur d'un paradigme minimal d'interdéfinition (taxème). Ils sont révélés par la commutation. Rappelons que la désignation *générique* pour un sème indique qu'il s'agit d'un sème de *regroupement en paradigmes* de contenus de morphèmes, lexies ou prosodèmes. Rappelons également que les domaines sont d'une plus grande généralité que les taxèmes, les paradigmes minimaux.

Dans le *domaine* des //transports collectifs//, Rastier (2015 [1987]) propose le *taxème* des //transports intra-urbain// contenant les lexies *métro* et *bus*, et également le *taxème* des //transports extra-urbain// contenant les lexies *train* et *car*. Si l'on commute le sème spécifique /ferré/ par /routier/ pour chacun des contenus, le signifiant *métro* commute avec *bus* et le signifiant *train* comme avec *car*, à l'intérieur de chacun dans leurs taxèmes respectifs. Les taxèmes sont constitués par l'expérience : une personne choisit entre un *métro* et un *bus*, et non entre un *métro* et un *train* (*ibid.* II.4). Ainsi /intra-urbain/ et /extra-urbain/ sont des sèmes *micro-génériques*, ils sont relatifs au paradigme de définition minimale de ces unités lexicales (taxème). Les sèmes /ferré/ et /routier/ sont pour leur part *spécifiques*. Voyons à présent la différence entre sèmes spécifiques de type *inhérent* et *afférent*, toujours selon cette approche.

Les sèmes spécifiques *inhérents* commutent dans le paradigme minimal de définition

(taxème, associé au sème micro-générique), tandis que les sèmes spécifiques *afférents* commutent dans un autre paradigme. Dit autrement, le remplacement des sèmes spécifiques inhérents entraîne une modification du signifiant (*commutation*), tandis que le remplacement des sèmes spécifiques afférents n'est qu'une *substitution* qui n'affecte pas le signifiant<sup>1</sup>. Rastier donne pour exemple canonique (souvent répété) cette phrase d'un roman de Zola : "Guillaume était la femme dans le ménage, l'être faible qui obéit, qui subit les influences de chair et d'esprit" (*ibid.* III.2.4.). L'association de /fort/ à 'homme' et de /faiblesse/ à 'femme' doit être considéré comme un *sème*, en ce que son actualisation est *pertinente* dans certains contextes, comme dans la phrase de Zola. Il peut être défini comme afférent selon l'approche discursive (ii) : il n'est pas interprété par défaut mais dans certains contextes seulement. Il peut également être considéré comme afférent selon l'approche (iii). La commutation de /fort/ ou /faible/ dans *homme* ou *femme* ne modifie pas les signifiants, comme le feraient les sèmes /masculin/ ou /féminin/. Ainsi, ces sèmes sont afférents car ils proviennent d'un autre taxème que le taxème dans lequel ils sont transférés. Les contenus des lexèmes 'fort' et 'faible' se définissent dans un taxème de la //force// et non dans le taxème qui interdéfinit 'homme' et 'femme' :

Les sèmes afférents notent des relations applicatives d'une classe minimale de sémèmes (taxème) ou de sémies (taxémie) dans une autre. Par exemple les membres du taxème //« homme », « femme »// sont hélas en français le but d'une relation d'application qui a pour source les membres du taxème //« force », « faiblesse »//. Ce type d'application rend compte des phénomènes dits de connotation, ainsi que de phénomènes de typicalité. Les relations applicatives dépendent d'autres normes sociales que le système de la langue, d'où sans doute le caractère « périphérique » souvent attribué aux sèmes afférents. (Rastier 2001 V. note 43)

Lorsque des éléments d'un même taxème sont projetés sur l'axe syntagmatique, ils réalisent une isotopie micro-générique. Par exemple, les trois premiers vers de "Nous dormirons ensemble" d'Aragon, ci-dessous, projettent des éléments issus de quatre taxèmes :

---

<sup>1</sup> Rastier n'évoque pas, à notre connaissance, la distinction inhérent-afférent en termes de commutation et de substitution. Nous avons vu que Rastier proposait également une définition de l'afférence en termes de *sociolecte*, et que Badir (1999, 3.1) faisait remarquer que /riche/ dans le contenu de *caviar* par exemple, ne peut pas être considéré comme sociolectal, car il est commun à tous les locuteurs du français. Rastier a repris cette notion de *sociolecte* à partir de la distinction entre système fonctionnel *vs* normes de Coseriu (normes diaphasiques, diastratiques, diatopiques). Si l'on remplace le trait /non roulé/ par le trait /roulé/ pour la consonne rhotique, il s'agit d'un cas de substitution : le signifiant "rue" par exemple sera inchangé. Dans ce cas, ce qui relève la substitution est bien relatif à un sociolecte (variations diaphasiques, diastratiques ou diatopiques). Ainsi si la substitution est bien sociolectale pour la phonologie, elle ne l'est pas pour la sémantique : elle permet de révéler un sème afférent, mais pour autant cela n'équivaut pas à le considérer comme sociolectal.

les //jours de la semaine// (*dimanche, lundi*), les //phases de la journée// (*soir, matin*), les //heures extrêmes de la journée// (*minuit, midi*), et enfin un taxème, ici axiologique, interdéfinissant *enfer* et *paradis*. Parallèlement à ces quatre isotopies micro-génériques, les six contenus lexicaux des trois premiers taxèmes appartiennent au même domaine //mesure du temps//, et participent ainsi à une isotopie méso-générique. Le thème relatif à ce domaine est l'omnitemporalité, à mettre en relation avec des afférences de 'amours'.

Que ce soit dimanche ou lundi  
Soir ou matin minuit midi  
Dans l'enfer ou le paradis  
Les amours aux amours ressemblent

Nous proposons à présent d'examiner les taxèmes pour la prosodie. (Philippe) Martin (2009, p. 86-89) propose d'interdéfinir les modalités prosodiques en deux catégories : les déclaratives d'une part, et les interrogatives d'autre part. Sa présentation en "traits distinctifs" de l'expression et en "catégories de variation" du contenu peut être reformulée dans les termes de la sémantique interprétative, et elle nous fournira un exemple de description de taxèmes. Étant donné l'absence de double articulation de la prosodie, les prosodèmes illocutoires proposés par Martin se laissent décrire à la fois en traits d'expression et en sèmes (les traits phonologiques sont à l'échelle du morphème, pour la prosodie). Nous citons les traits exacts proposés par Martin, incluant des oppositions *plus* et *moins* ( $\pm$ ), et modifions la terminologie pour les notions de "traits distinctifs" et de "catégories de variation".

(i) Le premier taxème d'interdéfinition est celui des *déclarations*, regroupant *assertion*, *ordre* et *évidence*. Pour l'expression, ils se différencient par les traits phonologiques /-montant, +cloche, -ample/ pour *évidence*, /-montant, -cloche, +ample/ pour *ordre*, et /-montant, - cloche, -ample/ pour *assertion*. Pour le contenu, ils se différencient par les sèmes spécifiques /insistance hors de l'énoncé/ pour *évidence*, /insistance sur l'énoncé/ pour *ordre*, et /absence d'insistance/ pour *assertion*.

(ii) Le deuxième taxème d'interdéfinition est celui des *interrogations*, regroupant *question*, *surprise* et *doute*. Pour l'expression, ils se différencient par les traits phonologiques /+montant, +cloche, +ample/ pour *doute*, /+montant, -cloche, +ample/ pour *surprise*, et /+montant, - cloche, -ample/ pour *question*. Pour le contenu, ils se différencient par les sèmes spécifiques /insistance hors de l'énoncé/ pour *doute*, /insistance sur l'énoncé/ pour *surprise*,

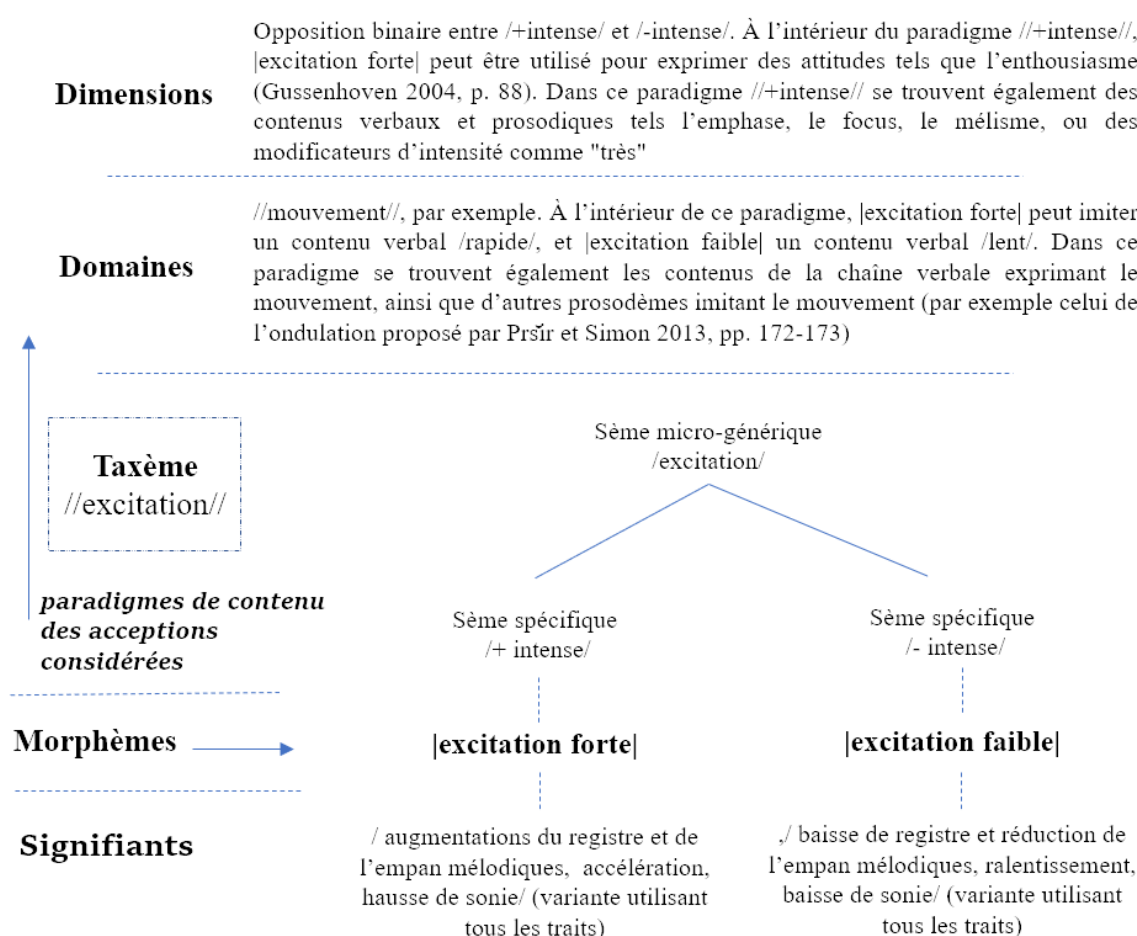
et /absence d'insistance/ pour *question*.

On remarque ainsi une motivation entre expression et contenu. Cette motivation a lieu au niveau micro-générique : toutes les valeurs du taxème interrogatif sont /+montant/ et toutes celles du taxème déclaratif sont /-montant/. Cette motivation a également lieu au niveau spécifique : le même trait d'expression /+cloche/ (montant-descendant) est associé au sème spécifique /insistance hors de l'énoncé/ qui différencie 'évidence' et 'doute' dans chacun de leurs taxèmes respectifs.

Dans le cadre de la prosodie iconique, nous proposons une analyse en taxèmes des trois principaux paradigmes utilisés pour les images : les images via l'excitation (se projetant dans des domaines tels que mouvement, force), les images via l'emphase (se projetant dans des domaines tels que taille, force, présence), et les images via la valence. Le taxème est le paradigme d'interdéfinition minimale de ces prosodèmes : les prosodèmes |excitation forte| et |excitation faible|, les prosodèmes |emphase amplifiante| et |saillance par atténuation|, et les prosodèmes |valence positive| et |valence négative| s'interdéfinissent dans ces taxèmes respectifs, pour ce qui concerne leurs signifiants et une partie de leurs signifiés. Des exemples et analyses de ces différents cas ont déjà été proposés dans les sections précédentes. L'emphase présente des difficultés particulières pour l'analyse en paradigmes (paradigmes linguistiques et paralinguistiques), et cette problématique sera développée dans la sous-section spéciale II.2.4. Ces différents taxèmes interdéfinissent donc les signifiés en fonction de leurs sèmes spécifiques, par exemple /+excitation/ et /-excitation/ dans ce paradigme minimal de l'excitation, en s'associant à des signifiants (en commutant l'un des deux sèmes spécifiques par l'autre, on obtient un autre signifiant). Ces signifiants et une partie de la valeur (valeur minimale) sont ensuite employés soit pour une fonction grammaticale ou modale, soit pour une fonction d'image. Par exemple le prosodème de |valence négative|, avec un signifiant (/grave/) et sa valeur minimale /négative/, peut être utilisée soit au regard de la phrase *je ne vais pas bien* (attitude modale), soit au regard de la lexie *ténèbres* (fonction d'image). Le prosodème |excitation forte| peut se joindre soit à des affects, soit proposer une image d'un contenu verbal mouvementé par exemple. De même, l'emphase réalise une mise en saillance grammaticale du contenu verbal à laquelle elle s'applique, mais peut aussi en proposer une image selon divers domaines d'images. Notons enfin que ces valeurs minimales et les signifiants associés sont hérités des codes biologiques (cf. I.1.).



Les fonctions grammaticales ou affectives d'une part, et les fonctions d'imitation d'autre part, entraînent que les prosodèmes minimalement interdéfinis dans un taxème soient indexés dans des paradigmes de plus forte généralité. Les *dimensions* sont relatives aux fonctions modales/affectives et grammaticales, et les *domaines* thématiques aux fonctions d'imitation. À partir du contenu taxémique de ces prosodèmes (les sèmes spécifiques et microgénériques de leurs sémèmes), seront ajoutés des sèmes, permettant de coder ces différences. Prenons l'exemple des deux prosodèmes d'excitation, interdéfinis au niveau du taxème, et pouvant réaliser une fonction d'attitude (codée au niveau de la dimension) ou une fonction d'image (codée au niveau du domaine), selon les contextes.



Une fois définis de manière *structurale*, plusieurs problématiques *interprétatives* se posent pour les prosodèmes capables de réaliser des images : (i) les afférences prosodiques ; (ii) le rapport de ces afférences avec le phonosymbolisme évocatoire, en lien avec les afférences du côté du contenu verbal ; (iii) les amalgames des images avec des significations prosodiques non imagiques.

(i) *Les sèmes de dimension (non imagiques) et de domaine (imagiques) sont-ils inhérents ou afférents ?* Pour l'emphase, l'évidence veut que toute emphase réalise une fonction grammaticale d'insistance dès qu'elle est prononcée. Son sème de dimension (macro-générique) /+intense/ est donc inhérent. En revanche, l'emphase ne peut pas réaliser une fonction imitative sans la présence d'une lexie appropriée (par exemple *montagne*) : le sème méso-générique est donc toujours afférent pour la fonction d'image (dans le cas de *montagne*, afférence du sème /taille/). Cette afférence (ou connotation) sur le sémème emphatique est le phonosymbolisme contenu de manière latente dans l'emphase, l'une des valeurs possibles intégrées dans la langue en tant qu'institution sociale. Dans le passage de la langue au discours, ce phonosymbolisme est actualisé en raison du contenu de la lexie verbale qui sert d'interprétant de la relation entre le contenu de l'emphase et son propre contenu (ou plutôt le contenu de la lexie tel que réinterprété pour la relation iconique). Nous avons présenté plus précisément les interprétants en II.2.1.1. (l'isotopie spécifique intensive sert d'interprétant à l'isotopie dans le domaine //taille//).

(ii) *Quel rôle jouent les évocations dans l'interprétation (considérations sur l'afférence et la complexité des parcours interprétatifs) ?* Les procédés d'actualisation que nous venons de présenter relèvent d'une description *opératoire* de la relation (opérations sémantiques d'associations). Nous n'avons pas évoqué les qualités du signifiant, son phonosymbolisme évocatoire, si ce n'est comme afférence ou connotation possible, ensuite actualisée grâce à des règles d'interprétation. Nous n'avons ainsi exposé l'afférence qu'en termes de statut dans les opérations interprétatives. Il y a pourtant bien un phonosymbolisme originel ayant permis qu'emphase s'indexe à //taille// et non à //couleur// parmi les interprétations possibles. Il y a bien des qualités évocatoires ayant permis au signe de rejoindre les valeurs possibles de la langue française. Comme pour certaines onomatopées, l'évocation originale pourrait s'être perdue en synchronie : le signe n'en porte plus la trace. Ce ne peut cependant pas être le cas pour la prosodie imitative, car l'imitation n'aurait alors pas lieu d'être. Cependant, si l'évocation est encore possible en synchronie, elle peut ne pas être convoquée dans l'interprétation en discours du signe. La signification issue du phonosymbolisme peut être remarquée par la simple habitude (faisant que les qualités du signe ne sont plus ressenties, mais ignorées au profit de règles automatiques d'association). Cependant le phonosymbolisme impressif à l'origine de la formation du signe peut aussi être remarqué *en discours*, en raison des impressions subjectives qu'il continue à susciter et qui sont toujours interprétables. À l'intérieur du signe conventionnel, la partie suggestive du signe (qualisigne) joue alors un rôle

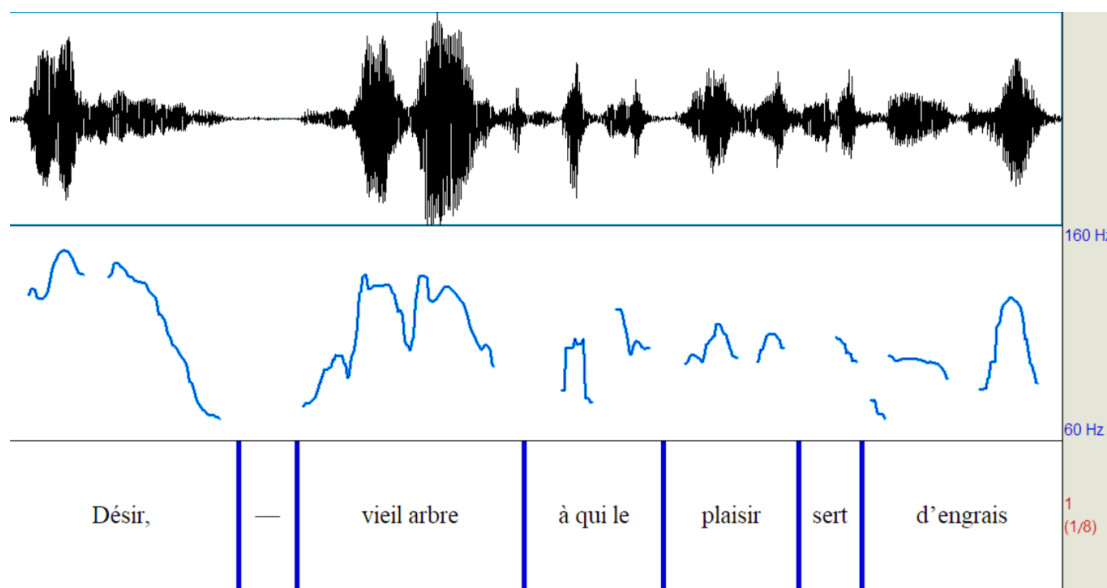
plus important pour le fondement du signe dans sa relation avec l'objet.

En prenant en compte les qualités suggestives, on passe alors d'une analyse opératoire (sémantique différentielle, négative) à une analyse du rapport du signe à ses qualités positives, ce que permet d'étudier la sémiotique de Peirce (cf. I.2.3.). L'afférence iconique (la connotation iconique) n'est plus considérée comme simple statut mais selon la manière dont elle est appréhendée par un récepteur individuel face à un contenu verbal spécifique. Si la partie phonosymbolique du signe est ressentie comme simple habitude, sa priméité — "quality of feeling" (CP 1.318) — n'est plus utile à l'interprétation : *graaand* a été tellement entendu que l'effet de taille suscité par l'emphase en raison du contenu 'grand' peut être interprété sans prêter attention aux qualités. Dans ce cas, l'association du sème /+intense/ inhérent-spécifique à /taille/ afférent-générique est interprétée sans l'apport *imaginatif* de l'individu impressionné par l'image d'une taille qui s'agrandit. L'image peut être apportée en sortie du processus interprétatif (comme impression référentielle), mais l'imagination n'est pas nécessaire aux processus d'élaboration de la mise en relation, au niveau de l'interprétant (ici, à la fois au sens de Rastier et de Peirce). Au sens de Rastier, l'interprétant est ce qui permet la relation entre deux sémèmes, par exemple entre le contenu 'montagne' et le contenu de l'emphase devant actualiser /taille/. Selon une analyse peircienne, *montagne* est l'objet dynamique de l'imitation et /taille/ fait partie du fondement du signe prosodique d'emphase. L'interprétant, au sens de Peirce, permet la mise en relation du fondement du signe à son objet. Cet interprétant peut procéder par une habitude (interroge seulement le fondement légisignique, conventionnel), ou bien il peut interroger la partie qualisignique du fondement du signe conventionnel, sa priméité. Plus l'exemple sera subtil, c'est-à-dire moins susceptible d'avoir été déjà entendu, et plus la priméité sera nécessaire au repérage d'un signe. Ce n'est pas pour autant que le signe prosodique soit moins conventionnel : il reste un légisigne enregistré en langue, et c'est ainsi la même emphase qui est utilisée pour les cas rares ou moins rares d'imitation qu'elle peut réaliser. C'est en fait le *contexte discursif* qui est plus rare (l'objet lexical mis en relation), et non le signe prosodique, et ce contexte rend l'actualisation moins évidente sans recourir à l'intuition des qualités. La destinataire passe alors dans une démarche d'écoute plus sensible face à ces figures iconiques inventives que réalise par exemple un comédien. Si un contexte pour l'image prosodique est plus difficile d'accès, c'est parce que l'objet imité (le contenu lexical de la chaîne verbale) doit être reconfiguré dans sa structure sémique pour pouvoir être mis en relation. Nous pouvons prendre l'analogie avec la littérature surréaliste : la lecture interprétative doit faire preuve d'intuition pour comprendre pourquoi des mots qui semblent sémantiquement éloignés sans en fait mis en relation de manière cohérente, et les isotopies

fondant la cohérence se font entre sèmes afférents que le lecteur croit saisir.

La présomption d'isotopie mène à la question de la complexité des parcours interprétatifs pour l'imitation. Cette complexité est proportionnée à deux variables : la complexité interprétative est proportionnée d'une part au degré de saillance acoustique de la variante du prosodème-type (l'indexicalité est plus forte pour certaines variantes plus repérables, en ce qu'elles "haussent" les degrés de substance sonore), et d'autre part la complexité interprétative est proportionnée au degré de disponibilité immédiate des sèmes nécessaires à la relation d'isotopie avec le contenu verbal. Ces sèmes sont plus saillants s'ils sont déjà interprétés en dehors de la relation iconique, s'ils sont inhérents : ainsi le degré de complexité est relatif aux afférences nécessaires dans le contenu verbal pour la mise en relation. La lexie *graaand* avec emphase est immédiatement interprétée car le trait /taille/ est un sème *microgénérique inhérent* de 'grand' (l'opposant à 'petit' dans le taxème //taille//). Plus /taille/ sera afférent au contenu verbal imité, et plus l'interprétation sera complexe (d'un point de vue opératoire), mais également subjective (en tant que passage nécessaire par la saisie d'un qualisigne). La lexie *montaaagne* avec emphase est facilement interprétable. Le sème /taille/ n'est pas un sème générique de 'montagne', mais le concept est déjà présent dans l'un sèmes spécifiques de l'acception 'élément de relief' : /grande taille/. De /grande taille/, le contenu immédiatement disponible (saisi par l'interprétant immédiat selon Peirce), à /grand/ dans le domaine //taille// (l'interprétation remodelée du contenu de la lexie pour permettre la relation iconique), le parcours interprétatif est peu complexe. Prenons donc un exemple de complexité plus forte, rendant l'interprétation plus subjective, et ainsi plus contestable par d'autres subjectivités (ou par la subjectivité du même récepteur à un autre moment). Cette subjectivité est plus forte car la priméité est davantage nécessaire pour l'interprétation, et la priméité est uniquement subjective.

Désir, vieil arbre à qui le plaisir sert {/contour montant-descendant et pic de sonie sur la seconde syllabe, léger ralentissement/ d'engrais},  
(Marchat:Baudelaire "Le voyage" 4:07, marchat%engrais Exo408)



Une emphase est réalisée sur ‘engrais’ : ces syllabes sont légèrement plus longues que les syllabes précédentes, une hausse de sonie a lieu sur la dernière syllabe, ainsi qu’une excursion mélodique. Cette emphase est amalgamée à un certain contour assertif. Dans le contexte ‘arbre’, le contenu de ‘engrais’ est interprété de manière inhérente comme “Matières organiques ou chimiques qu’on répand sur la terre ou qu’on y enfonce pour la fertilise” (TLFi). Sa classe d’inter-définition pourrait être le taxème //technique de fertilisation agricole//, s’opposant à ‘irrigation’ par exemple. Contextuellement, ‘engrais’ joue un rôle intensif (le désir est au plaisir ce que l’engrais est au vieil arbre, sachant que l’engrais développe l’arbre. Ainsi le désir intensifie le plaisir). Toutefois, de /+intense/ dans la classe //fertilisation// à /+intense/ dans le domaine //taille//, l’interprétation n’est pas directement donnée et requiert d’être guidée par une hypothèse regroupant plusieurs considérations : (i) l’engrais sert à faire pousser les arbres en taille. ; (ii) le rapport de /engrais/ à /grande taille/ est un rapport sémantique de consécution (engrais —> donc grande taille) ou d’instrument (grande taille —> avec engrais) ; (iii) L’emphase peut exprimer /grand/ dans le domaine //taille// et est concomitante à *engrais*. Ce n’est donc qu’assez indirectement que ‘engrais’ peut s’associer à l’emphase selon l’isotopie spécifique /+intense/ et l’isotopie méso-générique /taille/ (de domaine). Ces deux sèmes de ‘engrais’ sont afférents dans le contenu de la lexie. Ainsi, cette interprétation étant complexe, et la figure de style durant par ailleurs moins d’une seconde, une saisie intuitive du sens à partir de qualités évocatoires de la prosodie apparaît comme davantage nécessaire dans ce contexte que pour ‘grand’ ou ‘montagne’.

Comparons à présent emphase avec ‘grand’ et emphase avec ‘engrais’ selon les

perspectives rastérienne et peircienne. Dans le cadre de la sémantique interprétative, rappelons tout d'abord que nous définissons la relation iconique comme réalisant deux isotopies, l'une spécifique et l'autre méso-générique. Dans 'grand' en relation avec 'emphase', l'isotopie spécifique se fait à partir du sème /+intense/ qui est inhérent dans les deux contenus. Le sème générique /taille/ est par ailleurs inhérent à 'grand'. Ainsi trois sèmes sur quatre sont inhérents, et seul /taille/ dans 'emphase' est afférent. Cette simplicité du parcours interprétatif rend l'interprétation évidente. Dans les termes de Peirce, les sèmes inhérents pourraient être considérés comme les traits définitoires du légisigne. Un légisigne est une (partie) d'un signe "dont le fondement est une loi, une règle, une convention ou une habitude" (Savan 1980 p. 15), stabilisant l'interprétation. Si une connexion entre unités significatives se fait à partir d'un nombre important de sèmes inhérents, ou si l'interprétation se fait à partir d'aspects légisigniques importants, alors cette interprétation est forcée. La relation iconique du signe prosodique à son objet verbal est ainsi portée par une relation indexicale, l'équivalent d'un parcours interprétatif simple. En revanche, dans la relation entre les contenus 'engrais' et 'emphase', seul le trait /+intense/ de l'emphase est inhérent parmi les quatre traits mis en relation dans les deux isotopies. Dans les termes de Peirce, l'interprétation de 'engrais' comme /+intense/ dans le paradigme /taille/ ne relève pas d'un légisigne, contrairement à 'grand'. La relation iconique est ainsi peu accompagnée d'indexicalité, et doit insister davantage sur la saisie des qualisignes dans le fondement de chacun des signes. La faible présence d'indexicalité corrélée au fort recours à la priméité du qualisigne rend cette interprétation plus subjective.

Le niveau de saillance de l'emphase participe également de la complexité des parcours interprétatifs. L'emphase sera plus saillante en adoptant des formes paralinguistiques fortement augmentées : variante utilisant l'ensemble des paramètres de mélodie, sonie, durée, à des degrés poussés selon l'effort, et étendues sur plusieurs syllabes. Plus la forme paralinguistique sera acoustiquement saillante et plus l'attention sera attirée sur l'effet d'intensité, facilitant l'appréhension de l'image. Il s'agit donc ici d'un second type d'indexicalité facilitant le parcours interprétatif. Il nous semble donc intéressant, pour conclure, de ne pas opposer les traditions sémiotiques saussuriennes et peirciennes, l'approche négative-structurale du signe et l'approche positive du signe dans son lien à l'objet, bien que nous nous soyons limité à quelques indications sur leur rapprochement.

(iii) *Les valeurs de dimension (grammaticales ou affectives) et les valeurs d'images sont-elles amalgamées ?* Nous prenons également le cas le plus simple de l'emphase. L'emphase

dans sa fonction grammaticale d'insistance est actualisée dans tous les contextes : le sème de dimension /+intense/ est donc inhérent. Les sèmes inhérents peuvent cependant être neutralisés en contexte (comme /jaune/ dans *or vert*, Rastier 2009 VII.1.5.). Il ne nous semble pas, cependant, que cette fonction grammaticale puisse être contextuellement annulée. Les valeurs iconiques de l'emphase seront pour leur part toujours contextuelles : elles sont afférentes à l'emphase, et requièrent un lien avec le contenu verbal pour être actualisées. Ainsi le signifiant emphatique, dans les contextes iconiques pertinents, amalgame une fonction grammaticale codée de manière inhérente au niveau de la dimension et une fonction iconique codée de manière afférente au niveau du domaine. Lorsque deux acceptions d'une même unité polysémique sont toutes deux actualisées sur le signifiant de la chaîne, il s'agit d'une syllepse de sens. C'est par exemple le cas de *plate* /concret/ et /abstrait/ dans cette phrase de Flaubert : "la conversation de Charles était plate comme un trottoir de rue" (Rastier 2015 VII.3.1.). Dans les deux sections suivantes, nous examinons plus en détail les dimensions et les domaines.

### II.2.2.2. Sèmes macrogénériques de dimension

Les sèmes macro-génériques peuvent associer le contenu d'une unité lexicale ou grammaticale à certaines oppositions binaires : 'caillou' est /concret/ et 'vérité' est /abstrait/, 'caillou' est /inanimé/ et 'lapin' est /animé/. Dans ces quatre exemples, le sème macrogénérique est également *inhérent* au contenu de chaque lexie, car il est interprété par défaut. Ce sème est *générique*, et non spécifique, en ce qu'il regroupe dans un paradigme le contenu de ces unités, regroupant par exemple dans un paradigme toutes les unités contenant le trait /animé/. Il s'agit ainsi d'une classe fortement ouverte, étant donné le niveau de généralité de ces sèmes. Ce paradigme qui confère ces sèmes macrogénériques aux unités significatives est nommé *dimension*. La dimension s'oppose à la classe la plus fermée qui est le *taxème*. Le taxème est fermé car il est la classe qui interdéfinit les valeurs des unités par opposition à celles des autres, via l'établissement de traits spécifiques. La dimension s'oppose également au domaine, en ce que ses oppositions binaires seront notamment grammaticales ou modales, tandis que les domaines classent les contenus lexicaux selon des thématiques. Les grammèmes n'appartiennent ainsi à aucun domaine. Rastier définit ainsi la dimension :

Une *dimension* est une classe de généralité supérieure. Elle inclut des sèmes comportant

un même trait générique, du type de /animé/, ou /humain/, par exemple (ces traits sont analogues aux *selectional features* de la grammaire générative). À la différence des taxèmes ou des domaines, des dimensions peuvent être articulées entre elles par des relations de disjonction exclusive (cf. //animé// vs //inanimé//). (Rastier 2009 [1987] II.4.)

*dimension* : classe de sèmes de généralité supérieure, indépendante des domaines. Les dimensions sont groupées en petites catégories fermées (ex : //animé// vs //inanimé//). Les évaluations relèvent des dimensions sémantiques. (Rastier 2001, glossaire)

Ces paradigmes sont généralement binaires et s'appliquent à de très nombreuses unités ("indépendant des domaines", c'est-à-dire ciblant directement la diversité des unités d'une langue). C'est ainsi qu'ils participent à coder des *morphèmes grammaticaux* qui s'appliqueront à la diversité lexicale : par exemple l'opposition /pluriel/ et /singulier/ peut s'appliquer à tout nom ou adjectif. Notons que /pluriel/ et /singulier/ sont d'un côté des sèmes spécifiques pour quelques taxèmes (déterminants, flexions de nombre), et qu'ils sont par ailleurs des sèmes macro-génériques quand ils réunissent des contenus /singulier/ ou /pluriel/ issus de ces différents taxèmes (la *dimension*, paradigme le plus général, regroupant les différents morphèmes /pluriel/). Les dimensions codent ainsi des *relations grammaticales* entre morphèmes et/ou lexies. L'accord en nombre et en genre entre un nom et un adjectif peut ainsi être considéré comme une isotopie de dimension : le trait macro-générique /pluriel/ est identique dans leur flexion de nombre respective. Rastier nomme isosémie ce type de relations :

*isosémie* : isotopie prescrite par le système fonctionnel de la langue (ex. : accord, rection). (Rastier 2015, glossaire)

L'isotopie prescrite de *rection* est suggérée dans la première citation de 1987, en tant que contraintes de sélection. Rastier indique en effet que les sèmes macro-génériques "sont analogues aux *selectional features* de la grammaire générative". Nous pouvons ainsi commencer par rappeler ce que sont les traits de sélection :

Un verbe, un adjectif, se définissent par leur construction syntaxique, qui constitue leur distribution catégorielle, et par le choix lexical des noms qu'ils admettent en position sujet ou complément, distribution formulée en traits de sous-catégorisation, dits traits sémantiques de sélection, tels que humain, non humain, concret, abstrait, comptable, massif. (Giry-Schneider 1994 p. 5)



Le verbe ‘parler’ requiert un agent /humain/. Le verbe ‘observer’ requiert un agent /animé/, et sans doute /animé/ implique /concret/. La figure de *personnification* peut consister pour partie à actualiser des sèmes macro-génériques *afférents*. Prenons ce double vers de “Correspondances” de Baudelaire : *L’homme y passe à travers des forêts de symboles / Qui l’observent avec des regards familiers*. En considérant l’inhérence hors contexte, le contenu de la lexie *symboles* contient les sèmes /inanimé/ et /abstrait/. En contexte, ‘symboles’ tient pourtant le rôle sémantique d’agent de ‘observent’, tandis que les contraintes de sélection de ce verbe prescrivent que l’agent possède les sèmes macro-génériques /animé/ et /concret/. Ces sèmes de dimension sont alors actualisés de manière afférente dans le contenu de la lexie *symboles*.

Comme autres classes de la plus grande généralité, Rastier évoque également des “dimensions modales, temporelles, actuelles, évaluatives” (2009 [1987], VIII.4.2.), ou dans une autre citation des “dimensions évaluatives ou thymiques, les tons, les espaces modaux, les plans temporels ou chronotopes” (Rastier 2001, chap I). C’est ainsi que nous considérons que les émotions, attitudes, modalités prosodiques actualisent des sèmes de dimension en discours. Lorsqu’ils forment des isotopies, ces dimensions, verbales ou prosodiques, peuvent constituer des univers pour le texte (tels qu’un univers contrefactuel, ou un univers axiologiquement positif). Prenons l’exemple des modalités :

On constate que des dimensions sont identiques à des catégories modales : par exemple, l’opposition entre les dimensions //potentiel// vs //irréel//, ou //réel// vs //représenté//. On peut représenter ces catégories en les incluant dans le modalisateur de l’énoncé ; soit encore, l’appartenance d’un énoncé à une de ces dimensions peut être représentée par l’afférence d’un sème macrogénérique à chacun de ses sémèmes<sup>1</sup>. (Rastier 2009, VIII.4.2.)

Synthétisons les différentes caractéristiques des paradigmes de dimension. Ces classes de généralité supérieures sont généralement binaires. Elles sont notamment relatives aux fonctions grammaticales et modales. Elles regroupent les contenus (les sémèmes) de différents types de morphèmes. Ainsi le trait /potentiel/ peut regrouper des grammèmes tels que le conditionnel présent, ou des lexèmes tels que ‘peut-être’. Ces deux morphèmes ne sont pas interdéfinis dans un même taxème, mais possèdent la même dimension. Lorsqu’ils sont présents l’un et l’autre dans un même contexte syntagmatique, ils forment une isotopie macro-

---

<sup>1</sup> Pour les *afférences* de dimension appliquées à un fragment de texte, un exemple peut être un prosodème de /valence positive/ qui ajoute ou active un sème (macro-générique) afférent /positif/ dans le contenu des lexies concomitantes à l’étendue de son signifiant.

générique.

La prosodie réalise également quelques grandes oppositions de type grammatical ou modal, regroupant des prosodèmes de différents taxèmes. Nous proposons quatre paires de dimensions prosodiques, en précisant les codes biologiques à partir desquels les prosodèmes appartenant à ces dimensions ont sans doute été grammaticalisés :

*code de respiration* : //achèvement// vs //continuité//

*code de fréquence* : //certitude// vs //incertitude//

*code de fréquence* : //valence positive// vs //valence négative//

*code d'effort* : //+intense// vs //-intense//

Pour justifier ces huit paradigmes de dimension, nous pouvons analyser premièrement les contenus de prosodèmes (sémèmes) que ces paradigmes regroupent *en langue*, à savoir des sémèmes appartenant à différentes classes d'interdéfinition minimale (taxèmes). Nous pouvons deuxièmement justifier ces catégories par les isotopies macro-génériques qui se réalisent *en discours*, d'unité prosodique à unité prosodique, ou d'unité prosodique à unité verbale.

Pour la dimension //achèvement//, les prosodèmes appartiennent à au moins trois taxèmes différents : les prosodèmes de fin de paragraphes (*cf.* I.1.2.3.), ceux d'attaque de paragraphe (*cf.* I.1.2.3.), et ceux de fins de phrase (*cf.* I.1.3.4.). Le prosodème par défaut de la fin de paragraphe est la syllabe finale /extra grave/, tandis que Grobet et Simon (2001 p. 145) proposent des fins /montantes/ de paragraphes sans ligne de déclinaison visant à "atténuer l'assertion". La valeur /achèvement/ est donc moins forte dans ce dernier cas. Dans le taxème des attaques de paragraphe, le prosodème /extra haut/ marque une rupture avec le paragraphe précédent (Gussenhoven 2004 p. 114) : son trait de /nouveau/ semble impliquer que ce qui précède est considéré comme achevé. Pour les prosodèmes de fin de phrase, portant les marques de modalité illocutoire, les valeurs sont très variées. Delais-Roussarie et al. (2015) et Delais-Roussarie et Herment (2018) proposent notamment les assertifs, les assertifs polémiques, les impératifs, les évidences, les questions, les demandes de confirmation, les questions écho, les questions avec étonnement. Martin (2009, p. 86-89, *cf.* II.2.2.2.) propose d'interdéfinir les modalités en deux paradigmes minimaux, les déclaratives et les interrogatives. La valeur /achèvement/ est moins forte pour les interrogatives, qui sont orientées vers une réponse attendue. Les contours de modalités de phrase marquant également

la fin du rhème, une modalité de phrase est une *valeur spécifique* d'un certain d'un point de vue (assertion ou évidence par exemple), mais semble également être relative à une *catégorie*, d'un autre point de vue : une assertion en tant que catégorie, par exemple, peut être spécifiée comme un focus large, un focus étroit ou un focus étroit contrastif (Delais-Roussarie et al. 2015). Au niveau des signifiants, un prosodème de modalités de phrase n'est pas toujours réalisé uniquement par un contour sur la syllabe finale, mais peut inclure des cibles mélodiques en amont de la phrase (Delais-Roussarie et al. 2015).

---

Le paradigme de dimension //continuité// regroupe des prosodèmes appartenant à au moins trois taxèmes : les fins de syntagmes prosodiques continuatifs (*cf.* I.1.2.2.), les topiques détachés (*cf.* I.1.4.2.) et les attaques de paragraphe (*cf.* I.1.2.3.). En fonction des théories, les syntagmes prosodiques de base sont de deux types (mineurs et majeurs) ou de trois types (mineurs, intermédiaires, majeurs). Les *groupes majeurs* possèdent une valeur spécifique dans le paradigme continuatif, mais d'un autre point de vue constituent également une catégorie qui oppose les groupes intonatifs continuatifs et conclusifs (Di Cristo 2016, *cf.* I.1.3.4.). En laissant de côté l'interaction avec la morphosyntaxe et le rythme pour la définition de ces syntagmes, les différents prosodèmes continuatifs se définissent par sélection d'un signifiant dans le taxème prosodique des //continuatifs syntagmatiques// réalisé sur la syllabe finale du syntagme : le signifiant est généralement faiblement montant pour le prosodème mineur, plus fortement montant ou bien descendant pour le prosodème intermédiaire (Delais-Roussarie et al 2015), et généralement fortement montant pour le prosodème majeur. Les attaques basses de paragraphes s'indexent également à la dimension //continuative// en ce qu'ils indiquent un "raccrochement à ce qui précède" (Grobet et Auchlin 2002 p. 173). Dans le taxème des topiques détachés, celui à "intonation liée" peut également être indexé à ce paradigme de dimension en ce que l'élément détaché de la chaîne verbale est présenté comme étant en continuité avec le propos précédent (Grobet et Simon 2009 p. 8).

Les dimensions de //certitude// et //incertitude// forment deux paradigmes qui regroupent et opposent les modalités de phrase. Des modalités comme l'assertion, l'impératif, l'évidence sont regroupées dans la dimension //certitude// et s'opposent aux divers prosodèmes interrogatifs, au doute et à l'étonnement regroupés dans la dimension //incertitude// (Martin 2009, Delais-Roussarie et Herment 2018 ; *cf.* I.1.3.4. et II.2.2.1.). Le prosodème de grandeur-solennité (la voix "imposante", *cf.* I.1.3.2.) peut également être indexé à la dimension //certitude//.

Les deux dimensions de valence opposent les affects — attitudes et émotions — positifs et négatifs, en les regroupant dans deux paradigmes différents. Sans qu'il soit pour autant nécessaire de les interdéfinir chacun en paradigmes minimaux (cf. I.3.1.3.), des affects tels que la joie calme ou la colère chaude s'indexent aux dimensions /valence positive/ et /valence négative/ respectivement. Nous avons également analysé un taxème particulier opposant simplement un prosodème de /valence positive/ et un autre de /valence négative/ (cf. I.1.3.3.). Pour les critères mélodiques, l'opposition de ces signifiants et /aigu/ et /grave/ et ces valeurs s'actualisent notamment en présence d'un contenu verbal explicite comme *je vais bien* ou *je vais mal*. L'attitude positive ou négative est sémantiquement sous-spécifiée (simplement /positif/ ou /négatif/), contrairement à des affects plus sophistiqués tels que la politesse ou la crainte.

La dimension //+intense// regroupe d'abord des prosodèmes d'intensification linguistiques et paralinguistiques issus de différentes classes. L'emphase standard ou linguistique, qui met en saillance un élément de la chaîne verbale, est réalisée par un contour initial montant, avec allongement de l'attaque, voire une hausse de sonie (Astésano 2001, Delais-Roussarie et al 2015, cf. I.1.2.2., I.1.4.1., et section spéciale II.3.). L'emphase paralinguistique réalise la même signification de saillance mais utilise différentes variantes de signifiants relatifs à l'effort (excursions mélodiques, hausse de sonie, ralentissement), et ne se limite pas à la syllabe finale : un syntagme entier peut recevoir une emphase paralinguistique (cf. I.1.4.1., et section spéciale II.3.). L'accent rythmique initial peut être /+intense/ lorsqu'il ajoute de la percussion à la profération vocale, comme dans le phonostyle de la chronique radiophonique (Burger et Auchlin 2007, cf. I.3.3.2.). En revanche, un accent rythmique n'est pas /+intense/ s'il est simplement ajouté pour éviter un *vide accentuel* (pour un groupe accentuel réalisé avec un tempo lent, ou contenant un nombre important de syllabes, ou regroupant plusieurs groupes clitiques, cf. I.1.2.2.). La dimension //+intense// regroupe également le contenu du prosodème |+excitation| (cf. I.1.4.1., I.3.2., II.2.2.2.), ainsi que les différentes attitudes et émotions qui incluent les caractéristiques phonologiques de /+excitation/ dans leur signifiant, telles que la 'colère chaude' (cf. I.1.4.1., I.3.2.). Cette dimension inclut les focus étroits non contrastifs et contrastifs (Delais-Roussarie et al 2015, cf. I.1.4.2.), qui intensifient le contenu rhématique, les focus au sens de Lacheret (2003a), comme partie possible d'une zone rhématique (cf. I.1.4.3.), ainsi que les mélismes (Caelen-Haumont 2002, cf. I.1.4.4.). Certaines modalités de phrase sont également /+intense/ : Martin (2009, p. 86-89) évoque la notion d'*insistance* pour classer les modalités d'évidence, d'ordre, de doute et de surprise (cf. II.2.2.1.).

La dimension //intense// (*moins* intense) est d'une approche plus complexe, et nous procédons par hypothèses. Nous n'avons pas présenté précisément les parenthétiques, si ce n'est en tant que syntagme prosodique terminé par un contour intermédiaire (Delais-Roussarie et al 2015, cf. I.1.2.2.), puis en tant que partie post-rhématique d'un énoncé (parenthétique au sens large, cf. I.1.3.4.), et enfin en exposant les propositions de Lacheret (2003a) relativement à la tripartition du rhème en parties rhématiques par défaut, focales et parenthétiques (cf. I.1.4.3). Cependant un élément verbal détaché prosodiquement comme incise n'est pas forcément accessoire pour l'interprétation, et il faudrait alors interroger les typologies des parenthétiques du français. Les focus étroits, pour leur part, entraînent une désaccentuation des éléments autour du focus (Astésano et al. 2004, cf. I.1.4.2.), mais il s'agit ici d'une conséquence du prosodème de focus étroit /+intense/, et cet élément fait en quelque sorte partie du signifiant de ce dernier. L'absence d'accent initial, pour sa part, est phonologiquement codée dans les schémas phonologiques du groupe accentuel (noté L comme *low*, Delais-Roussarie et al 2014, cf. I.1.2.2. et II.2.4). L'absence d'accent initial est-elle cependant significative ? Si c'est le cas, ce ton initial L peut être considéré comme un prosodème, et il appartient à la dimension /-intense/ (cf. II.2.2.2.). Si l'on doit considérer ce prosodème comme /-intense/, il faut cependant préciser qu'il ne s'agit pas d'une *atténuation* de l'intensité du contenu verbal ciblé, mais d'une absence de procédé d'intensification. Il existe en revanche une valeur paralinguistique d'atténuation, que nous nommons |saillance atténuante| (cf. II.2.4.), réalisée dans les cas d'imitation. Par exemple, pour des fonctions imitatives, le contenu verbal 'petit' peut être *ciblé* par une /baisse de sonie, accélération/ (saillance atténuante), à l'inverse du contenu 'grand' qui peut être ciblé par une /hausse de sonie, ralentissement/ (emphase paralinguistique). Ce sème /-intense/ n'est actualisé que sur des lexies particulières qui peuvent être minimisées en raison de leurs caractéristiques sémantiques également /-intense/, telles que 'petit'. L'actualisation de ce sème est ainsi afférent, contrairement à /+intense/ de l'emphase appliquée à 'grand'. Ce prosodème d'atténuation n'est pas utilisé pour une fonction grammaticale (contrairement à l'emphase), mais seulement pour une fonction d'image : il s'actualise dans le domaine //taille//, par exemple, dont le sème méso-générique est également afférent. Le sème /-intense/ est ainsi seulement un sème *spécifique* d'interdéfinition avec l'emphase (opposition des sèmes spécifiques /±intense/), relativement au domaine de la //taille//. Il ne s'agit pas d'un sème de *dimension*, à valeur grammaticale. En revanche, le sème spécifique /+intense/ de 'grand' est pour sa part inhérent car l'emphase dans une fonction imitative (relativement à un domaine) est un réemploi de l'emphase grammaticale (relativement à une dimension), faisant que le sème /+intense/ est interprété par défaut en dehors du contexte verbal nécessaire à la constitution du domaine

imité. Enfin, le prosodème |excitation faible| (registre vocal de faible excitation, cf. I.1.4.1. et I.3.2.) est indexé au domaine /-intense/ lorsqu'il est utilisé pour les attitudes de faible intensité ('manque d'engagement' et 'désintérêt' ; Gussenhoven 2004), et également lorsqu'il est intégré aux émotions à faible excitation ('joie calme', 'colère froide', 'peur anxieuse', 'dépression' ; Bänzinger et Scherer 2005).

Mises à part les deux dimensions de valence qui présentent des difficultés spéciales pour l'analyse en paradigmes et en sèmes inhérents/afférents, et mises à part les valeurs affectives des autres dimensions, ces différentes dimensions regroupent des prosodèmes établis *en langue*, non seulement au sens d'*institution sociale*, mais aussi au sens de *système fonctionnel* de différences (cf. II.2.1.2.). En effet, ces différents prosodèmes sont grammaticaux, codés dans des taxèmes, et l'actualisation de leur signification se fait par défaut lors de la manifestation de leur signifiant, sans afférences (leurs sèmes sont inhérents). En posant l'hypothèse qu'ils sont grammaticalisés à partir des codes biologiques (cf. I.1. et *supra*), les différentes dimensions peuvent également être considérées comme portant la trace de ces codes. Lorsque différents prosodèmes de différents taxèmes sont regroupés dans une dimension //continuatif//, ou dans une même dimension //+intense//, ces dimensions sont l'équivalent en synchronie (les valeurs sont significatives) des codes biologiques ayant établi ces significations en diachronie par motivation.

Ces dimensions peuvent enfin être justifiées par les isotopies macro-génériques qu'elles établissent dans l'énoncé. La forte récurrence sur l'axe syntagmatique des différents prosodèmes contenant le sème macrogénérique /+intense/ définit le *style emphatique* (Selting 1994 p.384<sup>1</sup>, Gussenhoven 2015 p. 22). Les gradations par l'excitation sont un exemple très marqué d'isotopie macrogénérique /+intense/ (cf. 1.3.2.3.). Un contexte d'attaque /extra haute/ pour indiquer un très long paragraphe, incluant ainsi plusieurs groupes intonatifs continuatifs (et davantage encore de groupes accentuels) réalise pour sa part une isotopie macrogénérique /continuative/ regroupant ce prosodème d'attaque et les prosodèmes de continuité majeure et mineure.

---

<sup>1</sup> Le style emphatique est défini par Selting comme "une densité plus élevée de syllabes accentuées (par rapport aux syllabes non accentuées) que dans les unités environnantes, en co-occurrence avec des pics de hauteur plus élevés et/ou une plus grande intensité sonore que dans les accents des unités environnantes." (Selting 1994 p. 384) ("a higher density of accented (in relation to unaccented) syllables than in the surrounding units, in co-occurrence with higher pitch peaks and/or greater loudness than in the accents in the surrounding units.")

Les isotopies dimensionnelles peuvent également mettre en relation le contenu de prosodèmes et le contenu d'unités de la chaîne verbale. Cette relation implique plusieurs problématiques, notamment l'opération de propagation qui sera examinée dans une section ultérieure (cf. II.2.3.2.). La problématique principale est de connaître l'origine de l'isotopie. L'isotopie peut partir d'un sème prosodique inhérent qui propage ce sème à un contenu verbal : par exemple un affect de /valence négative/ sur "Victoire !" neutralise le sème inhérent /positif/ de 'victoire' et le remplace par un sème afférent /négatif/. Dans le sens inverse, un écart de signal [grave] indéterminé — c'est-à-dire dont l'interprétation requiert d'interroger le contenu verbal — peut intégrer une isotopie à partir d'un sème du contenu verbal. Un sème de /valence négative/ du contenu verbal peut interpréter ce signal /grave/ et discrétiser un prosodème de /valence négative/. Enfin, les sèmes macrogénériques réalisant l'isotopie peuvent être inhérents à la fois côté prosodique et côté verbal. Prenons le cas des emphases. Dans le cas d'une emphase appliquée à 'table', le sème macrogénérique inhérent /+intense/ de l'emphase se propage au contenu verbal qui ne contient pas ce trait /+intense/ : l'isotopie macrogénérique est alors de type inhérent-afférent. Cependant, si l'emphase s'applique à un morphème d'intensité ('grand', 'très', 'apogée'), l'isotopie est de type inhérent-inhérent. Trois interprétations sont alors possibles : le style est plus emphatique, plus insistant ; et/ou le degré d'intensité d'une lexie est augmenté par propagation ('grand' —> 'très grand') ; et/ou la prosodie réalise une fonction d'image d'une lexie (imitation iconique de 'grand'). Nous avons évoqué à plusieurs reprises que la fonction d'image, quand elle a lieu, s'amalgamait à des fonctions grammaticales. Le même problème s'applique pour les deux prosodèmes de valence au contact d'un contenu verbal relevant de la même dimension : insistance sur l'attitude positive ; et/ou modification d'une lexie ('beau' —> 'très beau') ; et/ou image imitative de 'beau'.

### II.2.2.3. Sèmes mésogénériques de domaines

La sémantique interprétative prévoit trois niveaux de généralité paradigmatique. Les taxèmes interdéfinissent les contenus des morphèmes et des lexies<sup>1</sup> à un niveau minimal. Ces

---

<sup>1</sup> L'interdéfinition du contenu des lexies (sémies) pose des problèmes particuliers. Rastier évoque le terme de *taxémie* plutôt que de *taxème* pour interdéfinir leur contenu (2001, Chap V note 47). Notons que dans la pratique de l'analyse, ce sont généralement les mots lexicaux qui sont considérés, et non les lexèmes.

oppositions sont révélées par les sèmes spécifiques : dans le taxème //couvert//, les lexies *fourchette*, *cuillère*, *couteau* sont interdéfinies grâce aux sèmes spécifiques /pour couper/ ('couteau'), /pour prendre/ et /pour piquer/ ('fourchette') et /pour prendre/ et /pour contenir/ ('cuillère') (Rastier 2009 [1987], Hébert 1996 p. 51). Ces sèmes spécifiques sont inhérents dans cet exemple, mais ils peuvent également être afférents :

En fait, les taxèmes codifiés en langue sont fréquemment remaniés dans le discours (ex. sur une buvette : *Bières 6 F*, *Boissons 4 F*, où le trait /non alcoolisé/ est afféré dans « boissons », alors que tous les dictionnaires définissent la bière comme une boisson. (Rastier 2001 Chap. V n.49)

Nous avons vu que les dimensions étaient la classe de généralité supérieure. Les unités spécifiques d'un même taxème peuvent relever ou bien d'une même dimension ou bien de dimensions opposées. Dans le taxème //couvert//, toutes les lexies spécifiques possèdent les traits macro-génériques (de dimension) /concret/ et /inanimé/, et dans le taxème //continuations en fin de syntagme//, tous les prosodèmes spécifiques, tels que la continuité mineure, possèdent le trait macro-générique //continuatif//. Les unités spécifiques d'un même taxème peuvent aussi appartenir à des dimensions distinctes, notamment les grammèmes. Le taxème des //flexions de nombre// oppose le morphème du singulier et celui du pluriel, et cette opposition se retrouve dans deux dimensions différentes : //singulier// vs //pluriel//. De même le taxème prosodique //excitation// distingue '+excitation' et '-excitation' et cette opposition se retrouve dans deux dimensions prosodiques différentes — //+intense// et //-intense// — regroupant chacune différents prosodèmes et contenus verbaux. Plusieurs différences notables entre dimensions et domaines peuvent être relevées. Alors que les dimensions sont souvent fondées sur une binarité fonctionnelle, opposant des fonctions grammaticales et modales, les domaines s'organisent sur des thématiques qui ne s'opposent pas particulièrement entre elles, si ce n'est qu'elles sont distinctes (//alimentation// ne s'oppose pas à //sport// et tout autre domaine de la même manière que les dimensions morphosyntaxiques et modales s'opposent). Ensuite, les dimensions peuvent être une reprise des oppositions à l'intérieur des taxèmes : les prosodèmes [+excitation] et [-excitation], dans leur fonction attitudinale, s'opposent dans leur taxème //excitation// en tant que sèmes spécifiques /+intense/et /-intense/, et cette opposition est également codée dans des dimensions différentes : /+intense/ vs /-intense/. En revanche, les domaines regroupent l'ensemble des unités spécifiques du taxème : les contenus '+excitation' et '-excitation' appartiendront à un même domaine imitatif, //mouvement// par exemple. Les domaines sont ainsi des agglomérats de taxèmes, regroupés selon des thématiques :



Le *domaine* est un groupe de taxèmes, tel que dans un domaine donné il n'existe pas de polysémie. Dans le domaine //alimentation//, *canapé* manifeste le sémème 'tranche de pain garnie' et non 'long siège à dossier' ; *chinois*, 'passoire conique' et non 'citoyen de la R.P.C.'. Tous les dictionnaires recourent au moins implicitement au concept de domaine, en utilisant des abréviations qui signalent l'appartenance de contenus à des domaines comme *cuis*, (terme de cuisine) pour blanquette, ou *mar.* (terme de marine) pour carguer. (Rastier 2009 [1987] II.4.)

Comme le mentionne la citation, certains domaines sont recensés dans les dictionnaires. Dans ce cas, une acception actualise par défaut son appartenance à son domaine, tel que 'canapé' dans //mobilier// ou 'canapé' dans //alimentation//, sans prescriptions contextuelles spéciales (autres que celles de la désambiguation des acceptions de polysèmes ou des homonymes). Le trait méso-générique est alors *inhérent* dans le contenu de la lexie. Le Grand Larousse du XIXe siècle, par exemple, propose les domaines suivants commençant par la lettre A : *acoustique, administration, agriculture, alchimie, allemand, anatomie, antiquité grecque* (et autres antiquités), *arabe, arboriculture, archéologie, architecture, arithmétique, arquebuserie, art culinaire, art divinatoire, artillerie, art militaire, art vétérinaire, astronomie, astrologie* (Saint-Gérard 2010, pp. 13-14). D'après Abdel Malek Antonios Barsoum (2019 p. 18), le Petit Robert utilise 127 domaines<sup>1</sup> qui se répartissent selon les sciences (par exemple *informatique, statistique, stylistique*), les domaines professionnels (*charcuterie, imprimerie, navigation*), les loisirs et talents (*chasse, dessin, télévision*), et les idéologies et le social (*christianisme, féodalité*).

Les domaines qui sont prescrits ou suggérés par un énoncé peuvent cependant être différents de ceux des dictionnaires, à l'instar du taxème //boisson// présenté en introduction de cette section. Comme nous le précisons en II.1.2.4., un texte peut produire des isotopies constituant le fond thématique de l'énoncé, et "induisant les impressions référentielles dominantes" (Rastier 2001 Ch. I). Cette isotopie sera de type méso-générique, capable d'indexer des lexies appartenant à toutes sortes de taxèmes en raison de ce thème. Ainsi Rastier, reprenant un texte qu'avait analysé Greimas, considère que le poème "Salut" de Mallarmé contient trois domaines, révélés par les isotopies indexant des contenus de lexies diverses : "/banquet/, /navigation/ et /écriture/ sont des traits génériques qui induisent chacun une isotopie mésogénérique" (Rastier 2009 [1987] V.3.) :

---

<sup>1</sup> cf. également la liste de domaines sur le site du Robert : <https://petitrobert.lerobert.com/AidePR/Pages/pdf/abrevs.pdf>

Rien, cette écume, vierge vers  
 À ne désigner que la coupe ;  
 Telle loin se noie une troupe  
 De sirènes mainte à l'envers.  
 Nous naviguons, ô mes divers  
 Amis, moi déjà sur la poupe  
 Vous l'avant fastueux qui coupe  
 Le flot de foudres et d'hivers ;  
 Une ivresse belle m'engage  
 Sans craindre même son tangage  
 De porter debout ce salut  
 Solitude, récif, étoile  
 À n'importe ce qui valut  
 Le blanc souci de notre toile.

On veillera cependant à ne pas confondre les domaines prévus ou non par les dictionnaires, et la notion d'inhérence et d'afférence par rapport à ces domaines. L'inhérence ou l'afférence concernent le rapport d'une lexie au domaine, quelle que soit l'origine de ce domaine. Si la lexie actualise par défaut le domaine, alors ce trait de domaine est inhérent, autrement il est afférent. Ainsi dans *vierge vers* (v.1) du poème de Mallarmé, le sème méso-générique /écriture/ est inhérent à 'vers' et afférent à 'vierge'. Le contenu de 'vierge' n'est indexé au domaine //écriture// qu'en raison de sa connexion sémantique avec 'vers' et par analogie avec *page blanche*. Ces deux éléments explicatifs servent d'interprétants à l'actualisation de ce sème méso-générique afférent dans 'vierge'. Il en va de même pour la prosodie imitative. Une emphase ne peut être comprise comme /+intense/ dans le domaine //taille// que si elle est interprétée en raison d'une connexion sémantique avec une lexie intense selon la taille (par exemple 'montagne' et non 'tableau'), et en raison d'un potentiel phonosymbolique du caractère /+intense/ de l'emphase (pouvant s'appliquer à //taille//, pour produire 'grande taille', et non à //couleur//). Il s'agit de normes phonosymboliques liées à des impressions (aspect qualisignique), et à la connaissance partagée par une communauté linguistique de ces impressions (aspect légisignique). Nous considérons donc que pour le contenu de l'emphase, certains contextes interprétatifs peuvent actualiser le sème méso-générique afférent socialement normé //taille//. Rappelons enfin que les domaines de l'iconicité sonore sont propres à cette pratique : on ne cherchera pas à les comparer aux domaines des dictionnaires.

Pourquoi ne considérons-nous pas que //taille/ est codé au niveau du taxème, comme sème micro-générique ? L'emphase et le prosodème de [saillance par atténuation] pourraient très

bien actualiser les sèmes spécifiques /+intense/ et /-intense/ dans la classe minimale //taille//. Cependant ces formes s'interdéfinissent indépendamment de la //taille//. D'une part, l'emphase possède une existence extérieure à la fonction imitative, dans sa fonction grammaticale. D'autre part, cette paire de prosodèmes peut s'indexer à de nombreux domaines différents autorisés par le phonosymbolisme. Ils sont donc d'abord interdéfinis comme /+intense/ et /-intense/ dans une classe d'intensité, puis se projettent dans ces différents domaines thématiques. En II.3.1.3, puis dans la typologie du chapitre III, nous relevons des exemples indexant cette paire de prosodèmes aux domaines afférents //puissance//, //résistance//, //présence//, //sonorité//, //taille// et //quantité//. Rappelons la définition de Rastier donnée ci-dessous : "Le *domaine* est un groupe de taxèmes, tel que dans un domaine donné il n'existe pas de polysémie", en portant à notre attention ces notions de *groupe de taxèmes* et d'*absence de polysémie*. Pour la polysémie tout d'abord, l'opposition de la saillance emphatique et de la saillance par atténuation constitue un taxème, opposant des signifiants à partir d'une base de signification. L'indexation de ces deux formes du taxème dans différents domaines distingue les acceptions de ces polysèmes : par exemple l'emphase signifiant 'grande taille' ou 'grande quantité' dans le domaine //taille// ou //quantité//. Pour ce qui est de la justification du domaine en tant que *groupe de taxèmes*, des prosodèmes de différents taxèmes peuvent appartenir à un même domaine. Dans l'exemple analysé ci-dessous, le prosodème |+excitation| (interdéfini avec le prosodème |-excitation|) et le prosodème |montée spatiale| (interdéfini avec |descente spatiale|) se joignent l'un et l'autre au domaine //mouvement//, en tant que 'mouvement vif' et 'mouvement ascendant'.

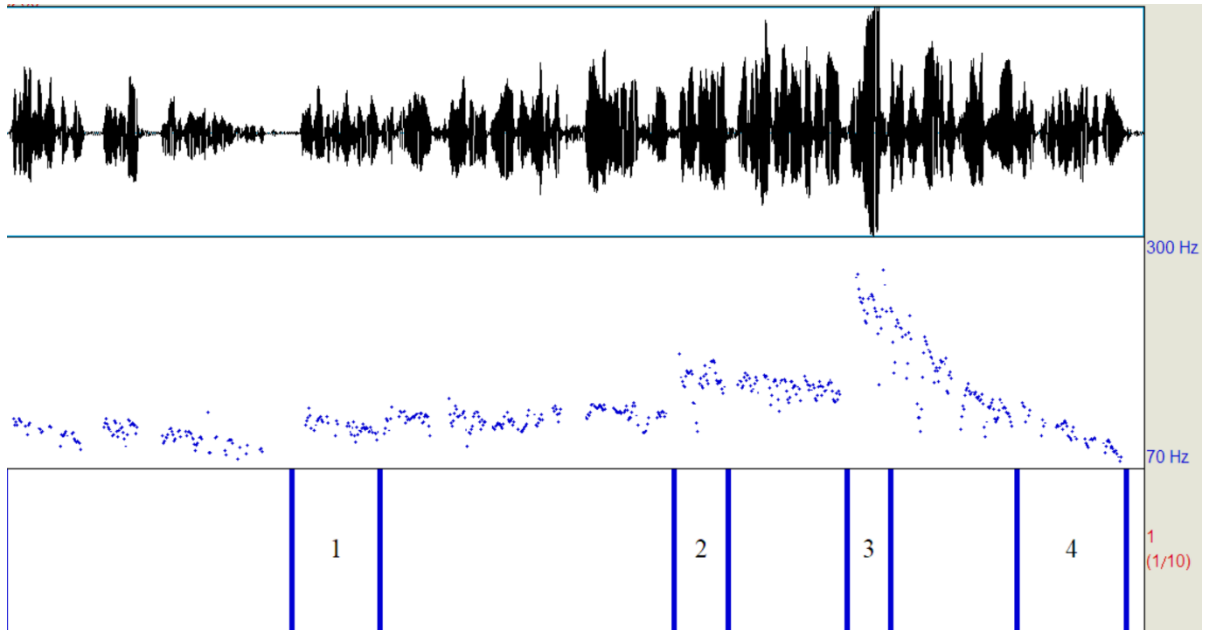
Gérard Philippe interprète le poème "Le saut du tremplin" de Théodore de Banville, et nous en étudions les strophes 6, 7, 8 et 10 (G. Philippe n'interprète pas la strophe 9). À ce stade de la présentation, nous présentons simultanément l'interaction des dimensions et des domaines, et introduisons, par l'exemple, des opérations interprétatives qui seront évoquées dans la section suivante.

C'était avec son cher tremplin.  
 Il lui disait : "Théâtre, plein  
 D'inspiration fantastique,  
Tremplin qui tressailles d'émoi (1)  
 Quand je prends un élan, fais-moi  
 Bondir plus haut, planche élastique !

Frêle machine aux reins puissants,  
Fais-moi bondir, moi qui me sens (2)

Plus agile que les panthères,  
Si haut que je ne puisse voir, (3)  
 Avec leur cruel habit noir  
Ces épiciers et ces notaires ! (4)

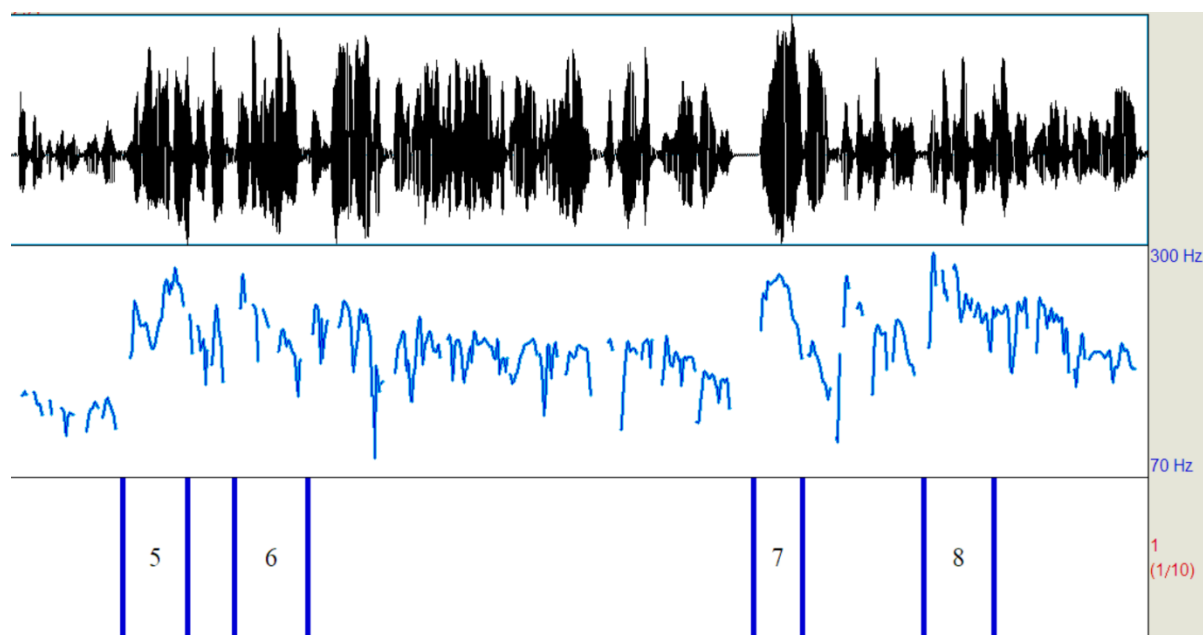
(Philippe:Banville "Le saut du tremplin" 0:51 philipe%tremplin1 Exo410)



Par quelque prodige pompeux  
Fais-moi monter, si tu le peux, (5)  
Jusqu'à ces sommets où, sans règles, (6)  
 Embrouillant les cheveux vermeils  
 Des planètes et des soleils,  
 Se croisent la foudre et les aigles.

Plus haut encor, jusqu'au ciel pur ! (7)  
Jusqu'à ce lapis dont l'azur (8)  
 Couvre notre prison mouvante ! [...]

(Philippe:Banville "Le saut du tremplin" 1:16 philipe%tremplin2 Exo411)



Le prosogramme montre clairement un effet de gradation : on comparera le registre de base, que l'on peut visualiser avant (1), aux montées qui se succèdent, puis aux niveaux extrêmement élevés de sonie et de mélodie par rapport à ce registre de base, qui apparaissent notamment sur le second schéma. Avant d'en venir au mouvement et à la spatialité, nous évoquons d'abord la valence, en commençant par la /valence négative/.

Les lexies 'cruel', 'noir', 'épicier' et 'notaire' sont ciblées par un effet de /timbre reculé/ (dans un contexte /grave/), à savoir par /sur-articulation et allongement/ du [kʁ] vélaire de 'cruel' et /pharyngalisation/ sur 'noir', 'épicier' et 'notaire'. Ils établissent une isotopie /valence négative/. Le prosodème |valence négative| est défini taxémiquement par opposition à |valence positive|. Deux fonctions polysémiques se réalisent à partir de ce sens initial. Codée au niveau de la dimension, cette valence négative est d'ordre modal. Codée au niveau du domaine, cette valeur négative est d'ordre imitatif.

Notons que l'effet de timbre de pharyngalisation peut activer cette valeur même en l'absence des lexies axiologiquement négatives. Étant interprétée indépendamment d'un contenu verbal, par son seul signifiant monosémique, sa négativité sémantique qualifie tout segment significatif de la chaîne verbale concomitante à la durée du signifiant prosodique. Plusieurs cas de figure peuvent ainsi être envisagés dans leur lien à la chaîne verbale. Si le sème /négatif/ est absent des contenus de la chaîne verbale, le contenu prosodique le propage. S'il est latent, ou afférent socialement normé, le contenu prosodique l'active. Et s'il est

inhérent, il en renforce la saillance. La *propagation* est une opération qui a lieu par exemple dans la relation d'une épithète vers un nom (une épithète qui ne soit pas *de nature*) : l'opération transfère le sème du contenu-source vers le contenu-cible où il est absent, et le sème est reçu comme localement afférent. L'*activation*, pour sa part, permet la saisie, dans le contenu-cible, d'un sème qui n'est ni inactualisable ni actualisé par défaut : le contenu-source sert d'interprétant pour des sèmes de connotation latents, des afférences socialement normées. En revanche, si le sème du contenu-cible est actualisé par défaut, c'est-à-dire possédant une inhérence entraînant son actualisation indépendamment du contenu-source, ce dernier renforce la saillance du sème déjà présent. Le sème /valence négative/ est inhérent dans 'cruel', il est afférent socialement normé dans 'noir', dans 'épicier' et dans 'notaire'. Ces afférences seraient cependant activées même en l'absence du contenu-source prosodique, en raison du contenu verbal de l'énoncé : dans le contexte immédiat — *que je ne puisse plus voir ces [X et Y]* —, tandis que dans le contexte plus global ces afférences sont activées par un topos, développant l'opposition thématique entre l'idéalisme et l'exultation dans les hauteurs face à la bassesse et à la trivialité du monde ici-bas, et dont le protagoniste "je" s'éloigne en s'envolant. Ainsi ces afférences sont activées à la fois prosodiquement et verbalement : contenu-source verbal + contenu-source prosodique → contenu-cible verbal. Les contenus-sources verbaux et prosodiques participent l'un et l'autre d'une modalisation du contenu-cible verbal : jugement axiologique sur ces entités 'notaire' et 'épicier' par le sujet modal "je" (le protagoniste préalablement désigné comme *clown admirable*).

À cette fonction modale /valence négative/ sémantiquement codée comme dimension, s'ajoute une fonction imitative /négative/ selon la /valence/, où ce dernier sème est sémantiquement codé comme domaine. Pour cette dernière fonction, le contenu-source donnant une image du contenu-cible verbal ('épicier', 'notaire') est seulement prosodique (contenu négatif de l'effet de timbre). On notera également — cf. (5) sur le prosogramme — que le segment verbal "ces épiciers et ces notaires" est concomitant à la fin de la gradation et à la fin du paragraphe prosodique marqué par le contour /extra grave/. Le signal [extra grave] peut connoter une /valence négative/. Ce signal a déjà été discrétisé comme signifiant, pour la fonction grammaticale de fin de paragraphe. Ainsi un contenu-source verbal ('épiciers' et 'notaires') et un contenu-source prosodique ('valence négative' par le signifiant pharyngal) connotent ce signifiant /extra grave/ comme 'valence négative'. Les deux valeurs 'fin de paragraphe autonome' et 'valence négative' amalgamées dans ce signifiant sont homonymes. En revanche, la valeur 'valence négative modale' et la valeur 'valence négative imitative' sont amalgamées comme acceptions du polysème dans le signifiant prosodique discrétisé (ils

relèvent d'un même taxème, puis sont codés comme dimension et comme domaine respectivement).

Étudions à présent la part la plus importante de ce fragment d'énoncé, celui décrivant l'envol dans les hauteurs. En laissant de côté pour le moment les mouvements ascendants du tremplin, la hauteur mélodique peut être relative à la /valence positive/, très clairement établie par le contenu verbal, et renforcé par l'antithèse avec la /valence négative/ : "Plus haut encor, jusqu'au ciel pur ! Jusqu'à ce lapis dont l'azur / Couvre notre prison mouvante !". Le rapport entre niveaux de hauteur spatiale et niveaux de valence est un topos (cf. 'enfer' et 'paradis'. Les métaphores cognitives — *son humeur est au plus bas* — en font également usage). Prosodiquement, cette valeur positive n'est pas établie hors contexte : les montées mélodiques de la gradation n'indiquent pas un contenu prosodique de /valence positive/. Les gradations vocales peuvent tout aussi bien se produire en rapport avec des contenus verbaux négatifs, comme lorsque qu'un orateur, évoquant des choses négatives, les accompagne de cet artifice rhétorique pour indigner son public. L'interprétation /positive/ interprète donc une partie du signifiant de gradation, son caractère /aigu/ (et non la sonie), comme signifiant de /valence positive/. L'interprétation /positive/ est rendue possible par les contenus verbaux /positifs/ (contenus-source pour le contenu-cible prosodique). Dans la mesure où la /valence positive/ du contenu prosodique est dirigée vers le contenu verbal — modalisations positives, images de ces emblèmes positifs tels que 'azur' — le contenu verbal est également un contenu-cible du contenu prosodique après avoir été son contenu-source pour l'interprétation. S'il fallait développer plus longuement, on séparerait d'une part les *opérations internes* à la constitution des signifiants (la possibilité de discrétiser un prosodème dans le signal), corrélée à la constitution des signifiés (la saisie d'une valeur), eux-mêmes relatifs aux interprétants (ici le contenu-source verbal *pour* la prosodie), et d'autre part la signification finalement réalisée (modalisation et image du contenu verbal-cible *par* la prosodie).

Les contenus verbaux et prosodiques réalisent une isotopie de /valence positive/. Ce sème est inhérent à 'fantastique' et 'émoi', situés avant la gradation, puis à 'prodige' et 'azur'. Par ailleurs, cette isotopie *active* ce sème dans des contenus verbaux où cette valeur n'est qu'afférente socialement normée, tels que 'sommet', 'soleils' (valeur renforcée par le pluriel), 'aigles', 'ciel' (valeur renforcée par 'pur'), et 'plus haut'. La /valence positive/ peut enfin être associée à un affect de 'joie intense', interprétée par le signifiant prosodique /+excitation/ et par l'isotopie /valence positive/.

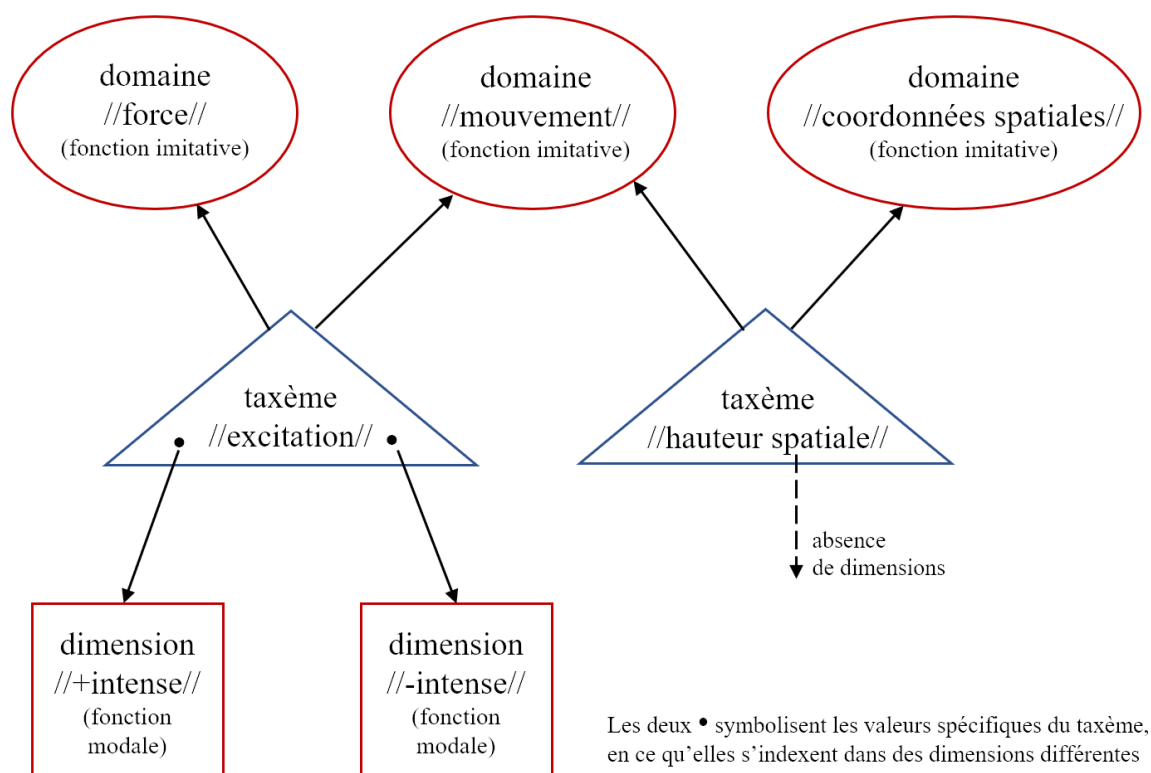
Le signifiant prosodique /+excitation/ s'interprète de manière inhérente à partir de traits phonologiques qui discrétisent son signifiant, sans nécessité de connexion préalable avec le contenu verbal : /augmentation de l'empan mélodique/, /augmentation du registre mélodique/, /hausse de sonie/. Son *domaine* d'application est en revanche afférent : il s'agit du //mouvement// : la valeur '+excitation' indexée à //mouvement// réalise la valeur 'mouvement vif' ou 'mouvement rapide'. Elle n'est interprétée qu'en raison des contenus verbaux appartenant au même domaine (isotopie mésogénérique), et possédant le même trait spécifique /+intense/ : 'élan', 'bondir' sont des exemples où ces deux sèmes sont inhérents. C'est surtout la somme discursive du contenu verbal qui représente un contenu 'mouvement intense', tel que *moi qui me sens / Plus agile que les panthères*. La gradation "montante" (/+excitation/, /++excitation/, et ainsi de suite) associe une iconicité diagrammatique à cette iconicité d'image (cf. 1.3.2.3.).

L'énoncé réalise enfin une isotopie /montée spatiale/. Cette isotopie se manifeste côté verbal par les contenus des lexies relatives (i) aux mouvements ascendants, tels que 'bondir' et 'monter' ; (ii) aux objets célestes, tels que 'soleils' ; (iii) au sémème 'haut' du taxème //hauteur spatiale//, intensifié par sa répétition et par des grammèmes d'intensité (*plus haut ; si haut ; plus haut encor*). Ce signifié 'spatialement haut' est interprété, côté prosodique, à partir du trait /aigu/ contenu dans le signifiant /+excitation/, dans le contexte interprétatif de ces lexies verbales. Nous avons par ailleurs évoqué la coïncidence entre le trait /extra grave/ de fin de paragraphe et le contenu verbal 'ces épiciers et ces notaires', permettant d'interpréter /extra grave/ comme /valence négative/. Les épiciers et les notaires symbolisent également le 'monde d'en bas' : cette afférence spatiale n'est pas *socialement normée* (disponible dans des connotations-type) mais seulement afférente *par propagation*, où l'interprétant de l'afférence est un topos associant l'isotopie générique de /hauteur spatiale/ (indexant 'en haut' et 'en bas') à l'isotopie générique de /valence/ (positif et négatif).

Si les deux isotopies de /hauteur spatiale/ et les deux isotopies de /valence/ réalisent ensemble un topos ('en haut' et 'positif', 'en bas' et 'négatif'), les isotopies /hauteur spatiale/ et /+excitation/ peuvent pour leur part s'associer à un même domaine du //mouvement//. Le prosodème de /montée spatiale/ s'indexe en effet à la fois au domaine //coordonnées spatiales// (valeur spécifique 'en haut') et au domaine du //mouvement// (valeur spécifique 'mouvement ascendant'). Ainsi, dans cette fonction imitative, des prosodèmes issus de taxèmes différents



s'associent à un même domaine. Le prosodème |+excitation| s'interdéfinit minimalement avec |-excitation|, et |montée spatiale| s'interdéfinit avec |descendante spatiale|. Rappelons la définition du domaine : "Le *domaine* est un groupe de taxèmes, tel que dans un domaine donné il n'existe pas de polysémie". L'acception '+excitation' dans //mouvement// ('mouvement intense') se distingue par exemple de l'acception /+excitation/ dans //force// ('force intense'). De même, l'acception 'montée spatiale' dans //mouvement// ('mouvement ascendant') se distingue de l'acception 'montée spatiale' dans //coordonnées spatiales// ('localisation haute'). Les domaines permettent ainsi de distinguer des valeurs polysémiques issues d'un même taxème ('+excitation' dans deux domaines), et par ailleurs de regrouper des valeurs de prosodèmes de différents taxèmes dans un même domaine ('montée spatiale' et '+excitation' dans le domaine //mouvement//).



Notons que les valeurs spécifiques du taxème //excitation// s'interprètent par défaut à partir de leur signifiant : leurs sèmes spécifiques sont ainsi inhérents. Les valeurs spécifiques du taxème //hauteur spatiale// ne s'interprètent qu'à partir d'une afférence verbale : leurs sèmes spécifiques sont ainsi afférents (cf. cependant note de bas de page en II.2.1.2.). Tous les sèmes de domaine (mésogénériques) sont pour leur part afférents.

Résumons les isotopies présentes dans cet énoncé, concernant à la fois les contenus des lexies et ceux des prosodèmes. Pour une fonction modale (dimensions), l'isotopie macro-générique /+intense/ est relative à l'excitation du sujet modal, et les isotopies macro-génériques /valence positive/ et /valence négative/ sont relatives aux appréciations du sujet modal. Pour la fonction imitative (domaines), l'isotopie méso-générique /mouvement/ indexe les lexies et prosodèmes de 'mouvement ascendant' et 'mouvement vif'. Une autre imitation est révélée par l'isotopie méso-générique de //coordonnée spatiale// indexant des contenus 'en haut' et 'en bas'. Enfin l'isotopie méso-générique de //valence// indexe des contenus imagés (par opposition à modaux) de 'valence négative' et 'valence positive'. Nous ne citons pas toutes les isotopies spécifiques, telles que l'isotopie /spatialement en haut/.

Nous avons défini l'iconicité sonore minimale comme établissant une isotopie spécifique et une isotopie méso-générique entre les contenus d'une lexie et d'un prosodème. Par exemple, la connexion iconique entre 'montagne' et 'emphase' réalise l'isotopie spécifique /+intense/ et l'isotopie méso-générique /taille/. Ces iconicités minimales ne sont qu'une figure de style passagère : une image qui dure le temps de sa profération. Dans l'extrait que nous avons analysé, les isotopies sont *denses* (nombreux contenus verbaux et prosodiques indexés), *multiples* (relativement à la hauteur spatiale, à la valence, au mouvement), et *amalgamées* (une même unité verbale ou prosodique accueille plusieurs isotopies). L'imitation prosodique dépasse ainsi sa fonction locale pour imiter le thème de l'énoncé. Rastier distingue les thèmes génériques et spécifiques. Le thème générique est le fond référentiel : il s'agit ici de la hauteur spatiale. Le thème spécifique nécessite d'introduire la notion de *molécule sémique*. Nous l'évoquerons en conclusion de cette thèse, en reprenant cet exemple. Cette notion plus complexe de la théorie ouvre sur l'analyse de la globalité d'un texte, et dans ce cadre, l'imitation prosodique prend alors un rôle de signification plus important.

### II.2.3. Opérations interprétatives, tropes et polysémie

Nous examinerons d'abord les opérations interprétatives : l'absence d'opération pour l'actualisation de l'inhérence, sauf cas d'inhibition, l'activation pour l'afférence socialement normée, puis la propagation pour l'afférence contextuelle (l'afférence non socialement

normée). Nous comparerons ensuite le modèle proposé par la sémantique interprétative pour les tropes au modèle que nous proposons pour les figures imitatives (connexion métaphorique vs connexion d'iconicité imagique). Dans ce cadre d'iconicité d'image, nous proposons quelques éléments de comparaison entre la théorie de Peirce et celle de Rastier. Enfin, nous examinerons le modèle d'analyse sémasiologique de la sémantique interprétative (homonymie, polysémie), pour l'appliquer succinctement à la prosodie.

### **II.2.3.1. Opérations interprétatives ; assimilation et dissimulation, et analogie avec les épithètes de nature**

Nous avons vu que les lexies, les grammèmes et les prosodèmes actualisent des sèmes inhérents et des sèmes afférents. Rappelons les définitions données par Rastier (2005a 3.1) de la tripartition entre sèmes inhérents, afférents socialement normés et afférents contextuels :

- (i) “Les sèmes inhérents sont définitoires du type. Ils sont hérités par défaut du type dans l’occurrence, si le contexte n’y contredit pas.”
- (ii) “On peut dire que les sèmes afférents, socialement normés, sont associés au type sans avoir de caractère définitoire au même titre que les sèmes inhérents. À ce titre, ils ne sont actualisés dans l’occurrence qu’en raison de prescriptions issues de son contexte. Ces sèmes sont des valeurs prises dans l'occurrence par des attributs facultatifs du type.”
- (iii) les sèmes afférents contextuels “résulte[nt] uniquement de propagations de sèmes en contexte.” (Rastier 2005a 3.1)

Pour des explications sur la définition plus technique, inter-taxémique, des afférences socialement normées comme “relations applicatives d'une classe minimale de sémèmes (taxème) ou de sémies (taxémie) dans une autre”, nous renvoyons à II.2.2.1. À l'inverse, l'afférence contextuelle “ne dépend pas de relations paradigmatiques entre classes, mais résulte uniquement de propagations de sèmes en contexte”.

C'est relativement au contexte interprétatif que s'identifient ces trois types de sèmes dans les occurrences discursives, selon différentes conditions d'*actualisation* :

L'actualisation de tous les sèmes, inhérents ou afférents, dépend dans tous les cas du

contexte, car même les sèmes inhérents peuvent être virtualisés par le contexte. L'action du contexte, à ce palier d'analyse, engage en bref trois types de normativité : (i) permettre ou interdire l'actualisation de sèmes inhérents ; (ii) prescrire l'actualisation de sèmes afférents socialement normés ; (iii) propager d'occurrence en occurrence des sèmes afférents contextuels. L'actualisation des uns comme des autres dépend ainsi du contexte, soit qu'il la prescrive, soit qu'il ne l'interdise pas. (Rastier 2005a 3.1)

Les *opérations interprétatives* permettent de différencier les conditions d'actualisation des sèmes. Les *sèmes inhérents* sont actualisés par défaut à partir du type, sans opération particulière. En revanche, des sèmes inhérents peuvent ne pas être actualisés, mais être virtualisés ou *inhibés* (première opération). Les sèmes *afférents socialement normés*, disponibles dans le type mais seulement latents, facultatifs, doivent être *activés* (deuxième opération). Enfin, les *sèmes afférents contextuels* ne sont pas actualisables à partir d'un type, mais sont seulement *propagés* d'une unité vers une autre, par exemple d'une épithète vers un nom (troisième opération).

Qu'il s'agisse de relations à courte ou à longue portée, les sens des lexies sont déterminés par trois opérations qui transforment les significations répertoriées en langue : l'activation des sèmes, leur inhibition, et la propagation des sèmes activés d'un sémème à un autre. (Rastier 2005a 6.)

L'inhibition concerne les sèmes inhérents. Un exemple est le titre de roman *Neige Noire* de Hubert Aquin, virtualisant le sème inhérent /blancheur/ de 'neige' (Hébert 1996, p.55)<sup>1</sup>. À l'inverse, l'activation "n'intéresse pas les sèmes inhérents, qui composent la signification du mot et se retrouvent, sauf inhibition, dans son sens : en d'autres termes, la sémie-occurrence les hérite par défaut de la sémie-type. En revanche, elle intéresse les sèmes afférents [...]". Nous laissons de côté le reste de la définition<sup>2</sup>, et pouvons considérer que l'activation est la saisie de sèmes facultatifs dans la lexie-type ou le prosodème-type, ceux qui ne sont pas actifs par défaut (les sèmes inhérents), mais ont besoin d'être activés (les sèmes afférents

---

<sup>1</sup> "Certains linguistes ont posé ce problème à vrai dire oiseux : une bouteille cassée est-elle encore une bouteille ? Nous dirions que dans bouteille cassée, le contexte 'cassé' virtualise le trait /réceptif/ dans 'bouteille'. Un couteau sans lame et dépourvu de manche ne peut inquiéter que les tenants d'une sémantique référentielle. Pour une sémantique componentielle, cet énoncé n'est qu'une définition antiphrastique de 'couteau'." (Rastier 2009 III n.40)

<sup>2</sup> "En revanche, elle intéresse les sèmes afférents — qui sont présents dans la sémie-type sous la forme de catégories et non de traits spécifiés (ou dans les termes de la théorie des schémas (frames) d'attributs dont on ne connaît pas la valeur). Par exemple, le sème /debout/ n'appartient pas à la signification de 'bergère' : il est simplement un des traits virtuels que l'on peut inférer du sème inhérent /humain/. Pourtant, dans le contexte Bergère ô tour Eiffel, /debout/ est actualisé par la présence du sème inhérent /verticalité/ de 'tour'. La loi d'assimilation s'applique ainsi dans une construction syntaxique équative." (Rastier 2005a 6.)

socialement normés). Le sème /fou/ dans ‘artiste’ ou le sème /émeutier/ dans ‘ouvrier’ (Flaubert, *Dictionnaire des idées reçues*) nécessitent d’être activés par un contexte. De même, pour l’emphase, alors que le sème /+intense/ est inhérent, les sèmes /taille/ et /force/ sont afférents socialement normés en ce qu’ils ont besoin d’une relation contextuelle qui les active, à savoir une présomption d’isotopie avec le contenu verbal. Ils sont en revanche présents de manière latente dans le type, en ce qu’ils relèvent d’un potentiel iconique connu et activable dans le signifiant emphatique, ce qui les oppose aux afférences par propagation. L’opération de propagation est analysée dans la section suivante.

Les opérations interprétatives permettent de consolider la cohésion d’un énoncé. La cohésion se forme notamment par les isotopies (cf. II.2.1.2.). Une isotopie peut se former sans “opérations qui transforment les significations répertoriées en langue” (où *langue* est entendue comme système fonctionnel), c’est-à-dire par isotopie entre sèmes inhérents : récurrence du sème /liquide/ dans *la rivière coule*. Le sème isotope /liquide/ peut aussi être actualisé par propagation : *de l’or liquide*, où /liquide/ n’est pas présent dans ‘or’ de manière inhérente ou afférente socialement normée. En revanche dans ‘glace’ le sème /liquide/ est présent de manière latente dans le type, et peut être activé par le contexte. L’isotopie, et ces opérations qui dans certains cas lui sont nécessaires, appartiennent plus généralement à une *loi d’assimilation*, qui “diminue les contrastes sémantiques” (Rastier 2005a 6.).

Cette loi d’assimilation, qui diminue les contrastes, peut permettre de présumer l’existence d’une isotopie dans un énoncé. Ces présomptions s’effectuent à partir de principes psychologiques (cf. (i) ci-dessous). Ces présomptions d’isotopies sont analogues à des principes gestaltistes de perception visuelle (cf. ii). Ainsi le contexte sémantique d’un énoncé peut déterminer partiellement ce qui sera imaginé, comme nous essayons de le montrer en décrivant les images prosodiques par des isotopies (cf. iii).

(i) La présomption d’isotopie est un processus qui joue un rôle éminent dans la perception du sens lexical en contexte. Elle peut être rapprochée de ce que l’on a appelé en psycholinguistique l’activation propagée (*spreading activation*, selon Collins et Loftus) voire plus précisément, dans certains modèles connexionnistes, la *propagation guidée* (Béroule). (Rastier 2015 VIII.2.4.)

(ii) [La présomption d’isotopie] trouve un corrélat en perception visuelle dans les principes gestaltistes de proximité, de similarité et de bonne continuation (le premier et le troisième étant, pourrait-on dire, respectivement la condition et l’effet du deuxième). Plus

précisément, la présomption d'isotopie est un principe de bonne continuation, qui présuppose la similarité d'éléments proches. (Rastier 2015 VIII.2.4.)

(iii) Fait prévisible, mais à notre connaissance inaperçu, les effets de l'assimilation contraignent aussi l'identification des images. Dans un paradigme de comparaison phrase/dessin, Denis et Le Ny (1986) ont établi par exemple que des sujets qui ont lu *Fonçant vers le sol, les pattes en avant, l'aigle se saisit brusquement de la belette* identifient plus rapidement un dessin représentant une serre qu'une aile. Il en va à l'inverse pour *Face à un large ciel, l'aigle prit un envol majestueux et lent*. (Rastier 2015 VIII.2.4.)

Par assimilation et présomption d'isotopie, dans le syntagme *des pommes, des poires et des salaks*, le sème micro-générique /fruit/ est actualisé dans *salak* même si l'on ne connaît pas ce fruit indonésien. Dans *L'homme souleva le piano*, le sème spécifique /lourdeur/ est assimilé dans 'piano' par présomption d'isotopie avec 'souleva', tandis que dans *L'homme accorda le piano*, le sème méso-générique /musique/ est assimilé dans 'piano' par présomption d'isotopie avec 'accorda'. (Rastier 2015 VIII.2.4). On pense à l'analogie avec l'assimilation phonétique, où la manifestation phonétique d'un phonème peut recevoir des caractéristiques phonétiques du phonème voisin. Ainsi le jeune Marcel du *Temps des secrets* de Pagnol s'exclame "Ce n'était pas du Pernod : c'était de l'apsinte", où l'orthographe stylisée pour "apsinte" permet de rendre compte de la variante sourde du phonème /b/ au contact du [s] sourd, c'est-à-dire un alignement des deux phones par le même trait phonétique [sourd].

Dans la section consacrée aux tropes, nous poserons que l'iconicité prosodique réalise une assimilation maximale. On la distinguera des métaphores, qui permettent d'assimiler deux lexies hétérogènes en réalisant une isotopie spécifique, mais où l'isotopie se réalise toutefois à travers des domaines différents (non isotopes pour leur part). La connexion iconique va plus loin dans l'assimilation : nous proposons qu'elle réalise à la fois une isotopie spécifique et une isotopie de domaine entre les contenus de la lexie et du prosodème.

L'assimilation "diminue les contrastes forts", et en effet les contenus d'une lexie imitée et d'un prosodème tel que l'emphase sont *a priori* hétérogènes. À l'inverse, la *dissimilation* "augmente les contrastes faibles (tautologies, syllepses)" (Rastier 2015 VIII.2.3.). L'auteur donne plusieurs exemples de dissimilations (2009, chap III 2.3, chap VI 3.1. et 4.). Lorsque Talleyrand affirme *C'est pis qu'un crime, Sire, c'est une faute*, 'crime' et 'faute' se distinguent en indexant 'crime' au domaine //moral// et 'faute' au domaine //politique//. Quand Rousseau écrit *J'en avais rapporté non ma virginité, mais mon pucelage*, par dissimilation 'virginité'

reçoit le trait /moral/ et ‘pucelage’ le trait /physique/. Dans *tracer un cercle circulaire*, ‘cercle’ reçoit le sème /réel/ (le tracé réel), et ‘circulaire’ le sème /représentation/ (le modèle visé). Pour *un printemps printanier*, ‘printemps’ actualise le sème /espace de temps/ et ‘printanier’ le sème /où il fait un temps agréable/. Dans *une vieille fille mariée*, la dissimilation opère soit en distinguant des intervalles de temps (“une vieille fille à présent mariée”), soit en situant les termes dans des univers de croyance distincts (‘vieille fille’ /selon vous/, ‘mariée’ /selon moi/).

Un détour par les épithètes de nature (“le dur caillou”) nous permettra d’explorer l’assimilation et la dissimilation par le biais d’un procédé de la chaîne verbale qui est proche de la problématique de la figuration prosodique. Les épithètes de nature sont généralement décrites comme possédant les caractéristiques suivantes (Delente 2001, p. 3) :

- La conception classique définit l’épithète de nature par trois propriétés :
- 1) elle est *généralement* antéposée au substantif : *le bouillant Achille* ;
  - 2) son sémantisme est inclus dans le sémantisme du substantif : *les vertes prairies* ;
  - 3) elle a une valeur intensive

Notre analogie avec les épithètes de nature part du constat qu’appliquer un prosodème de /valence positive/ sur *ange* peut sembler à certains égards un procédé similaire à une qualification telle que *les merveilleux anges* (épithète de nature). Les deux procédés posent la même difficulté théorique : est-ce que la caractérisation sur une entité nominale — adjectivale *de nature* ou prosodique *imitative* — a pour but une modification des qualités attribuées au nom, en tant que propagation d’un sème spécifique sur celui-ci, sachant que le contexte est celui d’un nom possédant déjà cette qualité, ou plutôt, dirons-nous, ce sème spécifique ? Nous proposons d’analyser une hypothèse de dissimilation puis une hypothèse d’assimilation.

Pour les épithètes de nature, la dissimilation, qui augmente les contrastes, peut se réaliser de plusieurs manières. Prenons les exemples “la blanche neige” et “le noir charbon”<sup>1</sup>, que nous analysons ici en termes de dissimilation et non d’assimilation :

- (i) réalisation d’une dissimilation comparative, temporelle ou spatiale. La *blanche neige* peut renvoyer à la neige telle qu’elle était avant d’avoir été salie. Similairement, par contraste avec une neige salie de son propre jardin, un locuteur peut admirer la *blanche neige* restée chez son voisin.
- (ii) réalisation d’une dissimilation par une autre acception : *la blanche neige* peut être

---

<sup>1</sup> Exemples empruntés à Soutet (1989, Deuxième partie, II.1.)

comprise comme “la neige pure”, selon l’acception socialement normée de ‘blanc’ comme ‘pur’. De même “le noir charbon” peut être compris comme “le charbon néfaste” selon l’acception socialement normée de ‘noir’ comme ‘valence négative’, à l’instar de *humeur noire*.

Les épithètes de nature peuvent également être envisagées dans la perspective de l’assimilation, ce qui nous permettra d’établir des rapprochements avec la prosodie imitative. Delente (2001) recense deux grands types d’épithète de nature. Il y a d’une part ceux qui reprennent une qualité *définatoire* : “les rouges tomates”, “la sombre nuit”. Il y a ensuite ceux qui reprennent une qualité *stéréotypée* : “l’alerte monitrice de gymnastique”, “l’habile magicien”. Dans les termes de la sémantique interprétative, *rouges tomates* réalise une isotopie spécifique /rouge/ entre sèmes inhérents à chacune des unités, tandis que *habile magicien* réalise une isotopie spécifique /habile/ entre un sème inhérent de l’épithète et un sème afférent socialement normé du nom.

Mazaleyrat (2010) pointe une absence d’informativité et une absence de subjectivité des épithètes de nature :

Ces adjectifs expriment « *une caractéristique permanente, intrinsèque de l’être ou de la chose qualifiés* » (J. Dubois *et al.*, 2002 : 184) et n’apportent donc aucune information nouvelle. [...] L’épithète de nature ne qualifie ni ne spécifie le nom recteur. La caractérisation qu’il provoque se veut incontestée (et incontestable), vraie quelle que soit la situation référentielle. Bien qu’antéposée, l’épithète de nature ne résulte en conséquence pas d’un avis subjectif émis par le locuteur. (Mazaleyrat 2010 p. 293)

Delente (2001) considère que les épithètes de nature sont une formulation condensée de ‘*tout X [être] stéréotype*’, dans une comparaison avec certaines relations attributives :

A. Blinkenberg relève chez Balzac l’exemple suivant qui illustre parfaitement la relation entre le syntagme nominal avec épithète de nature et l’énoncé stéréotypique : *Reprochez à un Anglais la perfidie de cette politique, le loyal Anglais – l’Anglais est toujours loyal – vous répond de bonne foi : “Oh ! c’est le parlement”* où le syntagme nominal avec épithète de nature est directement suivi (entre tirets) d’une explicitation du sens de ce syntagme nominal (Delente 2001, p.5)

Dans la paraphrase attributive de l’épithète de nature, le déterminant générique participe de la caractérisation stéréotypique, par contraste avec “cet Anglais est loyal” où le déterminant spécifique opère une restriction dans la classe référentielle des Anglais. Delente note



également comme conséquence de la stéréotypie “une absence de prise en charge de la caractérisation” par le locuteur, ainsi que “l’indifférence au contexte spatio-temporel” (*ibid.* p. 6) :

Cette indifférence à l’égard du contexte spatio-temporel et pragmatico-énonciatif est à voir comme une exploitation du général. (Delente 2001 p.6)

Nous avancerons directement vers la conclusion de Delente pour les épithètes de nature antéposées définitionnelles, sans entrer dans tous les détails du raisonnement de type référentiel. L’auteure propose qu’un exemple tel que *la blanche neige* ne sert pas à intensifier ‘neige’ par /blanche/. Le procédé consiste — d’un certain point de vue (*cf.* l’opposition entre ‘conserve X’ et ‘rappelle Y’) — à renvoyer ‘neige’ à sa classe de généralité référentielle (“toute neige”) par l’intermédiaire de /blanc/. Delente souligne toutefois que d’un autre point de vue, “la neige” (avec un “la” spécifique : “cette neige”) reste une désignation spécifique et non générique (les soulignements ont été ajoutés dans la citation suivante) :

Dans le syntagme nominal (SN) avec épithète de nature, le nom (N) conserve sa référence à un objet individuel mais la caractérisation de l’objet individuel vaut pour la classe entière des objets dénommés par N. *Il ne s’agit donc pas tant d’un intensif mais d’un indice de généralité.* Le discours porte sur le général. La démarche du locuteur consiste à rappeler que le syntagme nominal spécifique partage la même propriété que le SN générique (Delente 2001 p.9)

Nous voyons donc apparaître trois possibilités pour les épithètes de nature. Premièrement, la relation peut réaliser une dissimilation : l’épithète véhicule un autre sens que le nom, et le *noir charbon* signifie le *charbon néfaste*. Par présomption d’isotopie, le sème afférent socialement normé /néfaste/ commun à ‘noir’ et ‘charbon’ est activé. Deuxièmement, la relation peut être intensive : le *noir charbon* signifie un *charbon très noir* (isotopie de sèmes spécifiques inhérents /noir/ + /noir/ = *très noir*). Troisièmement, la relation peut saisir ‘charbon’ comme généralité détachée de son contexte. Comme l’indique Delente, la généralité ne modifie pas la détermination référentielle : *ce noir charbon* reste un charbon particulier. Quelle serait donc la signification d’un renvoi à une généralité référentielle qui s’ajoute à la référence contextuelle ? L’une des réponses possibles est que ce qui se surimpose est une *image* du charbon en général. Delente (*ibid.* p. 14) relève trois fonctions pour les épithètes de nature. On note qu’elles sont associées à des pratiques discursives qui utilisent fortement les images : (1) l’éloge et autres pratiques épithétiques, (2) le discours enfantin, et (3) le discours

poétique :

1) une fonction rhétorique relevant de l'amplification, argument spécifique du discours épideictique consistant à s'appuyer sur des valeurs communes pour renforcer la cohésion sociale ;

2) une fonction didactique/pédagogique (très représentée dans la littérature enfantine) relevant de l'apprentissage chez les jeunes lecteurs de connaissances stéréotypiques sur le monde : le méchant loup, le long tunnel, l'obscur souterrain, le vaillant chevalier, l'épaisse forêt etc. ;

3) une fonction poétique : le discours poétique exploite des représentations prototypiques d'objets qui tantôt existent dans les faits, tantôt sont présentés comme telles (Delente 2001 p. 14)

Comme les épithètes de nature, les prosodèmes peuvent réaliser une isotopie spécifique avec la lexie ou le grammème auxquels ils s'appliquent. De même qu'entre 'noir' et 'charbon' s'effectue une isotopie spécifique /noire/ (hors cas de dissimilation), il s'établit entre une emphase et "très" une isotopie spécifique /+intense/, et entre le prosodème de |valence positive| (/voix aigüe, soufflée/) et 'beau', il s'établit une isotopie spécifique /valence positive/. Comme les épithètes de nature, ces prosodèmes peuvent réaliser une intensification mais peuvent également proposer une image du contenu auquel ils s'appliquent. La fonction d'image, comme nous l'avons expliqué de nombreuses fois, activera un sème afférent de domaine : une image de "très" dans le domaine //quantité// ou une image de 'beau' dans le domaine //valence//. La fonction intensive, pour sa part, propagera le sème spécifique /+intense/ ou /valence positive/ dans le contenu de la lexie, où le sème est déjà présent. Le redoublement du sème spécifique à l'intérieur de la lexie (/+intense/ inhérent et /+intense/ propagé) peut réaliser une intensification de cette valeur : /++intense/ : ainsi *très* + emphase semble équivalent à *très très*. Il en va de même pour *beau* + /valence positive/ équivalent à *très beau*. Nous examinons plus précisément la propagation dans la section suivante. Notons pour conclure que ces alternatives – images ou intensification – peuvent être amalgamées. Nous posons que la préférence pour une fonction plutôt que l'autre dépendra de la saillance du trait spécifique dans l'unité de la chaîne verbale. Dans l'exemple "très", le trait /+intense/ constitue la totalité de ses traits spécifiques (de son sémantème) : la fonction d'intensification ("très très") sera première. Pour une emphase appliquée à 'montagne' où le sème /+intense/ (ou plutôt son équivalent /grand/) possède une saillance moindre au regard de la multiplicité des traits sémantiques, la fonction d'image sera plus forte que l'intensification. L'isotopie /+intense/ avec le contenu 'montagne' rend saillant le sème d'intensité/grandeur. Dans ce cas,

la saisie l'isotopie /+intense/ semble avant tout réalisée pour renvoyer à 'montagne' dans sa notion d'ensemble (*indice de généralité*, dans les termes de Delente), davantage que pour renforcer cette intensité (dans ce dernier cas, *montaaaagne* serait caractérisée comme /plus grande/ qu'en l'absence de l'emphase). On sait que les lexèmes possèdent en général un plus grand nombre de caractéristiques sémantiques que les grammèmes, dont le sémantisme n'est que fonctionnel (/pluriel/, /+intense/). Ainsi, de manière générale, la fonction d'intensification aura davantage lieu pour les grammèmes et la fonction d'image pour les lexèmes.

### II.2.3.2. La propagation

La propagation, comme nous l'avons déjà indiqué, envoie un sème contenu dans une unité vers une autre unité. Pour l'unité-cible, ce sème est afférent contextuel : il n'est pas contenu dans le type (ni inhérent, ni socialement normé), et c'est pourquoi il a besoin d'être propagé (plutôt qu'actualisé par défaut ou activé). La propagation se réalise généralement grâce à une relation syntaxique :

La qualification et la prédication sont les moyens privilégiés des afférences contextuelles. Par exemple, 'saladier', défini en langue relativement aux autres pièces de vaisselle de service ('jatte', 'soupière', 'plat'), ne comporte pas spécifiquement le sème /grande taille/. Dans l'Assommoir de Zola (ch. VII) le contexte propage ce trait : « La blanquette apparut, servie dans un saladier, le ménage n'ayant pas de plat assez grand ». (Rastier 2005a 6.)

La fonction prédicative par propagation peut être envisagée, pour la prosodie, dans les cas de modalisation, qui réalisent une prédication seconde (Greimas et Courtés 1993, p. 230, cf. I.3.2.3.). Dans la phrase *J'ai vu une souris* avec /voix grave, timbre de voix reculé/ sur 'souris', l'interprétation est celle d'une /valence négative/ qui surdétermine le premier message : *j'ai vu une souris et je les déteste*, ou *j'ai vu une souris et ça me dégoûte*. Le sème /valence négative/ se propage à 'souris', qui est ainsi qualifiée négativement, mais cette modalisation possède un impact sur le message entier, comme nous l'avons paraphrasé. Nous pouvons aborder la qualification par le cas plus simple de la propagation d'intensité, où l'emphase joue le rôle de modificateur d'intensité.

Et les palais remplis de {/très fort allongement final/ rires,} de {/très fort allongement final/ festins,}  
 De {/très fort allongement final/ danses,} de {/très fort allongement final/ plaisirs,} de feux jamais  
 éteints,  
 Je fuis, [...]  
 (Teynac:Hugo "À l'Homme" [extrait] teynac%remplis 2:16 Ex0337)

L'énoncé réalise une gradation intensive. La gradation est marquée verbalement par la figure d'accumulation, associée à une énumération, tandis qu'elle est marquée prosodiquement par une iconicité diagrammatique excitative (montée progressive du registre mélodique, de l'empan mélodique, de la sonie), réalisant une isotopie macro-générique /+intense/. Par leurs contenus, les lexies énumérées forment une isotopie spécifique /+intense/ dans le domaine //plaisir// : *rires, festins, danses, plaisirs, feux (jamais éteints)* sont des plaisirs intenses. Par ailleurs, ces GN sont introduits par l'intensifiant 'remplis de'. Ainsi le trait /+intense/ est également *propagé* de 'remplis de' à ces contenus. Le prosodème d'emphase paralinguistique — /très fort allongement final/ — réalise la même fonction : il propage son sème spécifique (et macro-générique) /+intense/ dans ces différents contenus lexicaux, à l'exception du dernier. Récapitulons : /+intense/ est propagé à la fois de 'remplis de' à 'rires' et de l'emphase à 'rires'. Ainsi l'emphase renforce l'intensité déjà présente. Cette fonction *intensifiante* s'amalgame par ailleurs à une fonction d'*image* de la quantité (/+intense/ dans le domaine //quantité//). Notons enfin que dans cet exemple les emphases ciblent directement les lexies *rires, festins, etc.* L'emphase peut également cibler l'intensifieur verbal, par exemple *remplis de*. C'est le cas le plus fréquent, que nous examinons ci-dessous.

Nous reprenons, sans être exhaustif, la typologie de Romero (2017), résumée par Goes (2019) sur les différents procédés intensifs du français. Une emphase, notamment paralinguistique, augmente le degré d'intensité de ces grammèmes et lexies intensifs, en propageant son sème spécifique /+intense/ sur un contenu possédant déjà le sème /+intense/ de manière inhérente. Cette modification intensive possède également une connotation expressive : *graaand*, à l'instar de *très très grand* (procédé de réduplication), utilise un signifiant intensif aux qualités évocatoires, contrairement à *extrêmement grand* (le signifiant /ekstremmã/ n'étant pas évocatoire). Ces intensifications prosodiques peuvent donc vouloir à la fois augmenter le niveau d'intensité de l'intensificateur, et proposer une image expressive de cette quantité.

- *affixes renforçants (hyper-, super-, top- ; -issime) :*

la {/très fort pic mélodique, hausse de sonie, allongement/ sur} excellence des produits américains,  
(Artaud:Artaud "Pour en finir avec le jugement de dieu" 2:57 artaud%surexcellence Ex0378)

Le morphème dérivationnel est comme détaché de son lexème par cet effort prosodique

- *grammèmes intensifs :*

*Adverbes* : Notre-Dame, la {/montée mélodique, allongement de l'attaque et de la rime/ très} puissant  
princesse,

(Ivernel: d'Orléans "Très chrétien, franc royaume de France" ["La Complainte de France"] 3:22 ivernel%très Ex0147)

*Déterminants* : Je dis {/montée mélodique, fort allongement, hausse de la sonie/ mille} mots étrangers

(Hossein:Bérumont "Rivière" 0:05 hossein%mille Ex0162)

*Pronoms* : "Me voici devant {/pic mélodique et allongement de la coda/ tous} /pause/ un homme plein  
de sens

(Escande:Apollinaire "La Jolie Rousse" 0:01 escande%tous Ex0234)

La quantité totalisante ne peut pas être augmentée, mais l'image de la quantité est plus forte.

- *adjectifs grammaticaux (grand, gros, bon, beau) :*

Innocente elle allait vers le plus {/pic de sonie/ grand} des sorts.

(Vaneck:Péguy "Châteaux de la Loire" 1:12 Ex0224)

Tant s'en faut : de sa forme il se loua très {/hausse de sonie et fort allongement/ fort ;}

(d'Inès:La Fontaine "La Besace" 0:52 d'inès%fort Ex0085)

Pour dire les plus {/allongement/ longues} phrases,

Elle n'a pas besoin de mots.

(Cuny:Baudelaire "Le chat" (2) 0:36 cuny%longues Ex0172)

- *degré supérieur d'intensité :*

Et l'air et le printemps et l'horizon {/très fort allongement/ immense,}

(Teynac:Hugo "Puisque mai tout en fleur..." 0:31 teynac%immense Ex0119)

[...] et sa fureur {/hausse mélodique, pic de sonie, allongement/ extrême}

Le fatigue, l'abat ; le voilà sur les dents.

(Bretty:La Fontaine "Le Lion et le Moucheron" 1:14 bretty%extrême Ex0105)

- *noms intenses (panique, orgasme, délire) :*

Un cri de {/hausse de la sonie, pic mélodique initial/ désastre} a traversé de part en part le pays frais des vins et des chansons.

(Aminel:Senghor "Camp 1940" 0:24 aminel%désastre Ex0206)

C'est vous qui tous êtes ma {/pic mélodique initial, ralentissement, allongement final/ capitale}  
Et non Paris."

(Marchat:Jacob "Le départ" 1:12 marchat%capitale Ex0007)

Chaque îlot signalé par l'homme de vigie

{/hausse du registre de sonie/ Est un Eldorado promis par le Destin ;}"

(Marchat:Baudelaire "Le voyage" 2:11 marchat%eldorado Ex0170)

Ainsi parlait Booz dans le rêve et {/fort allongement final/ l'extase,}

(Teynac:Hugo "Booz endormi" 4:04, teynac%extase Ex0230)

- *noms quantifieurs d'un autre nom (une nuée de serviteurs)*

depuis cette fois qu'elle coula, comme un {/hausse de sonie et allongement/ fleuve} de sang, du flanc percé de mon fils.

(Renaud:Péguy "L'espérance" [incipit *Le Porche du Mystère de la deuxième vertu*] 1:58 renaud%fleuve-de Ex0055)

- *intensification mêlée à une autre qualification (incroyablement, rapide)*

*Avec valence* : Des bêtes d'une élégance {/fort allongement final/ fabuleuse} circulaient.

(Hirsch:Rimbaud "Enfance II" 1:21 hirsch%fabuleuse Ex0233)

*Avec poids* : Nous voulons explorer la bonté contrée {/très fort allongement/ énorme} où tout se tait.

(Duby:Apollinaire "La Jolie rousse" 1:36 duby%énorme Ex0017)

- *adverbes de quantité liés au temps et à l'espace (partout, nulle part, toujours, jamais)*

Et j'attends

Pour la suivre {/fort allongement final/ toujours} /pause/ [...]

(Duby:Apollinaire "La Jolie rousse" 2:09 duby%toujours Ex0026)

### II.2.3.3. Connexions métaphoriques et connexions iconiques imagiques

La figure de style que réalise une iconicité d'image peut être comparée aux tropes. Rastier nomme *connexion métaphorique* les comparaisons et les métaphores *in praesentia*, et nomme *connexion symbolique* les métaphores *in absentia* et les métonymies.

*Connexion métaphorique* : connexion entre sémèmes lexicalisés, telle qu'il y ait une relation d'incompatibilité entre au moins un de leurs traits génériques, et une relation d'identité entre au moins un de leurs traits spécifiques. (Rastier 2009 [1987] p. 185 et glossaire)

La connexion métaphorique réunit donc deux lexies, présentes sur l'axe syntagmatique (*lexicalisées*), et réalisant une isotopie spécifique dans des paradigmes différents, notamment des domaines. Dans le vers de Baudelaire ("L'Ennemi"), *Ma jeunesse ne fut qu'un ténébreux orage*, 'jeunesse' et 'orage' sont réunis par l'isotopie spécifique /turbulent/ à travers les paradigmes //âge// et //phénomène naturel//. Par ailleurs 'ténébreux' propage le sème /valence négative/ à 'orage', qui suite à la connexion métaphorique le propage à son tour à 'jeunesse'.

Dans le vers de Hugo ("Booz endormi"), *Sa barbe était d'argent comme un ruisseau d'avril*, la connexion a lieu entre le contenu 'barbe' (incluant son sème propagé /argent/) et 'ruisseau' (incluant le sème /d'avril/), qui appartiennent à des classes différentes. Les isotopies spécifiques de connexion sont /ruisselant/ (*cf.* la longue barbe de sage de Booz ; le ruisseau) et /argenté/ (*cf.* le ruisseau limpide qui laisse paraître les rochers ; la barbe du vieux Booz). La lexie 'avril' possède par ailleurs le sème inhérent /printemps/ et 'Booz' le sème inhérent /vieillard/. Le vieillard Booz (à travers sa désignation métonymique par sa barbe) et le ruisseau printanier étant les objets d'une connexion métaphorique, l'assimilation cherche à amplifier les relations isotopes. Dans ce contexte, 'ruisseau printanier' active le sème socialement normé /juvénile/, lequel crée une antithèse avec /vieillard/ dans 'Booz' (isotopie micro-générique entre /jeune/ et /vieux/). L'assimilation peut alors inhiber /vieillard/ dans 'Booz' en propageant /jeunesse/.

Rastier définit ensuite la connexion symbolique (métaphore *in absentia* et métonymie) :

*Connexion symbolique* : connexion entre deux sémèmes (ou complexes sémiqes) telle qu'à partir d'un sémème (ou d'un complexe) lexicalisé, on puisse lexicaliser un autre

sémème (ou complexe). (Rastier 2009 [1987] p. 186 et glossaire)

Comme pour la connexion métaphorique (comparaisons et métaphores *in praesentia*), la connexion symbolique se fait entre unités de paradigmes différents. Rastier ne précise pas la nécessité d'isotopies spécifiques pour la connexion symbolique, mais nous supposons que ce doit être le plus souvent le cas. Ainsi 'avoir une bonne fourchette' lexicalise 'mangeur' (métonymie), 'bœuf' peut lexicaliser 'Apôtre', et 'aboie' lexicalise 'crie' dans 'le commissaire aboie' (Rastier 2009 [1987] p. 187).

Dans le vers de Hugo ("Booz endormi"), *Cette faucille d'or dans le champ des étoiles*, la métaphore *in absentia* (connexion symbolique) permet de lexicaliser 'lune', absent du contexte syntagmatique. Les sèmes spécifiques /croissant/ et /brillant/ de 'faucille d'or' et le sème micro-générique<sup>1</sup> /objet céleste/ de 'étoiles' créent des présomptions d'isotopie permettant d'identifier 'lune' (en tant qu'objet céleste, brillant et en forme de croissant). Par ailleurs, une isotopie méso-générique /agriculture/ réunit 'faucille' et 'champ'. Cette isotopie sert d'interprétant à une réécriture de 'champ des étoiles' comme 'champ de (grains de) blé' ou 'champ du semeur', par connexion symbolique entre 'grain' (non lexicalisé) et 'étoile' (suite à des isotopies spécifiques /jaune/, /petit/, /arrondi/).<sup>2</sup>

Une connexion métaphorique et une connexion symbolique peuvent être analysées dans le vers *La Terre est bleue comme une orange* d'Éluard ("La Terre est bleue [...]"), que nous décrivons sans nous référer à son cotexte ni à des connaissances encyclopédiques. Ce vers prescrit une comparaison ou connexion métaphorique ("être comme"). L'ironie surréaliste consiste à proposer une isotopie spécifique là où elle est justement absente (incompatibilité ou allotopie de /bleu/ avec 'orange'). Cependant, le procédé de comparaison invite alors à rechercher d'autres isotopies spécifiques. En effet, comme une orange, la Terre est ronde, possède une écorce dure, un intérieur visqueux, de couleur rouge-orangé et source d'énergie.

<sup>1</sup> 'étoile' et 'lune' forment une isotopie micro-générique dans un discours non spécialisé en astronomie, tandis qu'ils forment une isotopie méso-générique dans le second cas.

<sup>2</sup> Le rapport entre 'champ du semeur' (fertilisation) et le 'ciel étoilé' est enfin lié au propos final du poème, l'enfantement (suggéré) par participation divine (également suggérée). Booz est un grand propriétaire agricole, âgé et infertile ("Le chiffre de mes ans a passé quatre-vingt, Et je n'ai pas de fils, et je n'ai plus de femme"). Il se retrouve couché auprès de Ruth dans un contexte mystérieux et mystique ("L'ombre était nuptiale, auguste et solennelle ; Les anges y volaient sans doute obscurément,"). Notons que Booz et Ruth sont les ancêtres du roi David. Donnons enfin la strophe finale entière, où /fertilité/ est inhérent à 'moissonneur' et afférent socialement normé à 'sous ses voiles' (lexicalisant soit 'mariage' soit 'couche' par connexions symboliques) : "[...] Ruth se demandait [§] Immobile, ouvrant l'œil à moitié sous ses voiles, /Quel dieu, quel moissonneur de l'éternel été, /Avait, en s'en allant, négligemment jeté / Cette faucille d'or dans le champ des étoiles".



‘Terre’ appartient à la classe //géologie// et ‘orange’ à la classe //végétal// : la connexion métaphorique entre les deux unités lexicalisées se réalise par ces cinq isotopies spécifiques à travers deux domaines différents. La recherche de ces isotopies spécifiques aboutit à la découverte d’une autre connexion, cette fois symbolique, car la lexie n’est pas présente sur l’axe syntagmatique (métaphore *in absentia*). Dans ce contexte, ‘Terre’ entretient une connexion symbolique avec ‘cœur’. En effet, comme la Terre et comme l’orange, le cœur est de forme sphérique, possède une enveloppe, un intérieur visqueux, de couleur rouge et source d’énergie (vitale). Le cœur est par ailleurs caché, comme cette métaphore, tandis que les apparences extérieures sont fausses (l’orange n’est pas bleue). Ainsi, ‘Terre’ et ‘orange’ et ‘cœur’ réalisent cinq isotopies spécifiques à travers leurs domaines respectifs : //géologie//, //végétal//, //physiologie// (ou bien, en réajustant l’analyse par plaisir d’un parallélisme relevant légèrement de la surinterprétation, à travers les domaines *minéral*, *végétal* et *animal*, réunis par l’interprétation de ces isotopies spécifiques).

Ces différents tropes (comparaisons, métaphores, métonymies) réalisent ainsi des isotopies spécifiques à travers différents paradigmes, et notamment les domaines. Ces figures de style réalisent une assimilation, réduction des contrastes sémiologiques entre unités sémantiques hétérogènes, grâce à ces présomptions d’isotopie. L’iconicité d’image, pour sa part, est une figure qui approfondit l’assimilation, la recherche de l’homogène par l’impression de similarité. La prosodie ne possède pourtant que quelques formes évocatrices, souvent relatives à l’intensité. Ce potentiel significatif faible, lié à son nombre réduit de traits phonologiques, interdit une imitation de la totalité de son objet, c’est-à-dire de la lexie. Avant d’en revenir aux isotopies iconiques, résumons de nouveau la relation iconique dans les termes de Peirce. Pour Peirce, l’objet dynamique, la source que le signe iconique cherche à imiter, n’est saisi que par un aspect, son objet immédiat. Cependant cet aspect doit être suffisamment pertinent pour permettre de saisir l’objet entier, qu’il s’agisse simplement d’identifier cet objet, ou bien, dans le cadre d’une iconicité qui est vécue selon sa priméité (*quality of feelings*), qu’il s’agisse d’en ressentir l’impression. Toujours dans les termes de Peirce, cet objet immédiat est “l’objet tel que le signe lui-même le représente et dont l’être est ainsi dépendant de sa représentation dans le signe” (CP 4.536 cité par Thibaud 1986 p. 23). L’objet immédiat et le signe sont ainsi identiques en termes de contenu, quoique d’un point de vue différent, celui de l’imité (l’objet) et celui de l’imitant (le signe). Notons bien qu’une relation iconique (ou indexicale, symbolique) se réalise entre le (fondement du) signe et l’objet total, externe au signe, l’objet dynamique. Ainsi, à partir de la saisie de l’objet immédiat, c’est tout l’objet qui est représenté. En reprenant l’exemple de montagne, le signe indique *grande taille*, saisie de l’aspect

immédiat *grande taille* de l'objet dynamique *montagne*, et l'interprétant dynamique — c'est-à-dire “les effets sémiotiques réels que le signe produit *de facto*” (Savan 1980 p.20) produit une image de l'objet dynamique total. Pour sa part, l'interprétant, en tant que “médiateur entre le signe-fondement et son objet” (Savan 1980 p. 18), opère des règles de rapprochement entre le signe et l'objet :

La Tiercité est la catégorie de la synthèse, de la médiation et de la continuité. [...] Un interprétant est un troisième parce qu'il est médiateur entre le fondement et l'objet d'un signe en se représentant lui-même comme représentant du fondement et de l'objet. (Savan 1980 p. 12)

Quelles pourraient être ces règles de médiation faisant que l'objet immédiat (la lexie pertinente pour la relation) et le signe-fondement (le contenu du prosodème) soient l'un et l'autre interprétés comme ayant le même contenu, par exemple ‘grande taille’ ? Il nous semble que cet interprétant-médiateur pourrait être considéré comme une *isotopie* (ou plutôt des isotopies), selon les termes de la sémantique interprétative.

Nous avons vu en II.2.3.1. que l'interprétation sur la chaîne verbale empêchait une trop forte assimilation. Pour éviter des relations d'identité parfaite telles que les tautologies, l'interprétation procédait à la *dissimilation*, à savoir l'inverse d'une présomption d'isotopie : pour *le noir charbon*, ‘noir’ peut activer le sème afférent socialement normé /néfaste/ et inhiber son sème inhérent /noir'/, pour éviter une redondance tautologique avec son objet (la lexie nominale), c'est-à-dire éviter l'isotopie spécifique /noir/. Un signe imitatif, au contraire, cherchera à imiter le caractère noir de son objet et/ou tout autre caractère pour entrer en isotopie. Plus les relations d'isotopie seront nombreuses, et plus “l'objet tel que le signe lui-même le représente” (CP 4.536), à savoir l'objet immédiat, approchera en similarité de l'objet tel qu'il existe en dehors du signe, à savoir l'objet dynamique.

La structure sémantique de l'imité et celle de l'imitant sont ainsi postulées comme identiques, grâce à des règles d'assimilation formalisées par les isotopies. Nous pouvons comparer cette connexion avec la connexion métaphorique. Nous n'avons pas exploré l'analyse des métaphores que propose Peirce<sup>1</sup>. Dans le cadre de la sémantique interprétative,

---

<sup>1</sup> “On peut en gros diviser les hypoicônes suivant le mode de priméité auquel elles participent. Celles qui font partie des simples qualités, ou priméités premières, sont des images ; celles qui représentent les relations, principalement dyadiques, ou considérées comme telles, des parties d'une chose par des relations analogues dans leurs propres parties sont des diagrammes ; celles qui représentent le

nous venons d'exposer que la connexion se réalisait par des isotopies spécifiques et non par des isotopies génériques. Si l'on reprend la terminologie traditionnelle de la métaphore (Richards, 1934), analysant celle-ci en *teneur* (le comparé), *véhicule* (le comparant), et *fondement* (le lien), la teneur et le véhicule appartiennent à des domaines différents, et le fondement-lien ne réalise pas d'isotopie entre domaines. À l'inverse, nous avons cherché à exposer que la relation iconique prosodique réalisait des isotopies spécifiques dans un même domaine, c'est-à-dire en réalisant également une isotopie méso-générique. De même que l'objet immédiat est un profil *qualitatif* de l'objet dynamique, le contenu verbal *isotope au contenu prosodique* est un profil *sémantique* du contenu verbal *tel qu'il s'actualise en dehors de la relation*, la lexie contextuelle sans considération de la figure. Si une emphase réalise une connexion iconique d'image avec 'bruyant', le contenu verbal *objet dynamique* indique déjà le profil du contenu verbal *objet immédiat*, sans reconfiguration : 'bruyant' est déjà spécifiquement /+intense/ dans le domaine //sonore//. La même connexion avec 'applaudissements' saisit dans le contenu objet dynamique le sème spécifique inhérent /bruyant/, et le reconfigure comme /+intense/ dans le domaine //sonore//. Cette connexion ne prend pas en considération les autres traits sémantiques du contenu de l'objet dynamique : les sèmes spécifiques /avec les mains/, et /contentement/ dans le taxème //gestes d'approbation et de désapprobation// (par opposition à 'sifflets' par exemple), taxème appartenant au domaine //représentations publiques//. Cette connexion iconique ne reprend pas non plus des sèmes spécifiques afférents socialement normés qui pourraient avoir été activés dans le contenu de la lexie *applaudissement* en dehors de la relation iconique, tels que /par politesse/.

La double isotopie pour la connexion iconique d'image représente le versant opératoire, négatif de la relation, et non ses qualités imaginées, c'est-à-dire l'impression référentielle. Nous avons vu que Peirce opposait l'interprétant-médiateur de la relation et l'interprétant dynamique comme "effets sémiotiques" de la relation, c'est-à-dire l'image imaginée. Dans les termes de Rastier le versant positif est relatif aux sèmes éidétiques.

Les représentations attachées au signifié d'une lexie constituent son contenu éidétique. Les contenus éidétiques ne relèvent pas de la linguistique au sens restreint, mais de la psychologie et, au-delà, de la sociologie. Le contenu opératoire contraint le contenu éidétique, sans toutefois le déterminer au sens fort. L'étude de cette contrainte pourrait instituer un rapport privilégié entre linguistique et psychologie, pour peu que cette dernière

---

caractère représentatif d'un représentamen en représentant un parallélisme dans quelque chose d'autre sont des métaphores" (CP 2.277, cité par Thibaud 1994)

reconnaisse l'existence des contenus opératoires. (Rastier 2006, 3.2.)

Les sèmes éidétiques sont ainsi des représentations mentales des sèmes négatifs. En reprenant l'exemple 'applaudissements', les sèmes imaginés sont donc /+intense/ dans le domaine //sonore//. Dans ce cas, l'image serait celle du bruit, et non des applaudissements, ce qui n'est pas le résultat attendu d'imitation de l'objet total (le contenu de la lexie, ou objet dynamique). Toutefois, sur la chaîne verbale examinée indépendamment de la relation, 'applaudissements' réalise aussi une représentation éidétique à partir de ses propres sèmes que nous avons mentionnés ci-dessus. Il y aurait alors deux images superposées dans la conscience imaginante : 'applaudissement' par la chaîne verbale, et la figure iconique du bruit suscitée par la prosodie. S'il y a deux images, le signe prosodique réalise une hypoicône, dans les termes de Peirce. Les hypoicônes maintiennent deux appréhensions distinctes du signe et de l'objet, permettant une comparaison. Elles "ne font que *participer à la priméité*" (Monneret 2014 p. 11, cf. I.2.4.1.). En revanche, plus l'interprète sera immergé dans les images produites par le discours, c'est-à-dire dans la priméité de l'impression référentielle, et plus il aura tendance à assimiler les deux images (verbales et prosodiques) dans une seule impression. Cette perception sensible fusionnant l'appréhension du signe et de l'objet, du contenu prosodique imitatif et du contenu verbal imité, est ce que Peirce nomme icône, moment de pure subjectivité, s'opposant à l'hypoicône, laquelle réalise un jugement externe de comparaison.

#### II.2.3.4. La polysémie

Nous avons justifié à de nombreuses reprises la polysémie des prosodèmes imitatifs s'indexant à différents domaines, ainsi que leur polysémie au regard des valeurs grammaticales ou affectives (de dimension), mais nous n'avions pas encore formalisé cette polysémie dans les termes de la sémantique interprétative. Dans son approche sémasiologique, à savoir l'étude des "sémèmes recouverts par un même signifiant", Rastier distingue *homonymes*, *sens*, *acceptions* et *emplois* (Rastier 2009 [1987] III.1.3.).

Les *emplois* diffèrent par au moins un sème afférent en contexte. [sème afférent contextuel, *ndr.*, par opposition à un sème afférent socialement normé]

Les *acceptions* diffèrent par au moins un sème afférent socialement normé.

Les *sens* diffèrent par au moins un sème inhérent

Les *homonymes* diffèrent au moins par tous leurs sèmes spécifiques inhérents.

(Rastier 2009 [1987] III.1.3.2. p. 69)

Rastier considère ainsi que ‘convoi’, appliqué à *ferroviaire* ou à *roucier*, manifeste deux emplois. En effet, les sèmes /ferroviaire/ et /roucier/ sont propagés par le contexte local, comme le seraient également /militaire/, /exceptionnel/, /funéraire/ (*ibid.* p. 66). Rastier propose ensuite l'exemple *minute* pour les acceptions. Un premier contenu-sémème ‘minute’ possède comme sème inhérent /60 secondes/, tandis que le second contenu-sémème ‘minute’ possède le sème /court instant/ qui est afférent socialement normé (*j'en ai pour une minute*). La présence de ce sème indique que les deux contenus sont des acceptions (*ibid.* p. 67). On note des difficultés à appliquer cette définition : si ‘minute’ indique /court instant/, le temps n’est plus comptabilisé, et le sème /60 secondes/ inhérent est inhibé. Ainsi, les deux acceptions diffèrent à la fois par présence vs absence d’un sème inhérent et présence vs absence d’un sème afférent socialement normé. Ainsi, on ne sait pas s’il faut les classer comme *acceptions* ou *sens*, en se rapportant aux définitions ci-dessus. Le glossaire donne par ailleurs une autre définition d’acception, qui ne mentionne plus la comparaison entre deux sémèmes : “Acception : sémème dont le sens comprend des sèmes afférents socialement normés”. Le glossaire indique par ailleurs que *Sens* “est l’ensemble des sèmes inhérents<sup>1</sup>”. L’association des deux définitions est contradictoire : si le sens est l’ensemble des sèmes inhérents, il ne peut pas comprendre des sèmes afférents socialement normés comme le prétend la définition de l’*acception*. En revenant donc aux premières définitions, il faut sans doute comprendre que les *sens* diffèrent en ce que *chacun* possède un sème inhérent différent de l’autre. Le sémème ‘minute’ en tant que /court instant/ n’ajoute pas un sème inhérent à opposer, dans l’autre sémème ‘minute’, au sème inhérent /60 secondes/ : ce sont alors deux acceptions. Deux *sens* différents sont exemplifiés par *blaireau* en tant que ‘mammifère carnivore’ et en tant que ‘pinceau’ : ils diffèrent par au moins un sème inhérent chacun, mais conservent certains sèmes spécifiques en commun tels que /pelage/ (p. 68). Les homonymes n’ont aucun sème spécifique en commun, par exemple *avocat* en tant que ‘légume’ et en tant que ‘profession’. Pour un approfondissement, on pourra se référer à Missire (2004) qui propose des différenciations qui

---

<sup>1</sup> Le glossaire d’*Arts et sciences du texte* de 2001, donne une autre définition de *sens*, par opposition à *signification*, telle que présentée en II.2.1.2. : “sens : ensemble des sèmes inhérents et afférents actualisés dans un passage ou dans un texte. Le sens se détermine relativement au contexte et à la situation, au sein d’une pratique sociale.”

ne soient pas de même niveau, telles que des relations sens-acception (plutôt que des relations sens-sens ou acception-acception).

La polysémie prosodique, que nous décrivons ci-dessous uniquement selon quelques cas, peut alors être envisagée au regard de ces distinctions. Notons qu'elle nous oblige à choisir certaines variantes du signifiant des prosodèmes pour pouvoir mettre en relation deux signifiants identiques. La relation sémasiologique via la /montée mélodique/ commune au prosodème |continuité majeure| et au prosodème |emphasis standard| est de type homonymique. Le contenu sémémique de ces deux prosodèmes est constitué de sèmes qui sont tous différents. Le sème générique inhérent /continuatif/ et le sème spécifique inhérent /majeur/ (par opposition à 'continuité mineure') du premier n'ont aucun rapport avec les sèmes relatifs à l'intensité du second. Il en va de même pour le prosodème de /montée spatiale/ : lorsque cette valeur est actualisée, son expression pourra s'amalgamer avec ces deux autres prosodèmes dans le signal, sans pour autant s'appuyer sur leur sémème pour réaliser sa valeur. En revanche, nous avons expliqué que l'emphase grammaticale (fonction d'insistance) et l'emphase imitative contenaient toutes deux le sème spécifique /+intense/. Le contenu du premier prosodème possède également le sème macro-générique inhérent /+intense/, tandis que le contenu du second possède un sème méso-générique afférent de dimension, lequel dépend du contenu verbal imité. Ces deux types de contenus via le signifiant emphatique sont alors deux acceptions. De même, les différents contenus de l'emphase iconique, distingués selon les différents domaines imités, se démarquent par leur sème méso-générique afférent, et sont autant d'acception. Nous étudions en détail la sémasiologie de l'emphase dans la section suivante. Le même raisonnement peut être établi pour les valeurs à la fois affectives et imitatives des prosodèmes de valence et d'excitation, fonctionnant comme acceptions.

La problématique de la polysémie peut également être envisagée pour le contenu verbal tel qu'utilisé dans la relation iconique. Quand l'emphase imite le contenu 'montagne', créant un profil du contenu de ce dernier comme correspondant à une isotopie spécifique /+intense/ et une isotopie méso-générique /taille/, ce contenu de 'montagne' pertinent pour la relation (l'objet immédiat) est différent du contenu 'montagne' préexistant à la relation et l'autorisant (l'objet dynamique). Aucune acception définitoire de 'montagne', telle que révélée par les dictionnaires, n'est classée dans le domaine //taille//. Ce sème peut être considéré comme afférent, et il faut alors se demander s'il est afférent socialement normé (présent dans le type) ou afférent contextuel (absent du type). Dans le premier cas il s'agit d'une acception, dans le second d'un emploi. Le contenu 'montagne' peut facilement être intégré dans un paradigme

connotatif selon la taille. C'est un emblème du domaine considéré, et nous considérons alors qu'il s'agit d'une *acception*. En revanche, quand 'grand' est saisi dans une relation iconique avec l'emphase, les sèmes inhérents ne sont pas modifiés (/+intense/ est déjà un sème spécifique et /taille/ un sème générique, en laissant de côté quelques points de détail, comme le fait que /taille/ est micro-générique dans 'grand' et non méso-générique). Le contenu saisi dans 'grand' pour la relation iconique possède ainsi le même *sens* (ensemble des sèmes inhérents) que le contenu tel qu'il existe en dehors de cette relation. Enfin, des contenus verbaux peuvent être saisis comme *emplois* pour la relation iconique. Dans l'exemple ci-dessous, l'emphase sur 'portant' réalise une image de la grande force (/+intense/ dans le domaine //force//). Le contenu de la lexie imitée — 'portant' — n'appartient pas à ce domaine. C'est uniquement le contexte local de propagation — 'portant les autres' — qui permet de saisir 'portant' comme lié à la force de cette 'petite fille de rien du tout' (le contexte global du poème sert également à l'interprétation de cet emploi, cette *petite fille* étant *l'espérance*, et 'petite fille de rien du tout' forme une litote dont le sème /force/ est isotope à 'portant' et à 'elle seule').

Cette petite fille de rien du tout.

Elle seule, {/élévation de registre mélodique, hausse de la sonie/ portant} les autres, qui traversera les mondes révolus.

(Renaud:Péguy "L'espérance" [incipit *Le Porche du Mystère de la deuxième vertu*] 3:36 renaud%portant Ex0060)

## II.2.4. Analyse sémasiologique de l'emphase

Nous proposons un modèle d'analyse sémasiologique des différentes formes d'emphase, sans prétendre à l'exhaustivité. Nous avons précédemment nommé simplement *emphase*, ou parfois *emphase paralinguistique* des formes qui sont différentes de certains points de vue. Le terme *emphase* regroupait ainsi une emphase standard et une emphase paralinguistique. Entre l'emphase standard et l'emphase paralinguistique, le degré de saillance de la substance sonore est différent : l'expressivité paralinguistique en renforce la saillance, et nous la nommerons à présent *emphase amplifiante*. Si les significations réalisées par l'emphase amplifiante et l'emphase linguistique sont différentes, il faut considérer qu'il s'agit de prosodèmes différents, et non de variantes. Selon notre analyse d'inspiration structurale, une signification est différente en considérant les paradigmes de prosodèmes dans lesquels elle s'oppose. L'emphase standard et l'emphase amplifiante peuvent en effet appartenir à différents

paradigmes, et ces paradigmes dépendent des choix pouvant être réalisés dans une situation de communication donnée. Sur ce critère de sélections de signifiés appartenant à une même classe, les emphases réalisent différentes valeurs (saillance linguistique, insistance paralinguistique, fonction iconique).

### II.2.4.1. Trois taxèmes emphatiques

Trois taxèmes emphatiques, ou classes minimales d'interdéfinition de formes signifiantes, sont exposés. Seul le troisième est relatif à l'imitation. Le premier paradigme est celui de la saillance par l'accent initial, où, à l'intérieur du groupe accentuel, l'emphase s'oppose à l'accent rythmique (pouvant être notés comme tons  $H_i^1$ , *high + initial*), et où ces deux formes de saillance s'opposent à leur absence (L, *low*). Ces valeurs grammaticales, les plus essentielles pour l'usage prosodique ordinaire, font consensus et ont été exposées en I.1.2.2. lors de la présentation du groupe accentuel, ainsi qu'en I.1.4.1., lors de l'introduction aux valeurs intensives du code d'effort. Le second paradigme oppose les emphases utilisables dans une situation d'expressivité forte (par opposition au premier taxème), mais d'une expressivité qui n'est pas fortement dépendante du contenu de la chaîne verbale pour sa constitution (par opposition au troisième paradigme imitatif). Nous avons présenté en II.2.3.2. le fonctionnement de l'emphase paralinguistique lorsqu'elle permet d'intensifier un contenu verbal par propagation de son sème /+intense/, c'est-à-dire pour une fonction d'intensification (fonction que nous opposons à l'insistance). Le troisième paradigme oppose l'emphase paralinguistique et un prosodème mettant en saillance le contenu verbal par atténuation, utilisés dans différents domaines pour imiter le contenu de la chaîne verbale. En effet, si l'on considère que cette saillance par atténuation ne joue aucun rôle en dehors de la fonction d'imitation, c'est-à-dire qu'elle ne réalise aucun rôle grammatical (codé au niveau de la dimension), il faut définir l'emphase par rapport à cette dernière et dans une autre classe de choix que ses fonctions grammaticales d'insistance et d'intensification.

---

<sup>1</sup> Dans les analyses autosegmentales métriques (Delais-Roussarie et al, 2015),  $H_i$  n'est pas un accent mais un ton. Un accent peut être considéré comme un prosodème (morphème), mais ce n'est pas le cas pour un ton (qui n'est pas utilisé selon cette perspective). Ainsi le ton  $H_i$  (seul) peut être relatif à deux morphèmes : l'accent rythmique et l'accent d'emphase (la notation  $H_i$  ne distingue pas leurs différents niveaux de hauteur). En revanche, il apparaît clairement que  $H_i$  n'est pas un morphème lorsqu'il n'est qu'une partie du contour descendant du morphème de focus restreint contrastif ( $H_i L^*$ , suivi d'un ton de frontière, *ibid.* p. 23).



A. Taxème //accent initial de saillance// (linguistique) :

|emphase standard| - |accent rythmique| - |absence significative d'accent initial|  
*régime de distinction des signifiants : oppositions discrètes (deux niveaux de Hi, et L)*

Une forme sémantique doit être définie par rapport à ses paradigmes d'usage, contenant les autres formes avec lesquelles elle peut commuter. Au niveau de l'interdéfinition minimale (taxème), l'accent d'emphase standard (d'une expressivité non marquée) s'oppose à l'accent rythmique et à l'absence significative d'accent à l'initiale du groupe accentuel. Cette catégorie est phonologique en opposant différents types de groupes accentuels (*cf.* Delais-Roussarie et al, 2015).

Cette emphase standard est située de préférence sur la syllabe initiale (Avanzi, Schwab et Dubosson, 2013), réalise une montée mélodique accompagnée par un allongement de l'attaque syllabique (Astésano 2001), et éventuellement accompagnée par une hausse de sonie. Ces deux derniers paramètres, de durée et de sonie, montrent que l'emphase standard et l'emphase paralinguistique ne se distinguent que par degrés. Si l'attaque est très allongée, et/ou la sonie pouvant accompagner la hausse mélodique est importante, cette emphase aura une expressivité la rendant paralinguistique, réalisant la même fonction grammaticale d'insistance (avec une insistance plus forte, plus modalisée), mais pouvant également réaliser des fonctions d'intensification, c'est-à-dire de modificateur d'intensité de la lexie ou du grammème auxquels elle s'applique.

Le signifié grammatical de l'emphase standard est communément nommé *insistance*. Cette fonction est utilisée pour "un mot qu'on veut mettre en relief" (Marouzeau 1951a p.94), pour "promouvoir un item de la chaîne", ou encore pour "mettre en surbrillance les éléments sur lesquels l'allocutaire doit porter prioritairement son attention" (Di Cristo 1999 puis Rossi 1999, cités par Godement-Berline 2018 p. 141). Ce détachement grammatical doit ensuite être précisé selon sa fonction modale (telle qu'appréciative, intersubjective), dépendant de chaque contexte de communication particulier, lequel interroge la raison pour laquelle un mot reçoit une insistance. Rappelons qu'il s'agit d'une insistance qui ne modifie pas la structure thème-rhème de la phrase, par opposition à l'accent de focus étroit (*cf.* I.1.4.2.).

Marouzeau (1951a, p. 94-95) a proposé une différence entre deux types d'accent d'insistance. L'accent *intellectif* possède un signifié permettant de "mettre en valeur une

notion, avec le souci de définir, de distinguer, de caractériser », et possède un signifiant accentuel où “prédomine la hauteur”. L’accent *affectif* possède un signifié qui “met en jeu la sensibilité, traduisant par exemple une attitude d’approbation ou de réprobation”, et un signifiant où “domine l’intensité” (sonie). Il note ainsi une tendance à employer l’accent *affectif* pour des mots relevant davantage du jugement affectif (“abominable”), et l’autre accent d’insistance pour les mots relevant davantage du jugement intellectuel (“arbitraire”). L’accent d’affect serait ainsi plus proche de l’emphase paralinguistique (usage de la sonie, lien entre l’expressivité et les affects). Cette distinction de Marouzeau n’a pas été reprise par les spécialistes de prosodie, qui ne considèrent pas que l’emphase linguistique (l’emphase standard réalisée par un contour mélodique) soit intellectuelle tel qu’il le définit.

B. Taxème //emphase grammatico-expressive// (paralinguistique) :

|emphase standard| - |emphase amplifiante| - |emphase extrême|

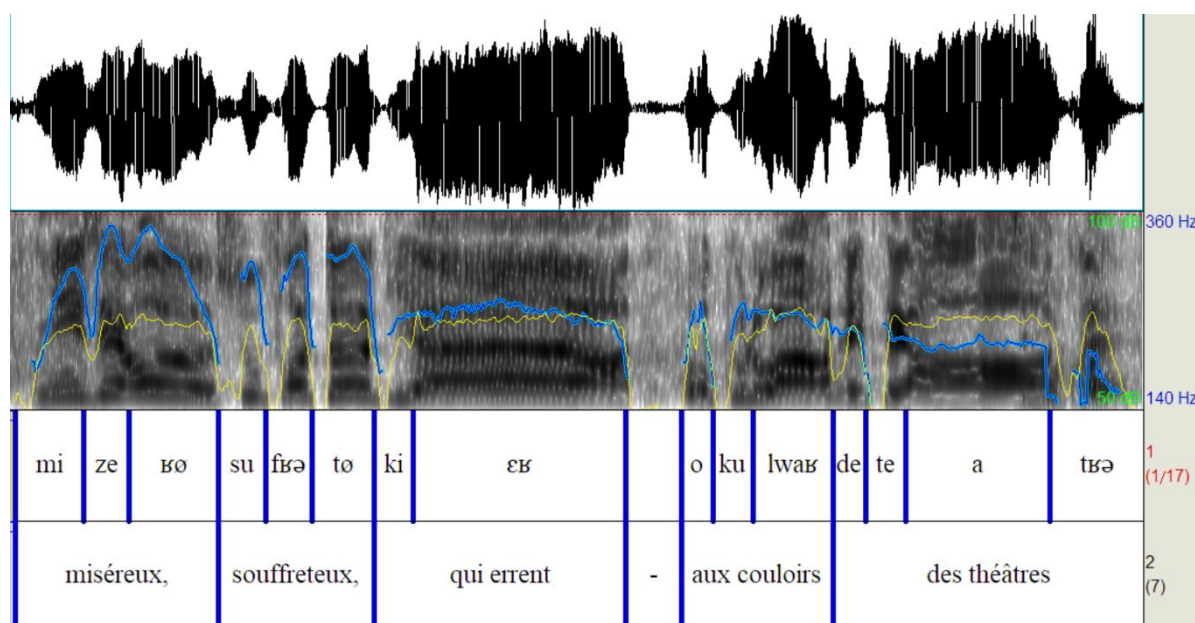
*régime de distinction des signifiants : oppositions scalaires dirigées vers un maximum*

L’|emphase amplifiante| se distingue de l’emphase standard du système linguistique, en ce qu’elle possède une expressivité paralinguistique marquée par un signifiant plus saillant dans sa substance. Ce signifiant n’est pas rigide : la marque d’emphase peut intervenir sur n’importe quelle syllabe, sur le mot entier, sur un syntagme, elle peut prendre la forme d’une montée mélodique, d’une hausse de sonie, d’un fort allongement (ou d’un ralentissement global), et cumuler ces différents traits. Le critère de reconnaissance est que l’amplification sonore permette la perception d’une emphase forte. Cette forme d’emphase se distingue également de l’|emphase extrême|, que l’on rencontre par exemple pour les cris de victoire après un point décisif dans les compétitions sportives. Trouvain (2011) analyse par exemple les amplifications sur l’équivalent allemand de ‘but’ dans son acception sportive : *Toooooor !*. Cette emphase extrême est illustrée dans l’exemple parodique suivant, sur “errent” et sur “théâtre”, où l’emphase extrêmement allongée sur ‘théâtre’ parodie le phonostyle stéréotypé de la prononciation théâtrale :

miséreux, souffreteux, qui { /allongement extrême de la voyelle, sonie forte/ errent } aux couloirs des  
 { /allongement extrême de la voyelle [a], sonie forte/ théâtres }

(Fau, “Michel Fau pense recevoir le Molière de la Comédienne”<sup>1</sup> 3:14 fau%théâtres Exo390)

<sup>1</sup> “Michel Fau pense recevoir le Molière de la Comédienne. Les Molières 02 06 2014 France 2”, en



Prenons l'exemple d'un but réalisé dans une compétition sportive. Ce phénomène bien connu a fait l'objet d'une infographie du New York Times recensant quelques échantillons sonores de cris de commentateurs sportifs issus de différentes cultures.<sup>1</sup> Ce locuteur qui souhaite ainsi amplifier l'importance d'un but se trouve devant une situation de choix formant un paradigme : il peut insister par une emphase minimale (emphase standard), ou bien exagérer l'emphase jusqu'aux cas extrêmes d'allongements de 5 à 10 secondes. Cette forte variabilité est très particulière à la situation de communication, en ce que le spectateur est dans l'attente de ces emphases, et que cet allongement peut former un contraste syntagmatique avec la durée de célébration du but précédent. Dans la plupart des cas, cependant, il semble raisonnable de ne postuler que trois valeurs significatives : une emphase standard, une emphase amplifiée, et une forme extrême. Nous avons présenté en 1.3.1.1. le modèle de scalarité de Di Cristo (2004, p. 105-108). Les paradigmes de formes scalaires s'opposent à des paradigmes entièrement gradués, où les variations même faibles sont considérées comme ayant un impact sur la signification envisagée comme un continuum. Ils s'opposent aussi aux paradigmes de formes discrètes, en ce que la différence entre deux formes scalaires de degrés contigus, entre une emphase standard et une emphase amplifiante par exemple, n'est pas nettement tranchée en termes de frontière. Cette indétermination aux frontières est justifiée sémantiquement dans le cas de l'emphase : la différence de signification entre ces prosodèmes relève plutôt de la nuance. Cette scalarité diverge dans son mode de fonctionnement avec les phonèmes, par

ligne (<https://www.youtube.com/watch?v=S7TZKCrMhcI>)

<sup>1</sup>'Battle Cries', Jennifer Daniel, *New York Times*, 18/06/2014, en ligne.

<https://www.nytimes.com/interactive/2014/06/19/sports/worldcup/gooooooooooooooooal.html>

exemple, où une prononciation phonétiquement à mi-chemin entre un [i] et un [e] obligera le récepteur à faire un choix entre deux options de mots (ou bien *nid* ou bien *nez*).

Contrairement à l'accent d'emphase standard, généralement sur la première syllabe d'un mot lexical, l'empan du signifiant d'emphase expressive (amplifiante ou extrême) peut s'étendre au-delà de la syllabe : "Tôt ou tard nous rompons *in-du-bi-ta-ble-ment*." (Marouzeau 1951 p. 94). La bande dessinée propose de nombreux équivalents graphiques de ces emphases, détachant les lettres, ou bien utilisant des majuscules. Un exemple tel que celui de Marouzeau peut être abordé comme une suite d'accents, comme le propose Bolinger (1998 p. 47) : pour sa description de l'anglais américain, et dans le cadre de ce qu'il nomme 'power accents' (effet de persuasion liée à la densité accentuelle), Bolinger analyse "*I did it with my OWN TWO HANDS.*" comme une suite de trois accents. Il propose également qu'un exemple comme "*No—o—o!*" soit défini comme contenant plusieurs accents.<sup>1</sup> Cette analyse de l'emphase, en termes d'accents et de nombre d'accents, repose sur des bases de phonétisme syllabique, opposant des syllabes perçues comme inaccentuées ou accentuées. Nous abordons pour notre part l'emphase en termes sémantiques. Un seul signifiant d'emphase est réalisé, qu'il soit mono ou polysyllabique, si une seule signification emphatique est véhiculée. Nous parlons ainsi d'emphase et non d'accent emphatique.

L'emphase amplifiante réalise tout autant que l'emphase standard un rôle d'*insistance*, de mise en relief d'une unité verbale par rapport à son cotexte. Cette emphase peut également modifier le contenu de lexies ou grammèmes pouvant être augmentés en degrés scalaires. Cette emphase réalise alors un signifié d'*intensification* : 'c'est d'un *ennuuuuui*' est équivalent à 'c'est très ennuyeux', ajoutant cependant un effet d'expressivité. Nous avons analysé en II.2.3.2. les cas de propagation d'un sème spécifique /+intense/ sur des grammèmes quantitatifs. Il ne semble pas certain qu'une emphase standard, par simple montée mélodique initiale, possède une force expressive suffisante pour jouer le rôle de modificateur d'intensité d'une lexie. L'emphase extrême, enfin, réalise les mêmes fonctions d'insistance et d'intensification que l'emphase amplifiante, dans des proportions plus importantes. Dans l'exemple ci-dessous, 'belle' reçoit une intensification par une emphase amplifiante, marquée par un très fort allongement, et sera interprété comme "très belle".

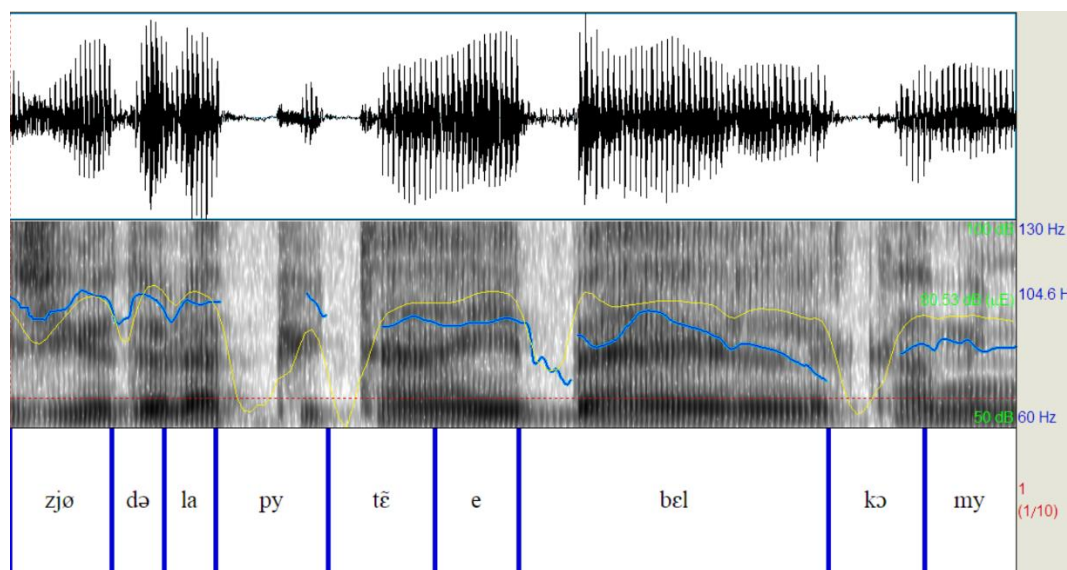
---

<sup>1</sup> "stretch a single syllable and put more than one accent on it" ("étendre une syllabe et y mettre plus d'un accent"), Bolinger 1998, p. 47

Regret des yeux de la putain

Et {/très fort allongement, légère montée initiale/ belle} comme une panthère

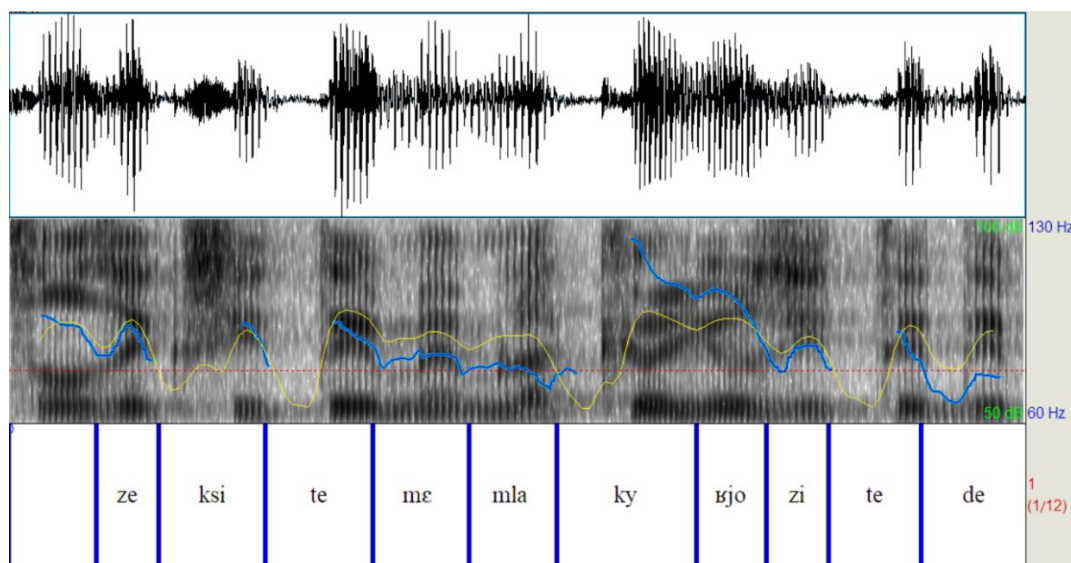
(Negroni:Apollinaire "La Chanson du mal-aimé" (2ème partie) 0:14, negroni%belle Exo346)



À titre de comparaison, l'emphase ci-dessous, plus standard, apparaît essentiellement avec une hausse mélodique sur la syllabe [ky] de *curiosité*, avec cependant une syllabe un peu plus longue, notamment par allongement de l'attaque, et une légère hausse de sonie.

traversant la France sans exciter même la {/hausse mélodique initiale, allongement de l'attaque, légère hausse de sonie/ curiosité} des paysans qui labouraient leurs sillons sur le bord du grand chemin."

(Fresnay:Chateaubriand "Fin de la monarchie" [extrait des Mémoires d'outre-tombe - Troisième partie - Livre XV] 0:11 fresnay%curiosité Exo210)



## C. Taxème //emphase thématique// (paralinguistique) :

|emphase amplifiante| - |saillance atténuante|

*régime de distinction des signifiants : oppositions de type polaire (opposant un niveau 'fort' et un niveau 'faible')*

Le taxème B //emphase grammatico-expressive// que nous venons de présenter oppose plusieurs niveaux scalaires, où les oppositions sont significatives sans être discrètes. La progression est orientée vers la hausse. Nous nommons //emphase thématique// ce troisième paradigme (C) qui oppose une forme forte et une forme faible. Nous avons évoqué en II.2.2.2. cette forme faible de saillance, que nous proposons d'appeler |saillante atténuante|. Elle est absente des paradigmes précédents car il n'existe pas de signifié grammatical de saillance par réduction. Elle s'oppose en revanche à l'emphase dans un taxème qui s'indexe aux différents domaines thématiques. Ces deux saillances iconiques réalisent les oppositions /+intense/ et /-intense/ dans les domaines que nous examinons dans la section suivante : //puissance//, //résistance//, //présence//, //sonorité//, //taille// et //quantité//. Les différents traits phonologiques possibles de cette atténuation sont /baisse de sonie/, /voix soufflée/, /accélération/ et /hausse mélodique/, c'est-à-dire les traits inverses de l'emphase amplifiante à l'exception de la mélodie. Le trait mélodique /aigu/ peut ainsi être présent dans des variantes des prosodèmes opposés : l'atténuation exige que cette hausse mélodique ne soit pas accompagnée d'une hausse de sonie ou d'un allongement, qu'elle soit ainsi brève et peu intense (à l'instar du trait /aigu/ du code de fréquence, comme dans le /i/ de 'petit', et à l'opposé des excursions mélodiques du code d'effort). Comme pour l'emphase amplifiante, le signifiant de |saillance atténuative| est variable, tant qu'il permet de produire un effet d'image au regard du contenu verbal. Cette saillante atténuante s'oppose au prosodème |-excitation| en étant rapide plutôt que lente, c'est-à-dire en réduisant son empreinte sonore par différentes possibilités, aussi bien par la rapidité, que par la baisse de sonie ou par des pics aigus en contextes non amplifiants. Lorsque l'image réalisée concerne un seul mot, et non un syntagme entier, la distinction de ces deux formes peut sembler difficile, mais il suffit de postuler que l'une et l'autre réalisent une signification générale /-intense/ pour que cette distinction soit peu nécessaire.

Dans le cadre de ce troisième taxème, les trois degrés scalaires de l'emphase analysés précédemment (B) ne sont que des variantes d'une même signification d'image. Un degré extrême rendra l'image très saillante, tandis qu'une emphase standard pourrait ne pas suffire

à interpréter l'image, ou plutôt, sa faible intensité par rapport aux deux autres rend sa saisie plus subjective. Ainsi un seul signifiant d'emphase permet de rendre compte de la valeur /+intense/ pour les différents domaines imagés par cette opposition de saillance. Enfin, rappelons encore une fois que lorsque cette emphase réalise une signification iconique, cette fonction est amalgamée avec la fonction grammaticale d'insistance, voire d'intensification.

Au regard de la diversité des variantes de ces deux signifiants de ce taxème, il importe de retenir que les variantes peuvent être multiples, tant par la diversité des paramètres de substances sonores utilisées (sonie, mélodie, tempo), le cumul ou l'absence de cumul de ces paramètres, et par l'étendue de distribution du signifiant sur la chaîne verbale. Le critère de pertinence pour attribuer aux diversités de substance un même signifiant est qu'elles indiquent la même signification. Selon notre méthode d'inspiration structurale, nous ne partons pas de la substance, mais des paradigmes. Premièrement, en l'absence de double articulation de la prosodie, les paradigmes de l'expression sont indexés aux paradigmes de contenus. Deuxièmement, les contenus prosodiques à valeur thématique sont relatifs aux contenus verbaux imités.

L'emphase thématique réalise différentes acceptions en s'indexant à différents domaines. C'est relativement à chaque domaine particulier que doit être prise en compte la diversité des variantes possibles. À titre de méthode, nous pouvons considérer que l'ensemble des variantes évoquées ci-dessus sont possibles par défaut : ce n'est qu'une fois qu'un inventaire suffisamment large d'exemples sera établi pour chacun des domaines utilisant cette emphase que pourra être précisé quelles sont les variantes possibles pour chaque acception. En revanche, s'il n'existe qu'une seule variante possible pour une imitation intensive dans un domaine iconique, il vaut mieux considérer qu'il s'agit d'un prosodème différent. Nous avons évoqué le test de substitution pour rendre compte de la diversité des variantes (Greimas et Courtés 1993, cf. II.2.2.1.), qui s'oppose à la commutation indiquant une autre signification (et s'oppose également à un remplacement entraînant l'absence de signification). Ainsi, nous présenterons dans le chapitre III une forme d'allongement fort (nommé prosodème |extension finale|) que nous ne considérons pas comme identique à |emphase amplifiante|. Par exemple, l'allongement fort sur 'toujours' — *toujooooours* — réalise une image du temps qui s'allonge, qui s'étire en durée. Il ne semble pas que ce signifiant puisse être substitué à une montée initiale ou une hausse de sonie : *TOUJOURS* ne produit pas une image de la durée longue. Ainsi, étant donné l'échec du test de substitution qui ne permet pas d'établir plusieurs variantes, nous pouvons considérer que cette forme allongeante n'est pas une autre acception

thématique de l'emphase amplifiante dans un domaine //temporalité//. Cet allongement sur 'toujours' réalise deux fonctions : l'une d'image et l'autre grammaticale d'insistance. Or, l'insistance réalisée par l'allongement relève de l'emphase. Ainsi ce prosodème |extension finale| est pour une part amalgamé à l'emphase amplifiante du taxème B précédent (dans sa variante allongeante), mais d'autre part n'est pas le même que l'emphase amplifiante de ce taxème C imitatif (puisque nous considérons ces deux emphases amplifiantes des taxèmes B et C, au signifiant identique et amalgamées, comme deux signes distincts, l'un jouant une fonction grammaticale et l'autre une fonction imitative. La commutation du contenu verbal imité par un contenu verbal ne pouvant pas être imité témoigne de leur distinction : la fonction grammaticale B se maintient alors que la fonction imitative C disparaît. Ainsi |extension finale| est amalgamé à l'emphase de B en ce qu'il possède un signifiant identique à l'une de ses variantes, mais doit être distingué de l'emphase de C, en ce qu'il ne substitue pas avec les variantes de cette dernière).

#### II.2.4.2. Domaines du taxème d'emphase thématique

Nous présentons six domaines pour lesquels nous considérons que la paire de prosodèmes spécifiques |emphase paralinguistique| et |saillance atténuante| du taxème thématique peut être appliquée. Nous rappelons l'hypothèse que ces différentes valeurs spécifiques ('grande taille', 'sonorité faible') sont considérées comme relevant de ce même paradigme minimal d'interdéfinition, à moins qu'il puisse être démontré à l'aide d'un nombre suffisant d'exemples qu'une valeur spécifique ne peut être réalisée que par une seule variante et non plusieurs (au moins deux). Imaginons par exemple que 'sonorité forte' ne puisse être réalisée que par une hausse de sonie, et non par un allongement ou une hausse mélodique, à savoir les autres variantes de l'emphase paralinguistique. Si un nombre suffisant d'exemples montre toujours la même variante, alors il faudra considérer qu'il s'agit d'un prosodème différent.

Les valeurs sont introduites sans commentaires particuliers (*cf.* chap III), dans la mesure où nous avons pris des exemples simples. Nous illustrons chaque valeur spécifique par un seul exemple dans chacun des domaines où s'indexe le paradigme minimal. Le chapitre III présentera de nouveau ces valeurs selon une classification différente : nous partirons des domaines pour descendre vers les valeurs spécifiques, plutôt que de considérer des valeurs d'un même taxème et monter vers les domaines. La classification par domaines permettra



également de regrouper des valeurs issues d'autres taxèmes ou des valeurs isolées (nomenclaturales). C'est également dans ce troisième chapitre que seront réalisées les explications sur les domaines et les valeurs spécifiques, en plus d'un inventaire plus étoffé de chacune des valeurs. Nous rappelons enfin que l'élément verbal recevant l'imitation est noté entre accolades, et que le lecteur pourra se rapporter, en plus de l'écoute de l'échantillon sonore, aux indications sur le prosogramme.

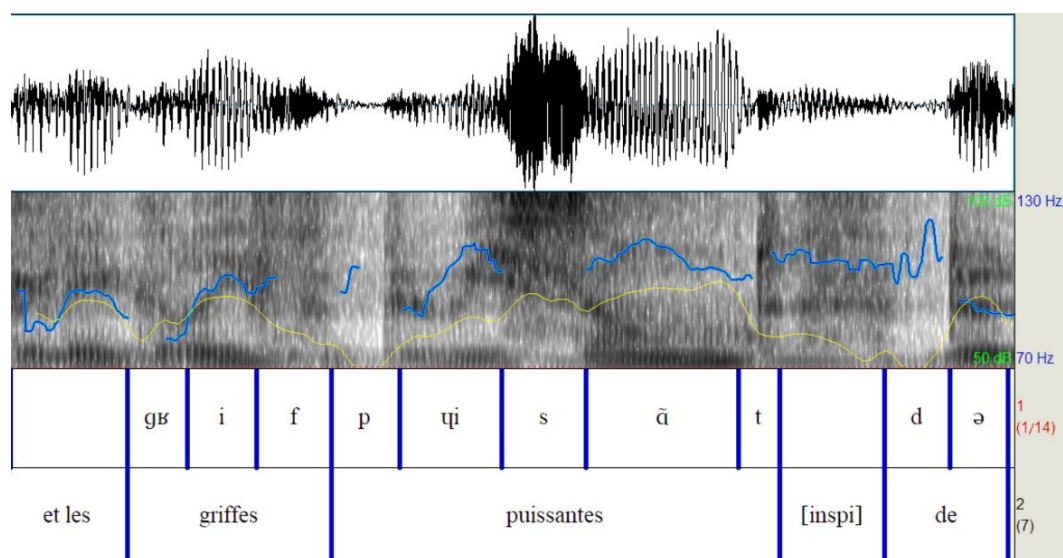
i) indexation des signifiés du taxème //emphase thématique// au domaine //force//

- signifié 'emphase amplificante' actualisé dans le domaine //force// : 'puissance'

Annonçaient la démarche et les griffes { /montée mélodique initiale, fort allongement, forte sonie et haut niveau mélodique final/ puissantes }

De deux grands loups-cerviers et de deux louveteaux.

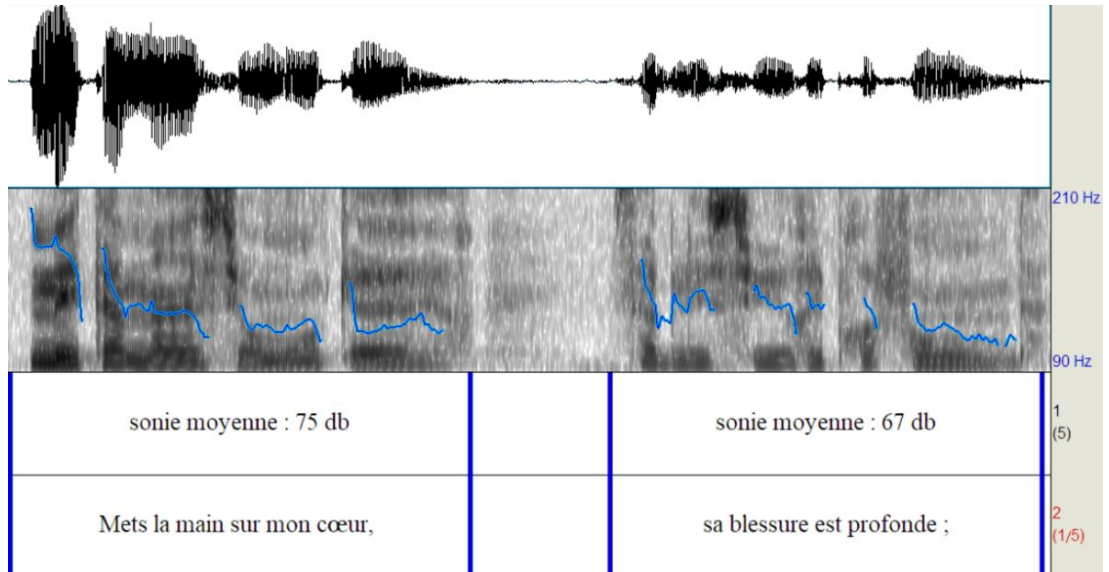
(Philippe Vigny "La mort du loup" 1:30 philipe%puissantes Exo220)



- signifié 'saillance atténuante' actualisé dans le domaine //force // : 'fragilité'

Mets la main sur mon cœur, { /chute de la sonie/ sa blessure est profonde ; }

(Laydu Musset "Te voilà revenu, dans mes nuits étoilées..." 0:44 laydu%blessure Exo222)



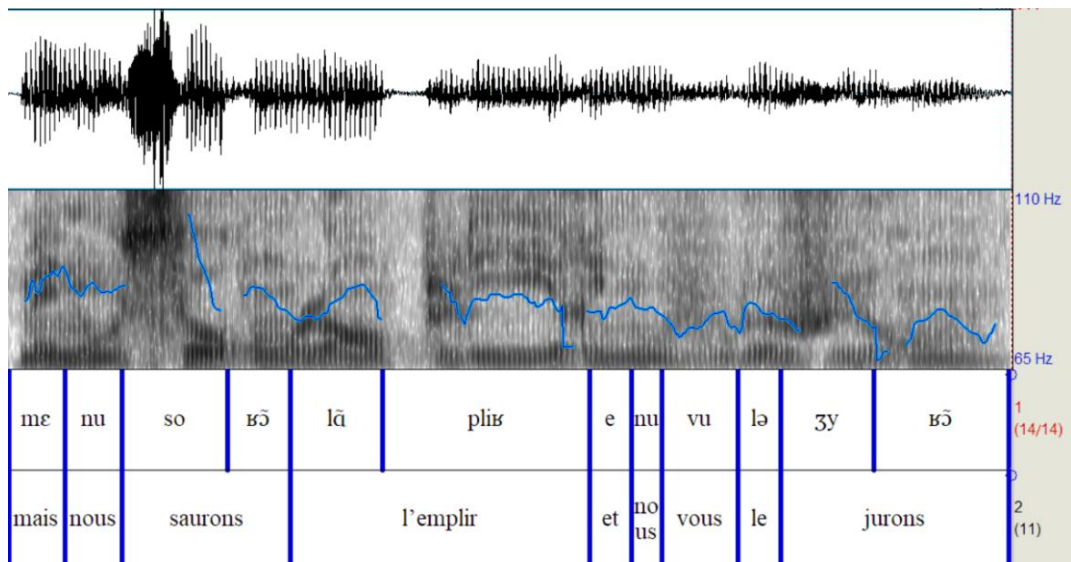
ii) indexation des signifiés du taxème //emphase thématique// au domaine //quantité//

- signifié 'emphase amplifiante' actualisé dans le domaine //quantité// : 'quantité forte'

Et les Anglais diraient : ils n'ont rien mis dedans.

Mais nous saurons { /montée initiale et fort allongement final/ l'emplir } et nous vous le jurons

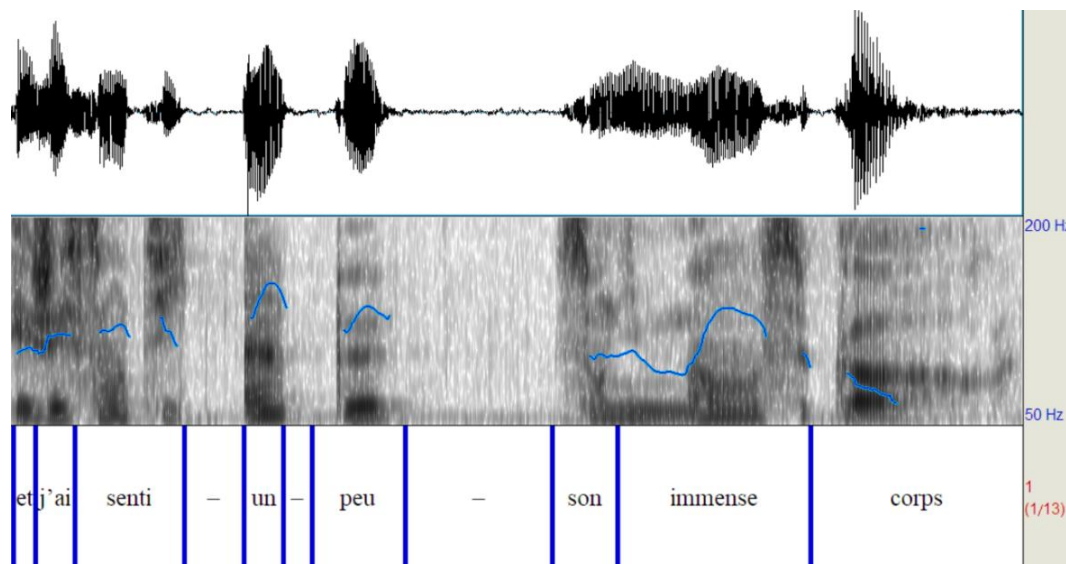
(Vaneck:Péguy "Présentation de Paris à Notre-Dame" 1:23 vaneck%emplir Exo323)



- signifié 'saillance atténuante' actualisé dans le domaine //quantité// : 'quantité faible'

[...], et j'ai senti {/pics mélodiques sur syllabes brèves, entourées de pause/ un peu }  
son immense corps.

(Hirsch:Rimbaud "Aube" 0:54 hirsch%un-peu Exo387)



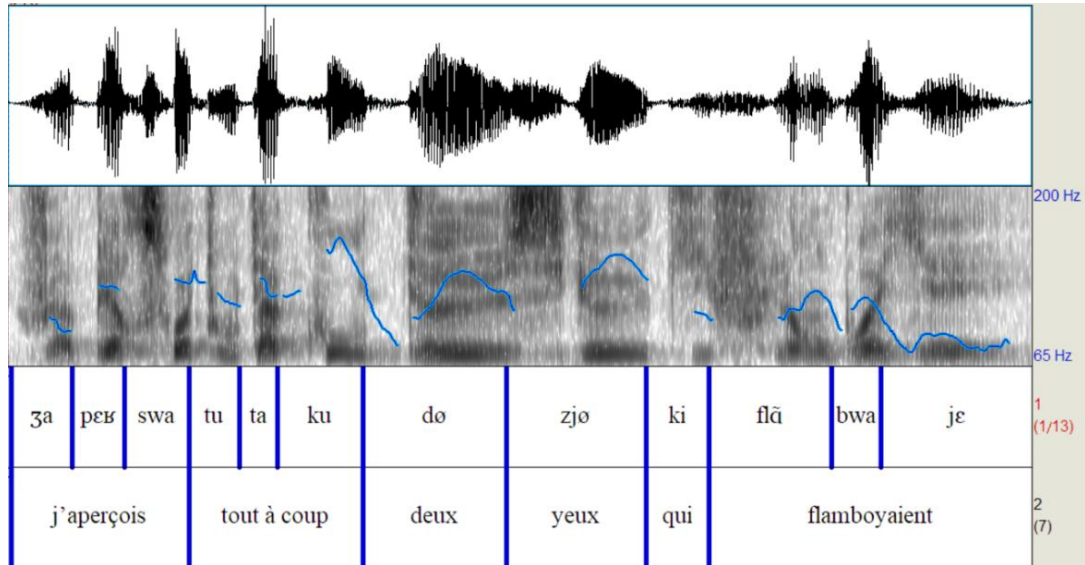
- iii) indexation des signifiés du taxème //emphase thématique// au domaine //présence//

- signifié 'emphase amplifiante' actualisé dans le domaine //présence// : 'apparition' ou 'présence forte'

Trois s'arrêtent, et moi, cherchant ce qu'ils voyaient,  
J'aperçois tout à coup {/ralentissement, hausse de sonie, montées mélodiques/ deux yeux } qui  
flamboyaient,

(Rollan:Vigny "La Mort du loup" 1:42 rollan%aperçois Exo184)

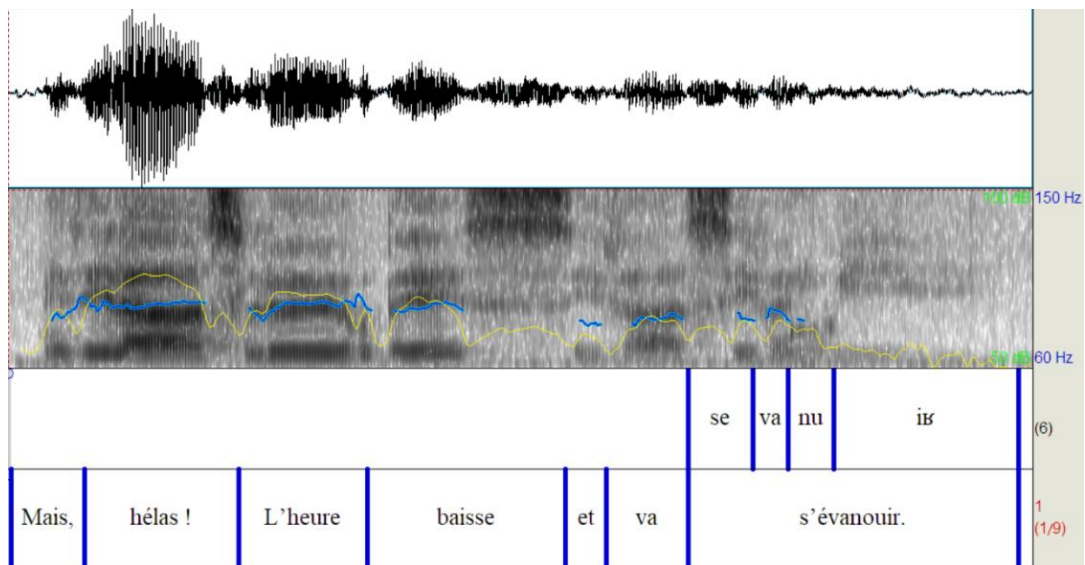
L'interprétant verbal de /présence/ est 'aperçois', renforcé par 'tout à coup'. Par propagation sémique de ces contenus, le contenu imité est 'yeux apparus'.



- signifié 'saillance atténuante' actualisé dans le domaine //présence// : 'disparition' ou 'faible présence'

Mais, hélas ! l'heure baisse {/baisse de sonie puis voix chuchotée/ et va s'évanouir.}

(Falcon:Lamartine "Milly" 0:37 falcon% s'évanouir Exo177)



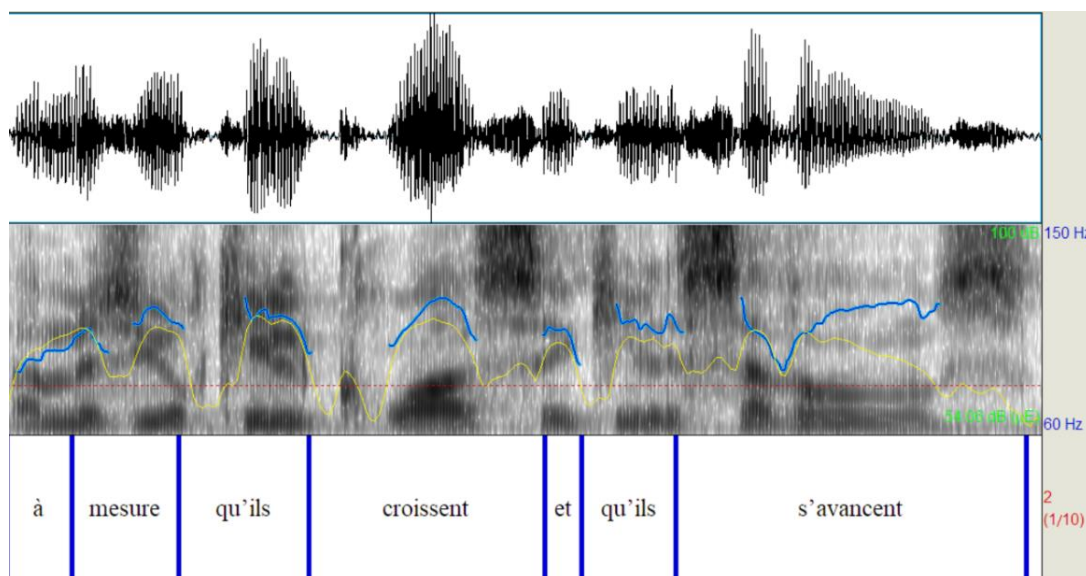
iv) indexation des signifiés du taxème //emphase thématique// au domaine //taille//

- signifié 'emphase amplifiante' actualisé dans le domaine //taille// : 'grande taille'

à mesure qu'ils {/montée mélodique initiale avec allongement de l'attaque ; ralentissement général/ croissent}

et qu'ils s'avacent,

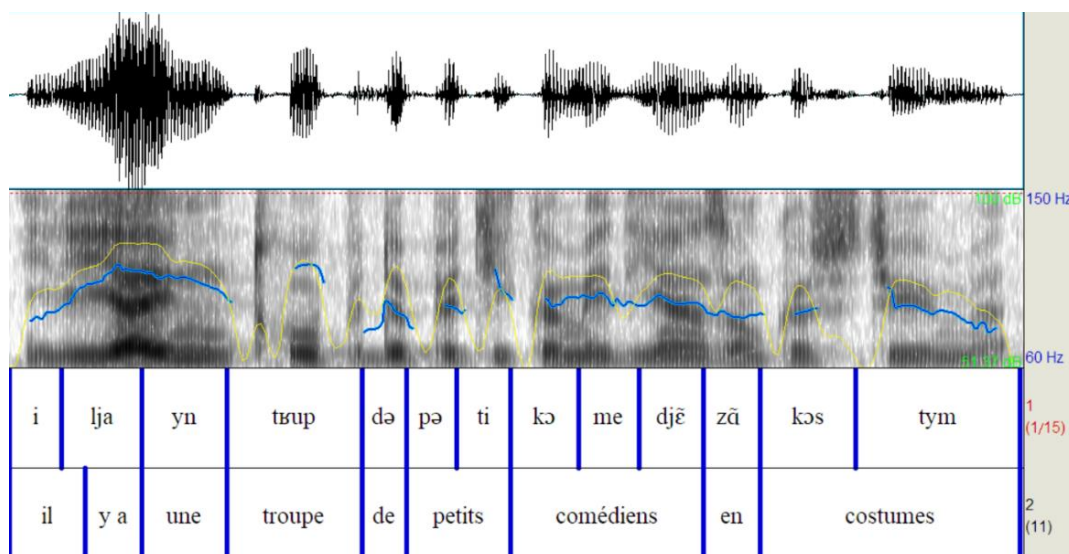
(Rollan:Bossuet "Sermon sur la mort" 0:50 rollan%croissent Exo388)



- signifié 'saillance atténuante' actualisé dans le domaine //taille// : 'petite taille'

il y a une troupe {/accélération de débit, baisse de sonie/ de petits} comédiens en costumes

(Hirsch:Rimbaud "Enfance III" 0:30 hirsch%petits Exo245)

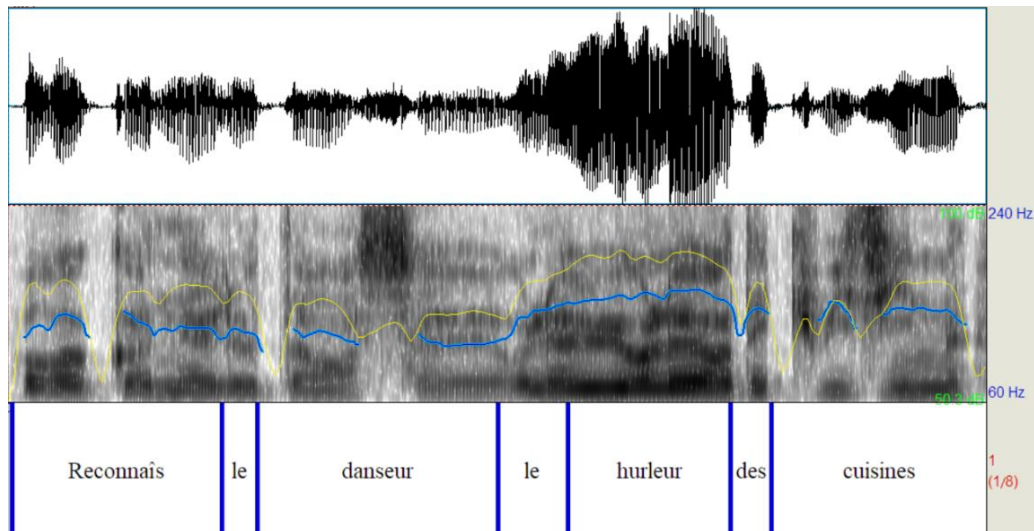


v) indexation des signifiés du taxème //emphase thématique// au domaine //sonore// ('sonorité forte')

- signifié 'emphase amplifiante' actualisé dans le domaine //sonore// : 'sonorité forte'

Reconnais le danseur {/très forte hausse de sonie, montée mélodique/ le hurleur} de cuisines

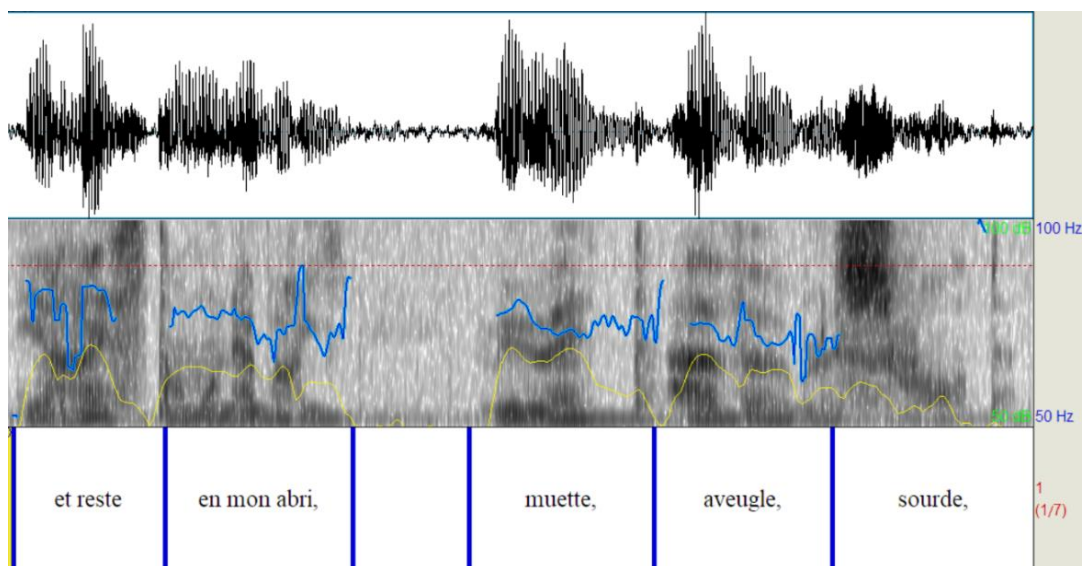
(Hossein:Bérumont "Avant la première journée du monde" 1:09 hossein%hurleur Exo194)



- signifié 'saillance atténuante' actualisé dans le domaine //sonore// : 'sonorité faible' ou 'silence'

Et reste en mon abri, muette, aveugle, {/qualité de voix chuchotée/ sourde,}

(Mercure:Cocteau "Je n'aime pas dormir" 1:10 mercure%sourde Exo193)

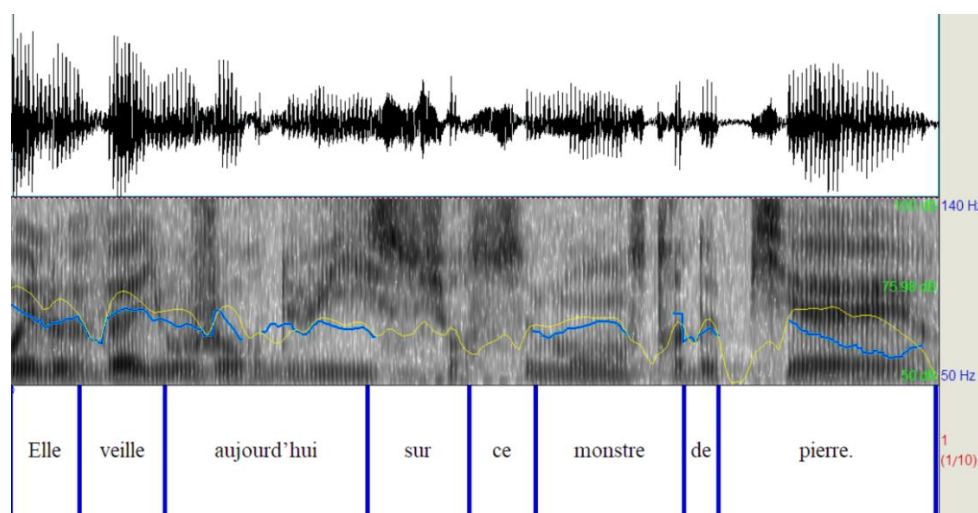


vi) indexation des signifiés du taxème //emphase thématique// au domaine //résistance//

- signifié 'emphase amplifiante' actualisé dans le domaine //résistance// : 'rigidité' ou 'contraction'

Elle veille aujourd'hui sur ce monstre de {/hausse de sonie et allongement/ pierre.}

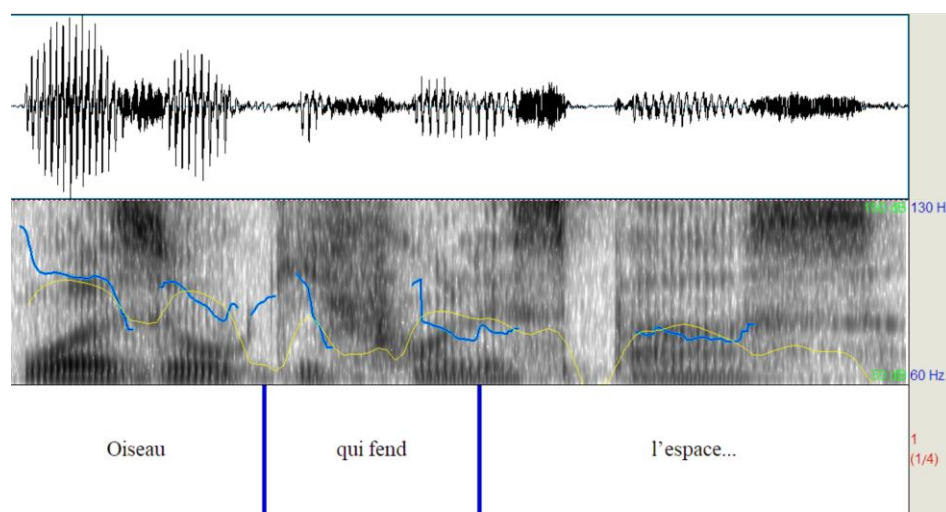
(Vaneck:Péguy "Comme elle avait gardé les moutons" [La tapisserie de sainte Geneviève et de Jeanne d'Arc, "Premier jour"] 0:30 vaneck%pierre Ex0271)



- signifié 'saillance atténuante' actualisé dans le domaine //résistance// : 'relâchement'

Oiseau {/baisse de sonie à un niveau très faible, voix soufflée/ qui fend l'espace.}

(Vaneck:Nerval "Politique" 0:21 vaneck%espace Ex0425)



### III. Typologie des prosodèmes imitatifs

*Tous ceux qu'intéresse la transmission de notre culture [...] se doivent de ne pas ignorer les manifestations de cynanthropie vraiment extraordinaires du célèbre setter-chien-loup irlandais à poil rouge [...] [qui] comprennent entre autres arts d'agrément, la déclamation. Notre plus grand expert en phonétique actuellement vivant (aucune torture ne pourrait m'arracher son nom) n'a reculé devant aucun procédé d'investigation pour délucider et comparer les poèmes déclamés et leur a découvert une ressemblance frappante (c'est nous qui soulignons ce mot) avec les runes de nos vieux bardes celtiques. [...] Nous donnons ci-après un spécimen traduit en anglais par un professeur éminent que pour le moment nous ne sommes pas autorisés à nommer, et pourtant nous croyons que certaines précisions topographiques contenues dans le texte donneraient à nos lecteurs plus qu'une simple indication. La métrique de l'original canin qui rappelle les règles compliquées de l'allitération et de l'isopsèphe de l'englyn gallois présente une complexité infiniment plus grande, mais nous croyons que nos lecteurs s'accorderont à trouver que l'esprit du poème a été bien rendu. Peut-être devrions-nous ajouter que l'effet se trouve notablement accru si les vers d'Ogrin sont récités lentement et quelque peu indistinctement d'une voix où l'on devine une rancune contenue.*

Joyce, *Ulysse*, Chap. XII, trad. Morel, Gilbert, Larbaud et Joyce (éd. Pléiade 1995, pp. 351-52)





Depuis la première section sur les codes biologiques jusqu'à la dernière section sur la polysémie, nous avons vu que des formes prosodiques possèdent des qualités évocatoires les rendant aptes à s'exprimer en plusieurs contextes : pour des fonctions d'affect (*//valence//*, ou attitudes et émotions via *//excitation//*), pour des fonctions grammaticales d'insistance ou d'intensification, ou pour différents domaines iconiques. Contrairement aux fonctions affectives et grammaticales qui se surajoutent à un contenu verbal (tout contenu verbal peut être mis en saillance, ou modalisé comme positif), les acceptions iconiques de ces formes significatives sont dépendantes de qualités de leur signifiant qui n'apparaissent qu'en présence du contenu verbal. Cependant, en prenant une démarche structurale, nous n'avons pas considéré que ces associations se faisaient directement d'unité à unité (d'un signifié prosodique à un signifié verbal), si l'on entend par là l'exclusion de la considération des paradigmes. Pour pouvoir être considérés comme appartenant à une même classe que le contenu verbal, les contenus prosodiques imitatifs ont été analysés en oppositions paradigmatiques, et nous avons présenté quatre taxèmes : l'emphase opposée à la saillance atténuante, les deux pôles d'excitation, les deux pôles de valence, et la montée face à la descente spatiale. C'est au regard de ces oppositions internes à la prosodie que nous avons proposé des isotopies spécifiques : c'est parce que le prosodème est */+intense/* ou */positif/* par opposition à son contraire au regard de sa classe minimale qu'il peut se joindre à un élément verbal */+intense/* ou */positif/* dans une même classe thématique.

Nous proposons 30 valeurs imitatives classées en 10 domaines : *mouvement*, *force*, *quantité*, *taille*, *sonorité*, *présence*, *résistance*, *position spatiale*, *temporalité* et *valence*. Les 8 formes significatives des 4 taxèmes évoqués dans le paragraphe précédent réalisent 22 de ces 30 valeurs. Il y a ainsi 8 valeurs qui ne peuvent pas être décrites en termes d'opposition à une autre valeur, et qui concernent 4 signifiants. Nous proposons un prosodème *|extension finale|* qui réalise cinq valeurs, dans les domaines *//temporalité//*, *//mouvement//* et *//position spatiale//*, ainsi que deux valeurs spécifiques dans le domaine *//taille//*. Pour les trois autres signifiants, *|solemnité-gravité|* semble posséder une valeur imitative dans le domaine *//force//*, la */pause/* dans le domaine *//position spatiale//*, et une valeur de 'rapprochement' dans le domaine *//position spatiale//* semble être réalisée par une */accélération/*. Ces valeurs ne sont

pas analysées en sèmes puisqu'elles ne réalisent pas d'oppositions paradigmatiques, si ce n'est l'indexation à un domaine, et que les sèmes servent à indiquer un statut relationnel. Faut-il alors les considérer comme des signes nomenclaturaux, à l'instar des clichés mélodiques tels que la prosodie particulière sur *il était une fois* ou *na-na-nère* (cf. I.3.1.3.) ? Nous n'avons pas de réponse générale, et nous fournirons des éléments de réponse au cas par cas lorsque la forme se présentera à l'analyse. Nous ferons une synthèse sur les degrés de systématisme des significations imitatives en conclusion.

Nous présentons 183 échantillons sonores. Certains contiennent plusieurs valeurs imitatives. Au regard des 30 types de valeurs proposées, nous soumettons ainsi une moyenne d'environ 7 ou 8 exemples par valeur, avec certaines catégories faiblement représentées. On peut se demander quelle quantité d'exemples serait nécessaire pour qu'une catégorie semble attestée, et quelle que soit la réponse, il faut considérer cet inventaire comme une première étape. Les exemples dont l'interprétation est évidente, ou redondante avec des exemples donnés précédemment, ne sont pas commentés. Pour les autres, nous apportons des précisions, soit parce que leur contexte de fonctionnement sémantique mérite d'être éclairci, soit parce que leur fonctionnement sémantique présente un intérêt spécial, soit parce que nous ajoutons des conceptions que nous n'avons pas pu exposer jusqu'à présent.

### III.1. Domaine du mouvement

Le domaine du mouvement regroupe au moins cinq valeurs prosodiques imitatives. Les deux premières sont fortement connues. Au sein du taxème //excitation//, les formes fortes et faibles sont relatives à la force du mouvement, ou si l'on préfère, à sa vitesse. L'exemple canonique est celui du commentaire sportif :

Il y a une sorte de synchronicité entre le temps de l'énonciation et le temps de l'action de jeu. Ce lien synchronique entre le discours descriptif et l'action de jeu va se répercuter sur la prosodie du locuteur. Il apparaît notamment à travers la synchronicité du rythme de parole du locuteur avec celui de l'action sur le terrain de jeu. On observe ainsi de nombreuses récurrences d'accélération de débit de parole en lien avec une accélération de l'action sur le terrain. (Mathon et Boulakia (2009, p.298))

Notons que le commentaire sportif est orienté vers un seul pôle : celui du mouvement vif,

et non celui du mouvement lent ou de l'immobilité. Par ailleurs, nous ne considérons pas que ces deux valeurs spécifiques d'excitation soient uniquement exprimées par le tempo. Prenons le tout premier exemple de l'inventaire :

Pendant que sur la face étanche de la toile

Les flots de l'Océan humide {/forte hausse de sonie, montée mélodique/ déferlaient,}

(Fabbri:Queneau "Chêne et chien" (extrait du recueil Chêne et chien) 2:13 fabbri%déferlaient Exo111)

D'une part, le mouvement vif est ici exprimé par une variante de |+excitation| qui ne fait pas usage d'un tempo rapide (mais d'une excursion mélodique et de la hausse de sonie). D'autre part, c'est la structure sémique de 'déferl-', /+intense/ dans le domaine //mouvement//, qui permet la relation avec le prosodème |+excitation| et le spécifie dans sa valeur 'mouvement vif'. Ce rapport se réalise sans considération pour une référence extérieure, ce qui en fait un cas de figure différent des commentaires sportifs tournés vers la perception visuelle du monde.

Nous proposons trois autres valeurs imitatives dans le domaine //mouvement//. La première valeur est 'mouvement avançant' et un exemple canonique est *il avaaance*. Elle est réalisée par le prosodème |extension finale|, au statut spécial car ne proposant qu'une seule variante (réalisée par un allongement final) et ne s'opposant dans aucun paradigme. La deuxième valeur imite un mouvement brusque qui se déclenche. Cette brusquerie est marquée par une emphase qui est contrainte d'être en position initiale, pour marquer cet effet de soudaineté. L'allongement de l'attaque, caractéristique de l'accent initial (Astésano 2001) qui semble ici l'élément pertinent, peut être stylisé graphiquement de la manière suivante : *il PPPouse, il JJJette*. La troisième valeur est 'mouvement montant' réalisé par la montée mélodique du prosodème |montée spatiale|. Ce dernier s'oppose à |descente spatiale| dans deux domaines, celui du mouvement et celui de la position spatiale (opposition mouvement/état). Nous n'avons pas d'exemples de la valeur 'mouvement descendant' réalisée par le prosodème |descente spatiale|, dont le signifiant est /descente mélodique/, mais nous avons toutefois proposé un exemple cinématographique entre une bande son et des images lorsque nous évoquions l'iconicité sonore à travers plusieurs sémiotiques (exemple du tramway dans *Bob le flambeur*, cf. I.1.2.5.).

### III.1.1. |+excitation| et 'mouvement vif'

Cette valeur prosodico-imitative a été attestée dans des expériences de psychologie cognitive. Perlman et Cain (2014, p. 331) ont noté que des sujets prononçaient *fast* avec une hausse de registre mélodique, de sonie et une accélération. Perlman, Clark et Johansson Falck (2014) ont relevé que le tempo de la voix était corrélé à des lectures de récits d'action.

Pendant que sur la face étanche de la toile

Les flots de l'Océan humide {/forte hausse de sonie, montée mélodique/ déferlaient,}

(Fabbri:Queneau "Chêne et chien" (extrait du recueil Chêne et chien) 2:13 fabbri%déferlaient Exo111)

ce monarque si puissant était Louis XVI à six ans de son échafaud ! /pause/ {/ accélération, hausse du registre mélodique, hausse de la sonie/ Nous courûmes à la galerie pour nous trouver sur le passage de la reine lorsqu'elle reviendrait de la chapelle.} Elle se montra bientôt entourée d'un radieux et nombreux cortège ;

(Fresnay:Chateaubriand "Présentation à Louis XVI" 2:37 fresnay%courûmes Exo148)

Pour cette iconicité globale (sur une phrase entière), l'interprétant de la relation est "courûmes"

Trois s'arrêtent, et moi, cherchant ce qu'ils voyaient,

J'aperçois {/accélération/ tout à coup} deux yeux qui flamboyaient,

(Philippe:Vigny "La Mort du loup" 1:50 philipe%tout-à-coup Exo186)

Dans un champ à l'écart voit du blé répandu,

Voit un Pigeon auprès : cela lui donne envie :

{/augmentation de la sonie et de l'amplitude mélodique/ Il y vole,} {/chute de la sonie et de l'amplitude mélodique/ il est pris :} : ce blé couvrait d'un las

Les menteurs et traîtres appas."

(Philippe:La Fontaine "Les deux pigeons" 2:10 philipe%vole-pris Exo275)

Les segments "il y vole" et "il est pris" réalisent une projection syntagmatique du taxème //excitation//. Le prosodème /+excitation/, appliqué à "il y vole", imite le mouvement brusque sous l'effet de l'envie. Par antithèse, le prosodème /-excitation/ appliqué à "il est pris" peut être interprété, avec cependant quelques réserves, comme l'absence de mouvement après la prise au piège.

J'étais seul comme on est mille.

{/hausse de la sonie et du registre mélodique, accélération/ Mais le vent de mon effort} ne faisait qu'un

bruit d'aiguille sur la toile de la mort.

(Trintignant:Aulyn "Rien que vivre" 0:28 trintignant%effort-toile Ex0277)

Le *vent de l'effort* interprète le prosodème /+excitation/ comme image du mouvement. Cet effort étant décrit comme vain, l'arrêt soudain de l'excitation peut être interprété contextuellement comme l'échec de cet effort.

Il traversait autrui comme des halls de gares

{/accélération et pic mélodique/ Chargé} de temps pressé, de journaux et de rien

(Terzieff:Seghers "L'oiseau-lyre" 0:57 terzieff%chargé Ex0281)

L'interprétant établissant le prosodème d'excitation sur "chargé" comme relatif à //mouvement// est le sème verbal /pressé/, propagé de 'temps pressé' à 'chargé'. Ce sème /pressé/ est par ailleurs activé comme afférence socialement normée dans 'halls de gare' et 'journaux'.

Un matin nous partons, le cerveau plein de flamme,

Le cœur gros de rancune et de désirs amers,

{/très forte hausse de la sonie et de l'amplitude mélodique/ Et nous allons,} suivant le rythme de la lame,

Berçant notre infini sur le fini des mers :

(Marchat:Baudelaire "Le voyage" 0:16 marchat%nous-allons Ex0284)

Le contenu 'nous allons' appartient au domaine //mouvement// mais n'est pas un mouvement vif : ce contenu spécifique est imposé par le prosodème |+excitation| fortement marqué.

C'était la même enfant qui quelques jours plus tard,

{/hausse de la sonie, du registre et de l'amplitude mélodique, accélération/ Gouvernant d'un seul mot le rustre et le soudard,}

Descendait devers Meung ou montait vers Jargeau."

(Vaneck:Péguy "Châteaux de Loire" 1:16 vaneck%gouvernant Ex0285)

Le segment recevant le prosodème est compris contextuellement comme Jeanne d'Arc levant les troupes vers le combat.

Écoute il chante tendrement

Je ne sais pas sur quelle branche

Et {/accélération et hausse de registre mélodique/ partout il va} me charmant

Nuit et jour semaine et dimanche

(Escande:Apollinaire "Un oiseau chante" 0:12 escande%partout-va Ex0286)

'Aller partout' relève du mouvement intense.

La population stupéfaite se retire. Il manque Antibes et se jette dans les montagnes de

Grasse, traverse {/hausse de la sonie et de l'amplitude mélodique, pic mélodique final/ Sernon, Barrême, Digne et Gap.} À Sisteron, vingt hommes le peuvent arrêter, et il ne trouve personne.”

(Fresnay “Napoléon de retour de l'île d'Elbe” [extrait des Mémoires d'outre-tombe - Troisième partie - Livre IV] 0:59 fresnay%sernon Ex0297)

La gradation d'intensité excitative est appliquée au mouvement à travers ces villes, comme l'indique l'interprétant 'traverse'. Ce mouvement est rapide comme l'indiquent d'autres éléments cotextuels tels que 'se jette' et 'personne ne l'arrête', et plus généralement des connaissances encyclopédiques sur la remontée de Napoléon vers Paris au début des Cent-Jours.

et {/accélération/ à la garde} de ces lieux les {/accélération/ cavaleries} de bronze vert sur de vastes chaussées !

(Vilar:Saint-John Perse “Nous n'habiterons pas toujours ces terres jaunes, notre délice...” [Anabase VII] 4:21 vilar%cavalleries2 Ex0373)

L'interprétation de l'image du mouvement est moins saillante quand appliquée à une lexie nominale plutôt que verbale, sur 'cavalleries' plutôt que 'cavalent'. Le mouvement rapide est toutefois contenu dans le lexème 'caval-'.

### III.1.2. |excitation faible| et 'immobilité' ou 'lenteur'

Cette valeur inverse à la précédente dans le même taxème //excitation// peut donner l'image d'un mouvement faible en intensité, c'est-à-dire soit une image d'un mouvement lent, soit une image de l'immobilité. Pour justifier cette valeur, nous reproduisons la citation que nous donnions en note de bas de page en I.2.2.2. :

En moyenne, les locuteurs parlaient plus vite dans leurs descriptions complètes d'événements rapides que d'événements lents. En plus de ces différences générales, ils produisaient également des modulations différentes du tempo lorsqu'ils articulaient des syntagmes adverbiaux sur la vitesse, comme “vraiment rapide” ou “très lent”. (Perlman, Clark et Flack 2014, p. 4)

La différence entre un effet imitatif sur des “descriptions complètes” ou sur des lexies locales telles que 'lentement' est relative à la différence entre iconicité globale et iconicité locale (Pršir et Simon 2013 p. 167, cf. I.2.2.2.)

Ce coup, que tu voulais me rendre plus terrible,

La frappa { / baisse de sonie et de registre mélodique/ lentement } pour m'être plus sensible :

(Destoop:Lamartine "L'Homme" 0:40 destoop%lentement Exo288)

L'image suscitée par la prosodie sur 'lentement' donne l'impression que le tempo est ralenti. Ce n'est pourtant pas le cas : la variante utilisée du prosodème |excitation faible| concerne la mélodie et la sonie. Cet exemple montre que les significations imitatives obéissent à des schémas plus complexes que des associations à des substances sonores telles que [ralenti].

Vienne la nuit sonne l'heure

Les jours s'en vont je { /registre mélodique resserré, descendant, chute de sonie, fort allongement final/ demeure }

(Vilar:Apollinaire "Le Pont Mirabeau" 1:15 vilar%demeure Exo153)

Nous n'avons pas étudié l'interaction de l'imitation de lexèmes, tels que 'demeur-', avec certains aspects verbaux, lorsque ces lexèmes sont employés dans des verbes. Dans cet exemple, il est possible que l'aspect sécant de l'indicatif présent énonciatif participe de l'impression de durativité.

Avec ses quatre dromadaires

Don Pedro d'Alfaroubeira courut le monde { /chute de sonie et arrêt de l'accélération, suite à 'courut le monde' / et l'admira }

(Negroni:Apollinaire "Le dromadaire" 0:04 negroni%courut Exo089)

Le contenu 'admira' possède comme sème socialement normé la /lenteur/ de la contemplation, une afférence qui n'est toutefois pas si facilement disponible. Après l'accélération sur 'courut le monde', qui réalise une image du mouvement vif, cette valeur pourrait être *activée* par antithèse avec ce premier élément, et également en présence d'une baisse de sonie.

Segment1 { /forte amplitude mélodique, sonie élevée/ On s'entretient de vous parfois dans les veillées.

Maint joyeux cercle, assis sur des ancrs rouillées,

Mêle encor quelque temps vos noms d'ombre couverts

Aux rires, aux refrains, aux récits d'aventures,

Aux baisers qu'on dérobe à vos belles futures, }

Segment2 { /chutes de l'amplitude mélodique, du registre mélodique et de la sonie, ralentissement/ Tandis que vous dormez dans les goémons verts ! }

(Balpêtré:Hugo "Oceano nox" 1:21 balpêtré%s'entretient-dormez Exo276)

Les deux segments notés 1 et 2 réalisent une antithèse excitative (isotopie micro-générique). Le premier segment avec le prosodème |+excitation| indique l'attitude d'enjouement dans les veillées ("maint joyeux cercle", "rires", etc.). Le second segment avec |-excitation| évoque au contraire le figement des morts. L'isotopie microgénérique /excitation/ est ainsi accompagnée d'une isotopie mésogénérique /mouvement/, opposant 'mouvement vif' et 'immobilité'.



Mais si, désabusé des larmes et du rire,  
Altéré de l'oubli de ce monde agité,  
Tu veux, ne sachant plus pardonner ou maudire,  
Goûter une suprême et morne volupté, [§]

{/rupture avec la gradation intensive du segment précédent : chute de la sonie, baisse du registre mélodique, tempo très lent sur toute la strophe/ Viens ! Le Soleil te parle en paroles sublimes ;

Dans sa flamme implacable absorbe-toi sans fin ;  
Et retourne à pas lents vers les cités infimes,  
Le cœur trempé sept fois dans le Néant divin.}

(Philippe:Leconte de Lisle "Midi" 2:11 philipe%absorbe Exo287)

La seconde strophe de cet extrait fait un éloge de l'immobilité, de la lenteur et de la méditation face à la vaine agitation du monde. Les interprétants verbaux de l'image produite par le prosodème |-excitation| sont "retourne à pas lents", "absorbe-toi sans fin", "morne volupté".

### III.1.3. |**emphase initiale**| et '**déclenchement d'un mouvement brusque**'

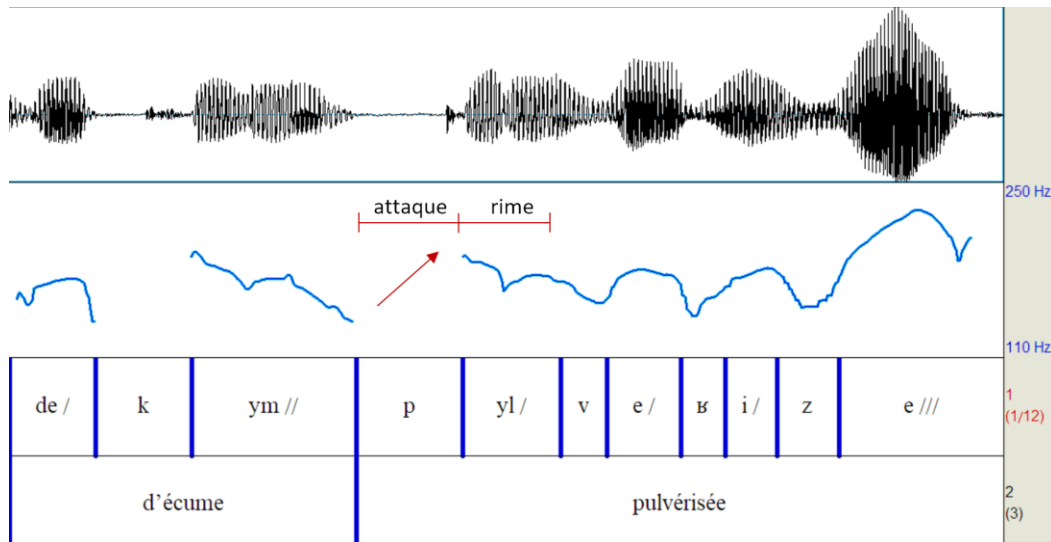
Cette valeur imitative prend appui dans le système prosodique sur l'accent d'emphase initiale que nous avons présenté dans le taxème A de la section consacrée à l'analyse sémasiologique de l'emphase (cf. II.2.4.1.). Les lexies imitées sont généralement d'aspect /perfectif/ et impliquent un mouvement brusque ou soudain : par exemple 'se jeter' possède un démarrage rapide, et est orienté vers son terme pour pouvoir être considéré comme réalisé. Nous avons ainsi recensé des images au regard des contenus des lexèmes 'jett-', 'pouss-', 'pulvéris-', 'abord-', 'dégorg-' et 'jailli-'.

Cette valeur est spéciale en ce qu'elle requiert des contraintes de distribution sur la chaîne verbale. L'effet de déclenchement nécessite que l'emphase soit située au commencement de la lexie imitée, pour produire cette soudaineté ou brusquerie. En effet, la syllabe initiale est ainsi réalisée comme plus intense par cette emphase, tandis que sa longueur, par allongement de l'attaque (cf. Astésano 2001), peut donner l'impression que la suite est accélérée, selon un effet de retenue puis de relâchement (et cet effet via l'allongement de l'attaque se prête bien à l'emploi des occlusives, relâchées soudainement suite à leur occlusion). Dans l'exemple *m'aborde*, l'attaque syllabique [m] dure 240ms tandis que le noyau syllabique [a] ne dure que 70ms. Cette valeur a également été remarquée Pršir et Simon (2013, p.170, cf. I.1.2.2.), qui décrivent une imitation de 'assaut' par un arc accentuel, considéré comme iconique d'un saut

brusque (*sudden jump*). Un arc accentuel est constitué par une emphase initiale au début du groupe accentuel, et un accent final à la fin de celui-ci (cf. I.1.2.2.).

on voit les phares et les aiguilles de rocher tout enveloppés de brume et d'écume {*/accent initial : pic mélodique, allongement de l'attaque/ pulvérisée,*}

(Nollier:Claudel "L'Esprit et l'eau" 1:01 nollier%pulvérisée Exo314)



[...] semblent nous {*/accent initial : retardement du relâchement occlusif et pic mélodique/ pousser*} de l'épaule et nous dire : Retirez-vous c'est maintenant notre tour.

(Rollan:Bossuet "Sermon sur la mort" 0:47 rollan%croissent Exo315)

Tant l'âme est vers ce lit mystérieux {*/accent initial : retardement du relâchement occlusif et pic mélodique/ poussée*}

(Teynac:Hugo "Le sacre de la femme" 1:01 teynac%poussée Exo313)

Je contemple, ému, les haillons

D'un vieillard qui {*/accent initial : pic mélodique/ jette*} à poignées

La moisson future aux sillons.

(Piat:Hugo "Le semeur" 0:13 piat%jette Exo412)

Quand les tramways roulaient {*/accent initial : longue attaque et montée mélodique/ jaillissaient*} des feux pâles

Sur des oiseaux galeux

(Negroni:Apollinaire "Un soir" 0:25 negroni%jaillissaient Exo360)

une ombre {/accent initial : allongement de l'attaque/ m'aborde} et me suit.

(Aumont:Carco "Les filles de la nuit" 0:42 aumont%m'aborde Ex0061)

s'elles pleurent ces bâtisses ce sont {/accent initial : allongement de l'attaque, montée mélodique/dégorgements} vers les égouts [...]

(Fabbri:Queneau "Les joueurs de Manille" fabbri%dégorgements Ex0062)

#### III.1.4. |extension finale| et 'mouvement avançant'

Le statut de |extension finale| est particulier en ce qu'il est uniquement imitatif et qu'il ne s'oppose pas à un paradigme. Nous l'avons déjà mentionné dans la sémasiologie de l'emphase. Nous le distinguons de l'emphase imitative car il n'admet qu'une seule variante : l'allongement final. De la même manière que la valeur 'déclenchement d'un mouvement brusque' n'admettait qu'une distribution initiale sur la lexie imitée, ce dernier doit être positionné sur la syllabe finale de la lexie imitée (notons donc, au passage, que cette contrainte distributive sur une lexie implique que ces prosodèmes imitatifs ne peuvent pas réaliser d'iconicité globale). L'effet produit est celui d'une prolongation : dans le domaine du mouvement, le mouvement semble s'étirer, c'est-à-dire aller de l'avant : *il se proloonge*. L'effet sera similaire pour des valeurs dans les domaines //taille//, //position spatiale// et //temporalité//, selon d'autres acceptions du même prosodème. Il ne peut ainsi pas être considéré comme identique à l'emphase paralinguistique définie dans le taxème C //emphase thématique//, en ce qu'il ne commute pas avec les autres variantes de celui-ci. Cependant, il n'en reste pas moins qu'il produit une emphase grammaticale d'insistance, relative au taxème B, et les deux signifiés sont amalgamés (cf. II.3.1.3.).

Cette recrue continue du genre humain, je veux dire les enfants qui naissent, à mesure qu'ils croissent et qu'ils {/fort allongement final/ s'avancent,} semblent nous pousser de l'épaule et nous dire :

(Rollan:Bossuet "Sermon sur la mort" 0:47 rollan%croissent Ex0239)

J'entends au cœur de la forêt finie,

Et qui reprend, et qui s'enroue, et qui se {/très fort allongement final accompagné d'une hausse de sonie/

prolonge,} plus sombre,  
L'appel inaccessible du cor.

(Nollier:Claudé "Chanson d'automne" 1:24 nollier%prolonge Ex0181)

{/très fort allongement final/ Fuir !} là-bas {/très fort allongement final/ fuir !}

(Casarès:Mallarmé "Brise marine" 0:12 casarès%fuir Ex0316)

L'image est celle d'un avancement au loin, inhérent à 'fuir', et renforcé par l'interprétant contextuel 'là-bas', par la reduplication, ainsi que par la forte saillance de l'extension prosodique (allongements respectifs de plus de 600 et 900 millisecondes). La modalité non actuelle mais potentielle (optative) n'empêche pas que le mouvement soit imaginé comme en train d'avoir lieu. On prendra soin de distinguer ce qui est d'une part proposé pour l'impression référentielle, cadre dans lequel les images sont toujours actuelles, et d'autre part les univers modaux et les données aspectuelles déterminés morpho-syntaxiquement par l'énoncé verbal, et que l'image ne modifie pas. Nous avons donné en I.1.2.3. l'exemple d'un mouvement aspectuellement achevé ('les avaient pris pour cible'), mais représenté, en tant qu'image, dans son actualité (le mouvement vif et violent d'une attaque, via le prosodème |+excitation|, s'indexant à la fois aux domaines iconiques //mouvement// et //force//).

L'amour s'en va comme cette eau {/fort allongement final/ courante}

L'amour s'en va

(Vilar:Apollinaire "Le Pont Mirabeau" 0:42 vilar%courante Ex0320)

Les fleurs aux balcons de Paris

{/fort allongement final/ Penchent} comme la tour de Pise

(Negroni:Apollinaire "Chanson du mal aimé" [XLV à LIX] 1:38 negroni%penchent Ex0358)

Où les serpents géants dévorés des punaises

{/très forts allongement et hausse de sonie/ Choient} des arbres tordus avec de noirs parfums !

(Philippe:Rimbaud "Le Bateau Ivre" 3:53 philipe%choient Ex0010)

Le mouvement d'avancement vertical impliqué par 'choient' est réalisé comme image par l'effet d'extension prosodique. L'avancement est souvent imaginé sur un plan horizontal (sur les côtés ou en profondeur, et non vers le bas ou vers le haut), la représentation linéaire horizontale de la parole dans les cultures occidentales en étant sans doute l'une des causes. Ainsi l'effet d'avancement sur un axe spatial vertical est moins prototypique (et notons par ailleurs que la lexie aurait pu être imitée par la baisse mélodique du prosodème |descente spatiale|).

oui oui mais maintenant c'est bien bien différent suis suis à bout de course je {/fort

allongement final et hausse de sonie/ dévale } la pente

(Fabbri:Queneau "Vieillir" 0:51 fabbri%dévale Exo317)

Le signifiant |extension finale| se discrétise en présence du contenu verbal 'dévale' et à partir de certains aspects de l'emphase paralinguistique sur 'dévale'. Ce qui est discrétisé à partir du signifiant emphatique est seulement des aspects pertinents pour l'image, à savoir l'allongement (et éventuellement la sonie qui met en valeur l'effet d'allongement). C'est pourquoi nous n'avons pas relevé la hausse mélodique dans notre annotation.

Pendant que, déployant ses { /fortement allongé/ voiles, }

L'ombre, où se mêle une rumeur,

(Vilar:Hugo "Le soir" 0:40 vilar%déployant Exo063)

Le sème /déployé/ est contenu dans 'voiles' de manière facultative (socialement normé), et est ici activé grâce à l'interprétant 'déployant'.

Le sentier qui finit où le chemin { /fort allongement final/ commence, }

Et l'air et le printemps et l'horizon { /fort allongement final/ immense, }

(Teynac:Hugo "Puisque mai tout en fleur..." 0:27 teynac%commence Exo118)

Ce qui est produit est l'image d'un prolongement vers l'avant, d'un long chemin à venir suscitée par l'application du prosodème |extension finale| à 'commence' dans le contexte 'chemin'. Cette valeur forme une isotopie /au loin/ avec 'horizon immense', notamment dans le contexte d'une emphase allongeante sur 'immense'.

### III.1.5. |montée spatiale| et 'mouvement vers le haut'

Clark, Perlman, et Johansson Falck (2013 p. 10 et 15) ont réalisé une expérience montrant que des sujets élevaient leur registre mélodique dans un récit racontant une ascension en ascenseur. Nous avons également évoqué en II.2.2.2. une expérience aux résultats similaires de Shintel, Nusbaum, et Okrent (2006 p. 170). Nous ne recensons ici que les montées spatiales relatives au mouvement. Les prosodèmes |montée spatiale| et |descente spatiale| sont en effet interdéfinis dans un taxème qui peut s'appliquer à ce domaine //mouvement//, selon une première paire d'acceptions, ou bien au domaine //position spatiale//, selon une seconde paire d'acceptions. Le signifiant de |montée spatiale| est /montée mélodique/.

ils occupent le spectateur tant que la toile est {/contour montant/ levée,}

(Fresnay:Chateaubriand "Fin de la monarchie" 0:45 fresnay%levée Exo402)

Étant donné la structure sémantique du lexème 'lèv-' (sème de /mouvement/), l'impression imagée est celle du rideau *se levant*, et non du rideau qui *est levé*, à savoir l'état résultatif qu'indique le contenu verbal en dehors de la relation iconique. C'est pourquoi cet exemple n'est pas classé dans le domaine //position spatiale//, même si la différence entre ces acceptions imitatives du polysème prosodique est minime.

{/montée *crescendo* de la hauteur mélodique/ Tremplin qui tressailles d'émoi

Quand je prends un élan, fais-moi

Bondir plus haut, planche élastique ! [§]

Frêle machine aux reins puissants,

Fais-moi bondir, moi qui me sens

Plus agile que les panthères,

Si haut} que je ne puisse voir, [...]

(Philippe:Banville "Le saut du tremplin" 0:54 philipe%tremping3 Exo413)

## III.2. Domaine de la force

Nous opposons trois valeurs imitatives relatives à la 'grande force', relativement à trois signifiants qui ont déjà été présentés. La première valeur de |solennité-gravité| (ou |solennité-grandeur|) a été présentée en 1.1.3.2. Elle est issue du code de fréquence : Ohala (1984) en fait le signal mélodique de l'animal dominant. Son registre mélodique /grave/ produit un effet de grandeur qui impressionne. Léon (1993 p. 120) la qualifie de voix de majesté. La grande force peut également être communiquée par l'emphase et par l'excitation. L'emphase ne produit pas d'effet de /gravité/, ses excursions mélodiques sont par le haut, en tant qu'issue du code d'effort et non du code de fréquence. Parmi les variantes de son signifiant se trouvent les forts allongements emphatiques, ce qui distingue l'emphase de l'excitation, laquelle est orientée vers l'accélération. Trouvain (2011) pose le problème de cette distinction dans son étude sur les commentaires sportifs. Il oppose la voix d'excitation qui accélère, et la voix du triomphe qui allonge les mots, tels que *buuut* ou *victooooire* (p. 2022 : *Obviously, live commentators find themselves in the dilemma of how to express their excitement on the one hand and their triumph on the other*).

Enfin, deux dernières valeurs du domaine //force// sont les autres valeurs spécifiques des

taxèmes //emphase thématique// et //excitation/. Nous proposons que |saillance atténuante| réalise la valeur spécifique 'fragilité' (pour paraphraser : la *petite voix* vulnérable). Nous suggérons enfin que le prosodème |excitation faible| oppose une valeur 'apaisement' à la valeur 'force déchaînée' de |+excitation|, lors de l'application de ce taxème //excitation// à ce domaine //force//.

### III.2.1. |solemnité-gravité|

La /gravité mélodique/ est souvent associée à la signification imitative 'grande taille'. Hinton, Nicholas et Ohala (1994) proposent, relativement à ce prosodème, l'exemple 'big fish', et Perlman, Paul et Lupyan (2022, p. 885) l'exemple 'giant house'. Nous pensons cependant que cette grandeur est mêlée de solennité, ce qui la distingue de la valeur /grande taille/ par l'emphase (cf. III.4.1.). Par ailleurs, tout comme la valeur /valence négative/, elle est issue du code de fréquence (Ohala 1984), ce qui explique sans doute une certaine proximité de ces deux valeurs qui utilisent le même registre mélodique /grave/. En effet, la signification de 'grande force' qui est produite inspire une sorte de mise à distance, voire d'inquiétude du côté du destinataire. Enfin, nous considérons que la hausse de sonie et la lenteur renforcent la valeur.

— Alors ils croiront voir la vieille basilique,  
Toute ainsi qu'elle était, puissante et magnifique,  
{ /chute du registre mélodique de 4,2dt et hausse de l'intensité de 72 à 78 dB vis-à-vis du syntagme précédent/ Se lever  
devant eux comme l'ombre d'un mort ! }

(Brasseur:Nerval "Notre-Dame de Paris" 0:48 brasseur%notre-dame Ex0216)

Le sème /solennel/ est une afférence socialement normée de 'Notre-Dame de Paris'

Une immense bonté tombait du firmament ;  
C'était l'heure tranquille où les { /très fort allongement avec contour mélodique descendant/ lions } vont  
boire.

(Teynac:Hugo "Booz endormi" 5:27 teynac%lions Ex0217)

Le sème /solennel/ est afférent socialement normé à 'lion'et à 'nuit étoilée'

Donc, Booz dans la nuit dormait parmi les siens ;  
Près des meules, qu'on eût prises pour des décombres,  
Les moissonneurs couchés faisaient des groupes sombres ; /pause/  
{ /baisse du registre mélodique et ralentissement/ Et ceci se passait dans des temps très anciens. }

(Teynac:Hugo "Booz endormi" 1:49 teynac%temps-anciens Ex0219)

Le sème /solennel/ est une afférence socialement normée des 'temps très anciens'

{ /registre mélodique resserré, très forte hausse de la sonie/ La décence et l'honneur et la mort qui s'y grave }

Ont inscrit leur histoire au cœur de ce verger.

(Vaneck:Péguy "Châteaux de la Loire" vaneck%décence 0:53 Ex0331)

Il en est peu qui fort souvent

Ne se plaisent d'entendre dire

{ /baisse du registre mélodique et ralentissement/ Qu'au livre du Destin les mortels peuvent lire. }

(Manuel:La Fontaine "L'Astrologue qui se laisse tomber dans un puits" 0:22 Ex0223)

L'interprétant pour /solennel/ est 'livre du Destin'.

Or, maintenant, { /baisse et resserrement du registre mélodique, hausse de la sonie/ près d'un palais couleur de souci dans les arbres aux toits nombreux ombrageant un trône pourri, }

(Nollier:Claudé "L'esprit et l'eau" 0:35 nollier%palais Ex0218)

Les interprétants de la valeur 'solennelle' du prosodème sont 'palais' et 'trône'. Les interprétants 'souci' et 'pourri' peuvent également interpréter /valence négative/ à partir du trait /grave/.

### III.2.2. *emphase et 'puissance-prestige'*

La 'grande force' peut également être exprimée par l'emphase lorsque celle-ci se trouve dans un contexte lexical lui permettant d'être appliquée à ce domaine. Différentes variantes peuvent être utilisées : le signifiant /excursion mélodique, hausse de sonie et ralentissement/ constitue la variante la plus "complète", utilisant les trois paramètres. Dans l'expérience de logatomes de Nygaard, Herold et Namy (2009, p. 133), les sujets qui devaient exprimer le concept 'strong' l'ont réalisé avec une hausse de sonie.

Annonçaient la démarche et les griffes { /hausse du registre mélodique et de la sonie, allongement final/



puissantes }

De deux grands loups-cerviers et de deux louveteaux.

(Philippe:Vigny "La mort du loup" 1:30 philipe%puissantes Exo220)

et qui seraient destinées à *démontrer* par les vertus écrasantes de la { /montée mélodique et pic de sonie/ force }

(Artaud:Artaud "Pour en finir avec le jugement de dieu" 2:54 artaud%force Exo377)

Quand la Vengeance { /pic mélodique et de sonie, allongement/ bat } son infernal rappel,  
Et de nos facultés se fait le capitaine ?

(Cuny:Baudelaire "Réversibilité" 0:37 cuny%bat Exo199)

[...] quand vous nous comparez

À ceux qui furent la perfection de { /hausse de la sonie, contour montant-descendant/ l'ordre }

(Duby:Apollinaire "La jolie rousse" 0:57 duby%ordre Exo016)

Le sème/puissance/ est impliqué dans 'ordre', renforcé par 'perfection'.

Nous ne connaissons plus { /forte hausse de sonie, ralentissement/ qu'un éternel édit, }

(Vaneck:Péguy "Prière de report" 3:06 vaneck%nous-ne-édit Exo295)

Le sème /puissance/ de 'édit' est renforcé par 'éternel' et la restriction grammaticale 'ne plus [...] que'.

Comme le plus { /hausse de la sonie, ralentissement, fort contour mélodique final montant-descendant/ vaillant, }  
je prétends la troisième.

(Perdrière:La Fontaine "La Génisse, la Chèvre, et la Brebis, en société avec le Lion" 0:57 perdrière%vaillant Exo044)

La Génisse, la Chèvre, et leur sœur la Brebis,

Avec un { /montée mélodique, hausse de sonie/ fier } Lion,

(Perdrière:La Fontaine "La Génisse, la Chèvre, et la Brebis, en société avec le Lion" 0:01 perdrière%fier Exo040)

Prit pour lui la première en qualité de { /très fort allongement/ Sire : }

(Perdrière:La Fontaine "La Génisse, la Chèvre, et la Brebis, en société avec le Lion" 0:35 perdrière%sire Exo043)

Cet exemple et le précédent, tous deux relatifs au lion dans la même fable narrée par Hélène Perdrière, illustrent deux variantes de l'emphase paralinguistique : alors que le premier utilise la mélodie et la sonie, le second utilise la durée.

Toute { /montée mélodique, hausse de sonie, ralentissement/ gloire } près d'eux passe et tombe

éphémère ;

(Balpêtré:Hugo "Ceux qui pieusement sont morts pour la patrie..." 0:12 balpêtré%gloire Exo166)

Et qu'il est beau le fiancé, quand enfin, à ce tournant du Rhône,

Il apparaît, le {/accent initial : allongement de l'attaque, pic mélodique/ premier} parmi la troupe équestre de ses frères,

(Nollier:Claudé "Le Cantique du Rhône" 1:11 nollier%premier Exo129)

Le contenu 'premier' possède une afférence socialement normée de /prestige/.

Cette petite fille de rien du tout.

Elle seule, {/élévation de registre mélodique, hausse de la sonie/ portant} les autres, qui traversera les mondes révolus.

(Renaud:Péguy "L'espérance" [incipit *Le Porche du Mystère de la deuxième vertu*] 3:36 renaud%portant Exo060)

L'emphase sur 'portant' insiste plus généralement sur 'portant les autres' : il donne une image de la /force/ du protagoniste 'l'espérance', capable de cette portée. Au regard du contenu 'portant', le domaine //force// est une afférence contextuelle : il n'est présent ni de manière inhérente ni comme afférence socialement normée dans le type.

[...] ; {/accent initial d'emphase sur chacun des quatre mots lexicaux/ et invincible, immortelle, et impossible à éteindre} ; {/accélération, chute de la sonie, du registre mélodique/ que cette petite flamme du sanctuaire.}

(Renaud:Péguy "L'espérance" [incipit *Le Porche du Mystère de la deuxième vertu*] 1:13 renaud%invincible-petite Exo057)

La première partie de la phrase réalise une isotopie /grande force/ à plusieurs éléments : les trois contenus lexicaux imités ('invincible', 'immortelle', et 'impossible à éteindre'), ainsi que les prosodèmes d'emphase imitatifs concomitants. La *petite flamme* forme une antithèse avec cette première isotopie, en tant que 'petite'. Elle est imitée par |saillance atténuante| dans le domaine //taille// (cf. III.3.2.). L'opposition /+intense/ de |emphase| et /-intense/ de |saillance atténuante| réalise ainsi une isotopie micro-générique dans le taxème //emphase thématique//, mais non une isotopie méso-générique en ce que les contenus prosodiques s'indexent à des domaines différents (/force// et //taille//). L'antithèse relève bien sûr un paradoxe : 'petite' mais 'forte'.

### III.2.3. |+excitation| et 'force déchaînée'

Le prosodème |+excitation| associé à ce domaine produit une image de la force brusque ou brute, par opposition à la force /grave et solennelle/ analysée en premier, et à la force plus

/stable/ (lente) analysée en second. Plusieurs des exemples relevés sont plus précisément relatifs à une image de la violence.

Ô flots, que vous savez de lugubres histoires !

{/hausse de registre mélodique et de sonie, accélération/ Flots profonds redoutés des mères à genoux !}

(Balpêtré:Hugo "Oceano Nox" 3:01 balpêtré%redoutés Exo198)

Alors il a saisi, dans sa gueule brûlante,

Du chien le plus hardi la gorge pantelante

Et n'a pas {/accélération, pic de sonie/ desserré} ses mâchoires de fer,

Malgré nos coups de feu qui {/accélération/ traversaient} sa chair

Et nos couteaux aigus qui, comme des {/accélération/ tenailles,}

Se croisaient en plongeant dans ses larges entrailles,

(Philippe:Vigny "La mort du loup" 3:15 philipe%pas-desserré-tenailles Exo261)

Le timbre de voix avec contraction arrière (pharyngal) participe également à la violence de l'action (le timbre pharyngal est associé à la /valence négative/, Fónagy 1983).

S'il n'y avait le Rhône, je le sais, pour nous en faire sortir et les {/accélération et hausse de sonie/ sonnantes eaux de ce fleuve armé} qu'aucun rivage ne captive !

(Nollier:Claudel "Le Cantique du Rhône" 1:11 nollier%armé Exo130)

Les interprétants de 'force déchaînée' sont 'armé' et 'qu'aucun ne captive'.

J'éclate tellement dans ma création.

{/forte hausse de l'amplitude mélodique, hausse de la sonie/ Dans le soleil et dans la lune et dans les étoiles.

Dans toutes mes créatures.}

(Renaud:Péguy "L'espérance" [incipit *Le Porche du Mystère de la deuxième vertu*] 0:14 renaud%éclate Exo052)

La force du créateur qui *éclate* dans ses créations est imagée par une intensité excitative concomitante à ces dernières. Le sème /+intense/ est propagé du verbe aux circonstants qu'il régit.

{/registre mélodique très élevé et sonie extrême, poursuite de la gradation/ Alors il se soulève, ouvre son aile au vent,  
Et, se frappant le cœur avec un cri sauvage,  
Il pousse dans la nuit un si funèbre adieu, } /forte pause/  
{/chute de la sonie et la mélodie, *decrescendo* / Que les oiseaux des mers désertent le rivage, /pause/  
Et que le voyageur attardé sur la plage, /pause/  
Sentant passer la mort, /pause/ se recommande à Dieu. }

(Casarès:Musset "La nuit de mai" 12:40 casarès%se-soulève-désertent Exo228)

Le dernier cri du Pélican avant la mort est figuré prosodiquement par une antithèse excitative : le premier passage |+excitation| met en scène la violence et le pathos du dernier cri, tandis que le second passage |excitation faible| met en scène une atmosphère anxieuse, peu intense, comme des échos à distance du drame.

J'ai assisté à des sièges, à des congrès, à des conclaves, à la réédification et à la {/accélération/ démolition} des trônes

(Fresnay:Chateaubriand, "Préface testamentaire" 1:05 fresnay%démolition Exo414)

Tu es un nègre bleu qui {/bref pic mélodique et de sonie / boxe} les équateurs, les équinoxes.

(Mercure:Cocteau "Batterie" 1:49 mercure%boxe Exo201)

Pour les lexies très courtes, il est difficile de distinguer 'grande force' exprimé par /+excitation/ de 'grande force' exprimé par l'emphase.

Jaloux jaloux des miroirs

Des {/accent initial bref et intense en sonie/ morsures} de l'abeille

De l'oubli de la mémoire

De l'abandon du sommeil

(Barrault:Aragon "Amour d'Elsa" 0:18 barrault%morsures Exo158)

### III.2.4. |*excitation faible*| et '*apaisement*'

Le taxème //excitation// se projette dans le domaine //force// en opposant selon nous les valeurs spécifiques 'force déchaînée' à 'apaisement'. Selon les variantes, ces différences de tempo (rapide vs lent), de registre mélodique (étendu vs resserré), de sonie (forte vs faible) peuvent trouver un analogue musical dans *The Planets* de Gustav Holst : il est facile de se représenter ce qui distingue musicalement "Mars, the Bringer of War" et "Venus, the Bringer

of Peace”, même sans avoir écouté les morceaux en question.

Rivière des meilleurs que soi, rivière des brouillards éclos, De la lampe qui désaltère  
l'angoisse autour de son chapeau. [§] /forte pause/

{ /chute de la sonie, resserrement mélodique/ Rivière des égards au songe, rivière qui rouille le fer,  
Où les étoiles ont cette ombre qu'elles refusent à la mer. }

(Terzieff:Char “La Sorgue” 1:12 terzieff%songes Ex0214)

Après la rupture marquée par la pause, les qualifications de 'rivière' se font plus douces, cf.  
'égards au songe' ou via les afférences socialement normées de 'étoiles' et 'mer' (et par opposition  
aux intensifs 'les meilleurs' et 'angoisse', avant la rupture).

Moi qui n'aurais aimé, si j'avais pu choisir,

{ /ralentissement, baisse de sonie/ Qu'une existence calme, /pause/ obscure et sans désir : }

(Destoop:Nerval “Rêverie de Charles VI” 0:34 destoop%calme Ex0209)

L'effet /-excitatif/ est particulièrement marqué sur 'calme', qui sert d'interprétant à l'ensemble  
du passage

Parcourir à loisir ses magnifiques formes ;

Ramper sur le versant de ses genoux énormes,

Et parfois en été, quand les soleils malsains,

Lasse, la font s'étendre à travers la campagne,

{ /ralentissement du tempo, resserrement mélodique/ Dormir nonchalamment à l'ombre de ses seins,  
Comme un hameau paisible au pied d'une montagne. }

(Desailly:Baudelaire “La géante” 0:44 desailly%nonchalamment-dormir Ex0279)

'nonchalamment' ou 'paisible' servent d'interprétant à cette valeur /-excitative/, qui pourrait  
également être indexée au domaine //mouvement// (valeur spécifique 'immobilité')

Et mon esprit subtil que le roulis { /baisse de sonie, fort allongement/ caresse }

Saura vous retrouver, ô féconde { /baisse de sonie, voix soufflée, fort allongement/paresse, }

{ /maintien d'une sonie faible/ Infinis bercements du loisir embaumé ! }

(Desailly:Baudelaire “Le Chevelure” 1:44 desailly%caresse-paresse Ex0215)

### III.2.5. |saillance atténuante| et 'fragilité'

Selon le code de fréquence en diachronie, la valeur 'vulnérabilité' /aigu/ s'oppose à la

valeur 'domination' /grave/. Cette dernière a évolué, entre autres, vers le prosodème attitudinal ou imitatif |solennité-gravité|. En revanche, dans notre relevé des valeurs imitatives 'fragilité', le signifiant /aigu/ n'est pas toujours présent. Les différentes variantes de cette valeur sont plus proches de celles du prosodème |saillance imitative|. Ainsi, nous considérons que cette valeur est véhiculée par une saillance sur le mot lexical imité, une saillance qui est de forme atténuante. Elle peut s'exprimer par des pics /aigu/ peu intenses en sonie, ou simplement une /baisse de sonie/, ou des expressions comparables telles que le chuchotement. Le valeur 'solennité-grandeur' ne semble ainsi s'opposer à aucune autre valeur en synchronie, et l'on pourrait considérer qu'il s'agit d'un signe nomenclatural, à l'instar de certaines attitudes ou clichés mélodiques tels que la *question mêlant une invite* (Di Cristo 2016 p. 421, cf. I.3.1.3.). Nygaard, Herold et Namy (2009, p. 133) relèvent que des sujets devant produire un logatome exprimant le concept *weak* le réalisent par une /baisse de sonie/ :

Et ce hâle sur ma peur, cette amertume à mes lèvres, auraient dû me dénoncer mon orgueil  
{/baisse de sonie puis chuchotement/ et ma faiblesse }

(Trintignant:Alyn "Rien que vivre" 1:07 trintignant%faiblesse Exo342)

Las ! voyez comme en peu d'espace,  
Mignonne, elle a dessus la place,  
/pause/ {/ton aigu avec chute de sonie/ Las, } /pause/ {/ton aigu avec chute de sonie / las } /pause/ ses beautés  
laissé choir !

(Vilar:Ronsard "Ode" ["Mignonne, allons voir si la rose..."] 0:25 vilar%las Exo221)

Voici notre {/baisse de sonie/ détresse } et nos désarmements ;

(Vaneck:Péguy "Présentation de Paris à Notre-Dame" 0:20 vaneck%détresse Exo321)

Eh bien, deux mots de toi m'ont fait le roi du monde,  
Mets la main sur mon cœur, {/chute de la sonie et resserrement mélodique/ sa blessure est profonde ;}  
Élargis-la, bel ange, {/baisse de sonie/ et qu'il en soit brisé !}

(Laydu:Musset "Te voilà revenu, dans mes nuits étoilées..." 0:44 laydu%blessure Exo222)

Dans les plaintes de l'arbre et les soupirs des nuits ;  
C'est que {/gradation excitative/ la voix des mers folles, immense rôle, }  
{/chute de sonie, chuchotements/ Brisait ton sein d'enfant, trop humain et trop doux ;}

(Deschamps:Rimbaud "Ophélie" 1:56 deschamps%folles-doux Exo195)

Adieu : {/commencement très intense, *decrecendo*/ servons tous trois d'exemple à l'univers

De l'amour la plus tendre et la plus malheureuse

Dont il puisse garder l'histoire douloureuse. /très forte pause/

{/extra aigu, rapide, très peu intense/ Tout est prêt.} /très forte pause/ {/extra aigu, rapide, très peu intense/ On m'attend.} /forte pause/ {/aigu, peu intense/ Ne suivez point mes pas.}

(Casarès:Racine "Les adieux de Bérénice" [extrait de la scène finale : Acte V Scène 7] 3:05 casarès%adieu Exo225)

Les trois derniers segments, *tout est prêt*, *on m'attend* et *ne suivez pas mes pas* sont extrêmement saillants par leur atténuation. Ils peuvent être interprétés comme une attitude affective du sujet modal Bérénice, fragilisée par sa décision de s'exiler de Titus. Le prosodème d'atténuation n'a pas ici de valeur imitative au regard des contenus verbaux. Il est fortement évocatoire de l'état de Bérénice.

### III.3. Domaine de la quantité

Nous avons présenté l'usage de l'emphase comme intensifiant la quantité en II.2.3.2., lorsque le sème /+intense/ se propage à des grammèmes et lexies intenses, tels que 'très'. Nous ne revenons pas dans cette typologie sur ces usages grammaticaux de modification de l'intensité, lesquels donnent par ailleurs une image de la quantité. Dans ce domaine //quantité// sont imitées des lexies relatives à la quantité ou au poids, selon deux valeurs spécifiques issues du taxème //emphase thématique//, à savoir l'emphase et la saillance atténuante.

#### III.3.1. emphase et 'quantité forte' ou 'pesant'

Nous faisons figurer d'abord un grammème, pour rappeler le lien étroit entre la fonction d'intensification d'une part, et la fonction d'image par l'intensité dans le domaine //quantité// d'autre part.

Faisant chanter et dire {/pic de volume sonore et de mélodie/ mainte} messe.

(Ivernel:Charles d'Orléans "Très chrétien, franc royaume de France" ["La Complainte de France"] 2:49 ivernel%mainte Exo163)

Nous voulons explorer la bonté contrée {/très fort allongement/ énorme} où tout se tait.  
(Duby:Apollinaire "La Jolie rousse" 1:36 duby%énorme Exo017)

Et les Anglais diraient : ils n'ont rien mis dedans.  
Mais nous saurons {/allongement final/ l'emplir} et nous vous le jurons  
(Vaneck:Péguy "Présentation de Paris à Notre-Dame" 1:23 vaneck%emplir Exo323)

pendant que par {/hausse de sonie, pic mélodique, allongement/ barils} le sang humain coulait  
sans teinter le tissu blanchâtre de ce voile,  
(Fabbri:Queneau "Chêne et chien" [extrait du recueil] 2:13 fabbri%barils Exo112)

dont la féerique {/hausse mélodique et de sonie, allongement / pompe}  
(Marchat:Baudelaire "Le voyage" 4:40 marchat%pompe Exo253)

Loin de moi les cités et leur vaine {/très fort allongement final/ opulence}  
(Destoop:Lamartine "Les préludes" 0:54 destoop%opulence Exo165)

Vous en avez tant mis dans ces lourdes {/pic de sonie final et allongement/ entraves,}  
Les seules qui jamais ne seront déliées,"  
(Vaneck:Péguy "Ève première mortelle" ["Ève"] 1:14 vaneck%lourdes-entraves Exo249)

'lourdes' renforce le sème /pesant/ inhérent à 'entraves'

Soirs de Paris {/hausse mélodique et légère hausse de sonie/ ivres} du gin  
{/hausse mélodique et de sonie/ Flambant} de l'électricité  
Negroni:Apollinaire "Chanson du mal aimé" [XLV à LIX] 1:34 negroni%ivres Exo359

Et grâce aux trous creusés par le noir printemps  
Les corbeaux sont {/pic de sonie/ gras} de froide chair humaine  
(Brasseur:Milosz "Tous les morts sont ivres..." 0:27 brasseur%gras Exo140)

Quant de la chair, que trop avons {/fort allongement final/ nourrie,}  
(Manuel:Villon "La ballade des pendus" 0:30 manuel%nourrie Exo415)

L'emphase paralinguistique réalise la valeur 'quantité forte' dans le contexte du sème /+intense/  
de 'trop' propagé à 'nourrie'



le cheval fougueux, la fourmi { /fort allongement final/ laborieuse, }  
Et l'homme ce monstre d'inquiétude.

(Vaneck:Péguy "La nuit" 0:20 vaneck%laborieuse Exo255)

La lexie 'laborieuse' contient un sème inhérent /+intense/, en raison de la conjonction du lexème et de son affixe, et non en raison du lexème 'labor-'. Pour la relation iconique, la lexie est interprétée dans le paradigme //quantité//, et non dans le paradigme //travail//, lequel est sa classe d'appartenance la plus évidente hors relation imitative.

### III.3.2. |saillance atténuante| et 'quantité faible' ou 'légèreté'

Nous ne présentons que quatre exemples, mais les différentes variantes de la saillance atténuante sont représentées : /faible sonie/, /aigu en contexte peu intense/ (par opposition à l'emphase), /accélération en contexte peu intense/ (par opposition à |+excitation|).

[...], et j'ai senti { /pics mélodiques sur syllabes peu allongées et entourées de pause/ un peu }  
son immense corps.

(Hirsch:Rimbaud "Aube" 0:54 hirsch%un-peu Exo387)

La voyant parfois sourire  
Et soupirer { /sonie très faible, voix soufflée, accélération/ quelquefois. }

(Teynac:Hugo "Vieille chanson du jeune temps" 1:31 Exo257)

L'amour est venu sans apprêt sans appât { /baisse de sonie et accélération/ sans grand équipage }

(Trintignant:Alyn "L'amour est venu" trintignant%sans-grand Exo079)

La négation transforme le sème /+intense/ de 'grand' en sème /-intense/.

Elle est discrète, elle est { /sonie faible, mélodie légère montante/ légère : }

(Hirsch:Verlaine "Ecoutez la chanson bien douce" 0:08 hirsch%légère Exo267)

### III.4. Domaine de la taille

Les valeurs 'grande taille' et 'petite taille' sont les imitations prosodiques les plus célèbres. Les différentes variantes des prosodèmes |emphase amplifiante| et |saillance atténuante| permettent de les exprimer dans les contextes lexicaux appropriés. Nous proposons deux autres valeurs prosodiques indexées au domaine //taille//, réalisées l'une et l'autre par le prosodème |extension finale|.

#### III.4.1. emphase et 'grande taille'

Nygaard, Herold et Namy (2009, p. 133) relèvent que les sujets devant exprimer les concepts *big* et *tall* par des logatomes ont réalisé un signifiant prosodique de /hausse de l'amplitude mélodique, hausse de sonie et ralentissement/, c'est-à-dire ce qui représente pour nous la variante "complète", la plus saillante, de l'emphase amplifiante. Pršir et Simon (2013, p. 173) relèvent l'exemple "une énorme vague qui {gonfle} en Asie", où une excursion mélodique sur *gonfle* est considérée comme réalisant un effet imitatif de grandissement (*growing and expansion*).

Et l'air et le printemps et l'horizon {/très fort allongement final/ immense, }

(Teynac:Hugo "Puisque mai tout en fleur..." 0:31 teynac%immense Ex0119)

[...] la brune enchanteresse

A dans le cou des airs noblement maniérés ;

{/allongement final/ Grande} et {/allongement final/ svelte} en marchant comme une chasseresse,

(Manuel:Baudelaire "À une dame créole" manuel%grande-svelte Ex0241)

Ô perles que la mer mêle à ses grandes {/fort allongement/ ondes, }

Ô lumineux oiseaux de la sombre forêt !

(Teynac:Hugo "Ave, Dea ; Moriturus te salutat." 0:42 teynac%grandes Ex0231)

L'emphase peut donner une image de 'ondes' selon la taille suite à la propagation du sème /intense/ de 'grandes' vers 'ondes'

Tu faisais ce que font les {/allongement final/ grandes} {/allongement final/ âmes} folles,

(Piccoli:Hugo "Poème en hommage à Louise Michel - Viro Major - 1ère partie" 0:29 piccoli%âmes Ex0001)

Le sème /grand/ est inhérent à 'grandes' et afférent propagé vis-à-vis de 'âmes'.

Les palissades sont si {/hausse mélodique et de sonie, allongement/ hautes} qu'on ne voit que les cimes bruissantes.

(Hirsch:Rimbaud "Enfance II" 0:51 hirsch%hautes Ex0416)

La signification imitative de 'hautes' peut ici être interprétée de deux manières. La variante emphatique, utilisant les paramètres mélodiques et de durée, renvoie à des palissades 'grandes' et donc 'hautes'. En ne discrétisant que la /hausse mélodique/ dans le signal, 'hautes' peut aussi être figuré par le prosodème de hauteur spatiale.

Je veux creuser moi-même une fosse {/ allongement et hausse de sonie sur la syllabe finale/ profonde, }

(Cuny "Le mort joyeux" 0:07, Baudelaire %profonde Ex0417)

L'imitation prosodique de la grande taille peut aussi figurer une grandeur orientée vers le bas, dans sa verticalité.

Ici je n'ai plus comme compagnie que cette augmentation de la lumière,

{/forte hausse de la sonie, montée de registre mélodique/ La montagne qui fait un fond noir éternel} et ces palmiers dessinés comme sur du verre.

(Nollier:Claudé "Introït" 1:01 nollier%montagne Ex0238)

### III.4.2. |saillante atténuante| et 'petite taille'

Nygaard, Herold et Namy (2009, p. 133) relèvent que le logatome devant exprimer *small* est réalisé par le signifiant prosodique /hausse de registre mélodique, baisse de l'amplitude mélodique/, c'est-à-dire ce qui est pour nous l'une des variantes de la saillance atténuante, à savoir /aigu en contexte non intense/. Selon leurs statistiques, seule /hausse de registre mélodique/ est pertinent pour *short*. Pour illustrer cette catégorie, nous présentons des imitations de la lexie *petit* selon différentes variantes de la saillance par atténuation.

Comment faire pour être heureux

Comme un {/baisse de sonie et accélération/ petit} enfant candide

(Negroni "La Chanson du Mal aimé" 1:01, Apollinaire Ex0348)

Le tillac de l'Inconstant, son {/baisse de sonie et accélération/ petit} navire, lui sert de promenoir et de cabinet

(Fresnay:Chateaubriand "Napoléon de retour de l'île d'Elbe" 0:32 fresnay%petit-navire Exo229)

il y a une {/baisse de sonie/ petite} voiture abandonnée dans le taillis

(Hirsch:Rimbaud "Enfance III" 0:23 hirsch%petite Exo244)

il y a une troupe {/baisse de sonie/ de petits} comédiens en costumes

(Hirsch:Rimbaud "Enfance III" 0:30 hirsch%petits Exo245)

un si {/palatalisation du [i]/ petit} intervalle n'est pas capable de me distinguer du néant ;

(Rollan:Bossuet "Sermon sur la mort" 1:46 fresnay%petit Exo418)

Quelqu'un lui a dit quand il était {/continuité majeure très aigüe, sonie faible/ petit}

« Tu finiras sur l'échafaud »

(Reggiani:Prévert "Retour au pays" 0:47 reggiani%petit Exo396)

### III.4.3. |extension finale| et 'élargissement'

Cette valeur du domaine //taille// se distingue de la valeur 'grande taille', en ce qu'elle présente la valeur comme une dynamique d'agrandissement (par le haut, le bas, en profondeur, de tous côtés...). À l'instar de son acception dans le domaine //mouvement//, qui semble faire prolonger le mouvement vers l'avant (*avaaaance*), le prosodème //extension// fait usage du phonosymbolisme évocatoire d'une seule variante : /allongement final/. Ce signifiant semble étirer la taille du contenu lexical considéré, à condition que celui-ci contienne le sème /agrandissement/, ou soit interprétable comme le contenant.

Sur les routes déployées

Sur les places qui {/allongement final/ débordent}

J'écris ton nom

(Philippe:Éluard "Liberté" 1:26 philipe%débordent Exo212)

La fleur de l'égantier sent ses bourgeons {/fort allongement final/ éclore,}

(Casarès:Musset "Nuit de mai" 0:12 casarès%éclore Exo305)

Pendant que, déployant ses { / fort allongement final/voiles }

(Vilar:Hugo "Le soir" 0:40 vilar%déployant-voiles Exo063)

L'interprétant de la relation entre 'voiles' et le prosodème est 'déployant'

La nuit { / fort allongement final/ s'ouvre } et montre ses jambes"

(Barrault:Aragon "Poème de cape et d'épée" 1:45 barrault%s'ouvre Exo098)

Sans fin attestés sur mes pas,

Par le flot même qui { /allongement final/ s'écarte, }

(Marchat:Mallarmé "Prose pour des Esseintes" 1:46 marchat%s'écarte Exo419)

Où l'eau { /allongement final/ creuse } des trous grands comme des tombeaux.

(Dessailly:Baudelaire "L'ennemi" 0:46 desailly%creuse Exo157)

Comme pour la valeur 'grande taille', l'imitation de l'agrandissement "par le bas" est la moins spontanément interprétable.

#### III.4.4. |extension finale| et 'forme allongée'

Toujours en rapport avec le domaine //taille//, du moins au sens large, le prosodème |extension finale| peut sembler imiter le contenu d'une lexie contenant le sème /forme allongée/. Nous présentons dans les trois premiers échantillons plusieurs occurrences extraites de la fable "Le Renard et la cigogne", où la longueur-étroitesse est un thème clé de la narration (la Cigogne se venge du Renard en lui proposant un repas que son court museau ne peut pas attraper).

La Cigogne au { /allongement final/ long } bec n'en put attraper miette ;

(Renaud:La Fontaine "Le Renard et la Cigogne" 0:22 renaud%long Exo422)

On servit, pour l'embarrasser

En un vase à { /allongement final/ long } col, et d'étroite { /allongement final/ embouchure. }

(Renaud:La Fontaine " Le Renard et la Cigogne" 1:01 renaud%embouchure Exo423)

On servit, pour l'embarrasser

En un vase à long {/allongement final/ col}, et d'étroite {/allongement final/ embouchure.}

(Bretty:La Fontaine " Le Renard et la Cigogne" 0:55 bretty%embouchure Ex0421)

Cet exemple n'est pas le même que le précédent. Le sème /long/ est ici propagé sur 'col'.

Et puis sans s'émouvoir, il s'en alla {/allongement final/ s'étendre}  
 Au fond du coffre froid où son corps frissonnait.

(Destoop:Nerval "Épitaphe" 0:22 destoop%s'étendre Ex0424)

Vois sur ces {/allongement final/ canaux}  
 Dormir ces vaisseaux  
 Dont l'humeur est vagabonde ;  
 C'est pour assouvir  
 Ton moindre désir  
 Qu'ils viennent du bout du monde.  
 – Les soleils {/allongement final/ couchants  
 Revêtent les {/allongement final/ champs,}  
 Les {/allongement final/ canaux,} la ville entière,  
 D'hyacinthe et d'or ;  
 Le monde s'endort  
 Dans une chaude lumière.

(Desailly:Baudelaire "L'invitation au voyage" 1:31 desailly%couchants Ex0420)

La strophe réalise une isotopie /horizontal, allongé/, indexant 'canaux' (par deux fois), 'revêtent', 'couchants', 'champs' et 'dorm-' (ou 'dor-'). L'horizontalité des champs et des rayons du soleil couchant est activée par l'interprétant 'revêtent', qui est la lexie la plus explicite de cette isotopie /horizontal, allongé/. Cette isotopie est associée à l'impression référentielle de la lumière rasante du couchant sur des paysages eux-mêmes allongés. Nous n'avons annoté que les allongements qui nous semblent pertinents à l'association du prosodème |*extension*| avec l'isotopie /*forme allongée*/, à travers son application à 'couchants', 'champs', et 'canaux'.

Quelquefois je vois au ciel des {/allongement final/ plages} sans fin

(Hirsch:Rimbaud "Adieu" 0:01 hirsch%plages Ex0318)

'plage' peut contenir le sème socialement normé /étendu/, renforcé par 'sans fin', selon une interprétation qui reste toutefois relativement subjective.

### III.5. Domaine de la sonorité

L'imitation prosodique dans le domaine //sonore//, par exemple une emphase imitant le

contenu 'fanfare', pourrait faire penser à ce que Eco nomme un mode de production sémiotique *homomatériel*, c'est-à-dire selon lequel "l'expression est formée de la même matière que le référent" (Eco 1978, p.165), précisant toutefois que cela peut se réaliser "sans avoir à admettre qu'une partie du référent entre dans la formation du signifiant" (*ibid.* p.172). Entrent dans cette catégorie les modes de signification par ostension, comme le fait de montrer une cigarette pour signifier vouloir acheter un paquet (p. 172), ou bien les onomatopées (p. 173). On ne confondra pas cette notion d'*homomatérialité* avec l'*analogie homogène* développée par Monneret, laquelle est "fondée sur des similarités entre entités ou structures de même nature : entre des signifiants, entre des signifiés, entre des unités lexicales, entre des phrases, entre des textes, etc." (2019a p.13), par opposition à une *analogie hétérogène* (ces cas d'identité matérielle entre un signifiant et un référent sont ainsi une analogie hétérogène).

Nos analyses ne sont cependant pas référentielles. Nous pensons que /sonore/ est un trait du contenu des lexies, qui suffit à activer la relation. Ci-dessous, 'hurleur des cuisines' est imité par l'emphase amplifiante : la référence de ce contenu est incertaine, et pourrait ne pas désigner un hurlement de type sonore mais prendre un emploi figuré. Cependant, l'association sémantique de 'hurl-' et de l'emphase suffit à produire l'effet d'image. Nous proposons que l'emphase imite la sonorité forte, et la saillante atténuante la sonorité faible. Deux autres valeurs auraient pu figurer dans ce domaine : 'sonorité haute' et sonorité basse' (en tant que contenus), par exemple 'il parle {/baisse de registre mélodique/ à voix basse}'. Nous n'avons cependant pas d'exemples de ce type.

### III.5.1. emphase et 'sonorité forte'

Nous commençons l'inventaire par un exemple qui n'utilise pas le signifiant /hausse de sonie/. Si l'imitation de 'sonorité forte' n'était possible que par ce dernier signifiant, il faudrait remettre en cause l'association entre cette valeur sémantique et l'emphase. Le premier exemple ci-dessous semble cependant montrer que la variante /allongée/ de l'emphase peut également produire ce type d'images.

[...] et pour

Moi seul l'oiseau bleu {/ fort allongement final/ s'égosille}

(Escande:Apollinaire "Un oiseau chante" 0:37 escande%s'égosille Ex0039)

Mais que sa voix s'apaise ou {/allongement final et hausse de sonie/ gronde},

Elle est toujours riche et /allongement final / profonde.}

(Cuny:Baudelaire "Le chat" 0:15 cuny%gronde Ex0008)

Comme il sonna la {/forte hausse de sonie, montée mélodique/ charge,} il sonne la victoire,

(Bretty:La Fontaine "Le Lion et le Moucheron" 1:24 bretty%chargeEx0106)

L'interprétant du rapport entre 'charge' et /sonore/ est 'sonna'.

Le cœur est fait de mille cordes

Qui se brisent en même temps}

{/légère hausse de sonie/ Ça fait un bruit épouvantable}

Puis plus jamais on ne l'entend.

(Terzieff:Seghers "Tzigane" 0:06 terzieff%bruit Ex0189).

Reconnais le danseur {/très forte hausse de sonie, légère montée mélodique/ le hurleur} de cuisines

(Hossein:Bérimont "Avant la première journée du monde" 1:09 hossein%hurleur Ex0194)

### III.5.2. |saillance atténuante| et 'silence' ou 'sonorité faible'

Tous les exemples d'imitation de 'silence' ou 'sonorité faible' que nous avons relevés sont relatifs à la baisse de sonie ou expression proche (chuchotement). Le signifiant de cette valeur /-intense/ dans le domaine //sonore// est alors peut-être /baisse de sonie/, plutôt que les différentes variantes de |saillance atténuante|.

La chaleur reviendra avec le {/baisse de la sonie/ silence} comme je te soulèverai, Inanimée.

(Terzieff:Char "Bien égaux" 2:00 terzieff%silence Ex0179)

Nous voulons explorer la bonté contrée énorme où {/baisse de sonie, voyelles brèves plus aigües/ tout



se tait. }

(Duby:Apollinaire "La Jolie rousse" 1:36 duby%se-tait Ex0020)

Et reste en mon abri, muette, aveugle, { /voix chuchotée/ sourde, }  
Malgré le chant du coq."

(Mercure:Cocteau "Je n'aime pas dormir" 1:06 mercure%sourde Ex0193)

Ou creuser mollement, au sein de la prairie,  
Les lits { /baisse de sonie sur syllabe finale/ murmurants } des ruisseaux ;

(Destoop:Lamartine "Les préludes" 3:05 destoop%murmurants Ex0197)

{ /baisse de sonie Et qui s'est tu }, { /hausse de sonie et qui éclate }, { /baisse de sonie et qui s'étouffe } et  
{ /hausse de sonie/ reprend corps },

J'entends au cœur de la forêt finie,

Et qui reprend, et qui s'enroue, et qui se prolonge, plus sombre,

L'appel inaccessible du cor.

(Nollier:Claudel "Chanson d'automne" 1:13 nollier%éclate Ex0180)

Les signifiés 's'est tu', 'éclate', 's'étouffe' et 'reprend corps', dans le contexte de l'appel du cor, réalisent une isotopie mésogénérique //sonore// à laquelle se joignent les quatre prosodèmes imitatifs. Il se réalise également deux isotopies spécifiques /sonorité faible/ regroupant 's'est tu' et 's'étouffe' et les deux prosodèmes imitatifs d'atténuation, et une isotopie spécifique /sonorité forte/ pour le contenu des deux autres lexies et prosodèmes d'emphase.

### III.6. Domaine de la présence

Avant d'en venir à l'analyse des formes prosodiques, l'association motivée d'expressions sonores avec le concept de présence se conçoit facilement : moins il y a de présence, et moins il y a bruit (jusqu'au silence), et plus il y a de présence, et plus il y a de bruit (jusqu'à l'assourdissement). La sonorité peut être également l'indice de la présence d'un objet. En termes de connotations, une entité assourdissante est une entité dont la présence pèse, tandis que le silence est le symbole de l'absence. Enfin, dans d'autres codes expressifs, la présence peut être annoncée par des procédés d'amplification sonore (tambours).

À partir du moment où des données sensorielles et expérientielles deviennent bien connues, elles se stabilisent également dans une culture. Des traces de cette association se

retrouvent ainsi dans le lexique. Par emprunt de l'anglais, dans le domaine lexical //ingénierie du son//, les termes de *fade in* et *fade out* utilisent le lexique de la présence ('fade' : 'disparaître') pour marquer les hausses de sonie inchoatives et les baisses de sonie terminatives dans une séquence sonore (les termes sont également employés au cinéma, relativement aux différents types de *fondus*)<sup>1</sup>.

Le *fade-in* et le *fade-out* sont des techniques de composition : placé au début d'un morceau, le *fade-in* fait *émerger* progressivement la musique depuis le silence initial, tandis qu'à la fin du morceau, le *fade-out* la fait *disparaître* progressivement jusqu'au silence. L'un des premiers exemples de *fade-out* en fin de composition est explicité par Gustav Holst pour la conclusion de son œuvre *The Planets* (1918, cf. Huron 2008 p. 318). Dans ses instructions écrites pour la performance du dernier mouvement, "Neptune, the Mystic", Holst précisait les modalités d'exécution des dernières mesures : un stratagème scénographique de sourdine devait servir à figurer un effet de disparition dans les confins de l'univers (le programme narratif de l'œuvre musicale allant de Mars à Neptune, et ces dernières mesures devant suggérer un au-delà).

Le chœur doit être placé dans une pièce adjacente, dont la porte doit rester ouverte jusqu'à la dernière mesure du morceau, après quoi elle doit être refermée lentement et en silence. Cette mesure doit être répétée jusqu'à ce que le son se perde dans le lointain.

(Holst cité par Huron, *ibid.* p.318, tr.<sup>2</sup>)

---

<sup>1</sup> Selon le *Dictionnaire encyclopédique du son* (Nanteuil 2008 p.239), le *fade-in* est la "fonction consistant à faire passer le gain d'un fichier audio de zéro (silence) à sa valeur d'origine" et le *fade-out* la "fonction consistant à atténuer le gain d'un fichier audio de sa valeur initiale au silence", le gain étant un calcul sur l'amplitude du signal, pouvant s'exprimer en décibels (*ibid.* p.261). Le "fader", "également appelé cursus ou tirette", est une "commande rectiligne servant à doser le niveau du signal audio présent sur une voie de console" (*ibid.* p.261).

<sup>2</sup> "The chorus is to be placed in an adjoining room, the door of which is to be left open until the last bar of the piece, when it is to be slowly and silently closed. This bar is to be repeated until the sound is lost in the distance".

### III.6.1. emphase et 'apparition' ou 'présence forte'

Nous n'avons que deux exemples pour cette valeur, ce qui paraît insuffisant pour affirmer que cet effet /+intense/ dans le domaine //présence// est bien réalisé par l'emphase et ses différentes variantes.

Trois s'arrêtent, et moi, cherchant ce qu'ils voyaient,  
J'aperçois tout à coup {/ralentissement et hausse de sonie/ deux yeux} qui flamboyaient,

(Rollan:Vigny "La Mort du loup" 1:42 rollan%aperçois Ex0184)

L'interprétant de la relation entre l'emphase imitative et 'deux yeux' est 'j'aperçois', renforcé par 'tout à coup'. Le sème /apparition soudaine/ est ainsi propagé à 'deux yeux' : au regard de ce contenu, il s'agit d'un sème afférent uniquement contextuel.

— Ah ! les premières fleurs, qu'elles sont parfumées !  
Et qu'il bruit avec un murmure charmant  
Le premier {/montée mélodique et pic de sonie/ oui} qui sort de lèvres bien-aimées !

(Périer:Verlaine "Nevermore" 0:59 périer%premier-oui Ex0190)

À l'instar du précédent exemple, l'interprétant de cette relation de /présence/ est également externe au contenu-type de la lexie verbale (c'est-à-dire n'est ni inhérent ni afférent socialement normé). Il s'agit de l'attente de l'aveu amoureux, qui apparaît lors de la prononciation de 'oui'. La lexie 'sort', dans l'acception de 'surgir', sert notamment d'interprétant à cette relation de /présence/ entre 'oui' et l'emphase.

### III.6.2. |saillance atténuante| et 'disparition' ou 'faible présence'

Nous ferons la même remarque que pour la valeur 'sonorité faible' : tous les exemples font usage du trait /baisse de sonie/ ou équivalents (chuchotement, voix soufflée). Le signifiant pourrait ainsi être /baisse de sonie/ plutôt que les différentes variantes de la saillance atténuante. On peut cependant supposer, sur le papier, qu'une /accélération/, en tant que seconde variante de |emphase atténuante|, puisse produire un effet *furtif* connotant un phonosymbolisme de la disparition au contact d'un contenu lexical pertinent — *il* {/accélération/ *disparaît*} —, mais nous n'avons pas d'exemples attestés.

Mais, hélas ! l'heure baisse et va {/chute de sonie, chuchotement/ s'évanouir. }

(Falcon:Lamartine "Milly" 0:37 falcon%s'évanouir Ex0177)

Et le silence entier de la nature {/chute de sonie/ éteinte. }

Un jour souffrant d'hiver parmi les loins {/chute de sonie, voix soufflée/ s'endort, }

(Weber:Verhaeren "Le moulin" 0:37 weber%éteinte-s'endort).

Il y vient aussi nos ombres

Que la nuit {/baisse de la sonie de 8 dB/ dissipera }

Le soleil qui les rend sombres

Avec elles {/baisse de la sonie de 5 dB/ disparaîtra }

(Negroni:Apollinaire "Clotilde" 0:10 Negroni%dissipera-disparaîtra Ex0355)

{/sonie forte/ Qui vient ? } {/augmentation de la sonie/ Qui m'appelle ? } /forte pause/ — {/effondrement de la sonie/ Personne. }

(Philippe:Musset "La Nuit de mai" 2:09 philipe%personne Ex0187)

Nous sommes promis aux deux faces de cette médaille

Anneaux d'or que l'éternité seule {/baisse de sonie, voix soufflée/ efface }

(Trintignant:Alyn "L'amour est venu" 0:58 trintignant%anneaux-d'or Ex0428)

### III.7. Domaine de la résistance

L'emphase peut réaliser un effet imitatif de contraction ou de dureté, et la saillance atténuante un effet imitatif de relâchement. En considérant la variante par hausse de sonie de l'emphase, cette densité énergétique est analogue à celui des voyelles et consonnes dites compactes, telles que le [a] (Jakobson, Fant et Halle (1951), *cf.* I.2.4.1.). On note cependant une variante qui prédomine en fréquence sur les autres pour exprimer ces images de la rigidité ou de la compression. Les dix exemples relevés impliquent majoritairement des allongements consonantiques, souvent sur des occlusives, et ces allongements sont parfois accompagnés d'un effet de timbre de resserrement, notamment sur le [ɣ] arrière (raclé). Il se pourrait alors que cet effet de dureté/contraction soit avant tout un effet du timbre consonantique, notamment occlusif, parfois renforcé par des contractions arrière (*cf.* Fónagy 1983 sur la dureté des

consonnes). Ainsi ces allongements consonantiques pourraient n'être qu'une mise en valeur du timbre consonantique : nous serions alors dans le cadre d'un phonosymbolisme segmental révélé par la prosodie (cf. I.2.1.2.). Enfin, dans la mesure où nous n'avons qu'un seul exemple pour la valeur spécifique opposée, associant la saillance atténuante au relâchement, nous pouvons considérer que la codification sémantique de ces effets, en tant que taxème //emphase thématique// appliqué au domaine //résistance//, possède un statut relativement incertain.

### III.7.1. emphase et 'rigidité' ou 'contraction'

L'effet imagé de cette valeur est celui de la dureté de la matière, ou bien d'un resserrement, en fonction du contenu sémantique des lexies imitées. Dans la langue des signes LSF, 'solide'<sup>1</sup>, au sens de non liquide, est exprimé par un poing serré, et c'est un effet analogue de crispation ou de condensation que nous souhaitons mettre en avant par les exemples suivants.

Calme {/montée mélodique, allongement de la voyelle/ bloc} ici-bas chu d'un désastre obscur

Que ce {/allongement et resserrement articulatoire de l'attaque [gʁ]/ granit} du moins montre à jamais sa borne

(Marchat:Mallarmé "Le tombeau d'Edgar Poe" 0:36 marchat%bloc-granit Ex0066)

Dans l'exemple 'bloc', la dureté est bien réalisée par une emphase, et non par la mise en valeur du timbre consonantique, contrairement à l'exemple 'granit' plus loin dans cette même phrase.

Depuis, l'un de ses flancs

Est {/fort allongement de l'attaque/ sec,} stérile et blanc ;

(Weber:Verhaeren "Un saule" 0:50 weber%sec Ex0090)

Vos lettres m'ont prouvé que dans cette bagarre,

Vous possédiez l'esprit qui marche {/allongement de l'attaque et pic de sonie/ ferme} et droit,

Vous voulez votre dû, [...]

(Vaneck:Nerval "Madame et souveraine" 0:55 vaneck%ferme Ex0150)

Cependant que grossit et {/allongement de l'attaque et resserrement articulatoire du [ʁ] initial/ durcit} ton

---

<sup>1</sup> Le Dico Elix, <https://dico.elix-lsf.fr/dictionnaire/solide>, définition 1

écorce,

(Marchat:Baudelaire "Le voyage" 4:12 marchat%durcit Ex0259)

La dentelle de pierre est plus {/excursion mélodique/ dure} et plus grave.

(Vaneck:Péguy "Châteaux de Loire" 0:53 vaneck%pierre Ex0409)

Son âme était récente et sa {/allongement des occlusives initiale et finale, brève voyelle avec pic de sonie/ cotte} était neuve.

(Vaneck:Péguy "Châteaux de Loire" 1:10 vaneck%cotte Ex0269)

Mais lui, par un effort nouveau,

Semblait {/allongement et resserrement articulatoire du [ʁ] initial/ raidir} sa jambe nue,

(Philippe:Banville "Le tremplin" 0:43 philipe%raidir Ex0091)

Vous en avez tant mis dans le chêne et l'érable,

Et la {/allongement de l'attaque/ pierre} et la {/allongement de l'attaque/ terre} et les {/allongement de l'attaque/ marbres} plus beaux.

(Vaneck:Péguy "Ève première mortelle" ["Ève"] 0:28 vaneck%pierre-marbres Ex0258)

Le même signifiant emphatique, par sa variante d'allongement de l'attaque, est réalisé sur 'pierre', 'marbre' et 'terre'. Seuls ces deux premiers réalisent cette impression iconique, en ce qu'ils contiennent le sème spécifique /dur/, à l'inverse de 'terre'.

### III.7.2. |saillante atténuante| et 'relâchement'

Dans ce domaine iconique de //résistance/, et par opposition à l'effet de contraction de l'emphase, la saillance par atténuation peut imiter le relâchement. Dans l'exemple suivant, le relâchement prosodique active le sème socialement normé /éthéré/ de 'espace', dans le contexte 'oiseau' ('fend' participe également de cette absence de résistance de ce ciel).

Oiseau {/baisse de sonie à un niveau très faible, voix soufflée/ qui fend l'espace.}

(Vaneck:Nerval "Politique" 0:21 vaneck%espace Ex0425)

## III.8. Domaine de la position spatiale

Nous proposons cinq valeurs imitatives dans ce domaine paradigmatique //position spatiale// (ou //coordonnées spatiales//). Les deux premières appartiennent au taxème interdéfinissant |montée spatiale| et |descente spatiale|. Ensuite, le prosodème //extension finale// est de nouveau utilisé, pour une acception imitant une lexie contenant le sème /au loin/ (et dont l'effet phonosymbolique est d'étirer à distance). La /pause/, parallèlement à ses fonctions grammaticales de phrasé, peut produire une image de la séparation (spatiale). Enfin, nous proposons une valeur de rapprochement (spatial) pour un signifiant /accélération/.

### III.8.1. |montée spatiale| et 'en haut'

Le taxème //hauteur spatiale// interdéfinit minimalement deux significations, 'montée spatiale' et 'descente spatiale'. Les signifiants /montée mélodique/ et /descente mélodique/ sont réalisés comme contours ou comme changements du niveau de registre mélodique moyen. Ces significations partiellement définies par ce taxème deviennent des valeurs discursives lorsqu'elles s'appliquent à un domaine (ne s'appliquant à aucune dimension). Nous avons présenté en III.1.5. l'application de ce taxème au domaine //mouvement//, réalisant les valeurs spécifiques 'mouvement vers le haut' et 'mouvement vers le bas'. Nous décrivons dans cette section et la suivante les valeurs imitatives 'position en haut' et 'position en bas', dans le domaine //position spatiale//.

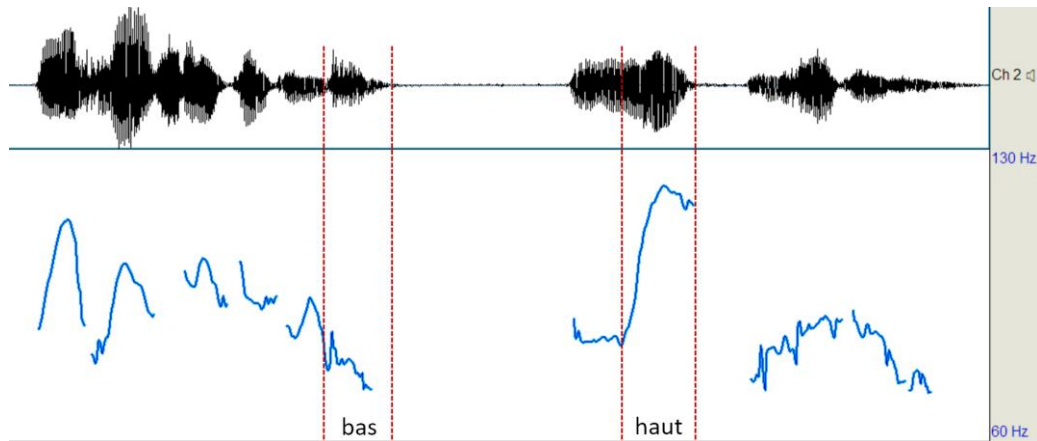
Un roi chantait en {/contour mélodique descendant au niveau grave/ bas}, en {/forte montée mélodique/ haut} mourait un dieu.

(Philippe:Hugo "Booz Endormi" 3:07 philipe%bas Ex0152)

La montée spatiale est amalgamée au prosodème de topique détaché réalisé sur *en haut*. La descente spatiale est pour sa part amalgamée au contour d'assertion. Nous rappelons que nous distinguons l'amalgame d'homonymes (comme pour ces signifiants prosodiques : des valeurs de spatialité et des valeurs grammaticales sans rapport sémantique) et les amalgames d'acceptions d'un polysème, c'est-à-dire formant une syllepse de sens (pour l'emphase, à la fois grammaticale

et imitative dans certains contextes ; pour les prosodèmes de valence, à la fois modaux et imitatifs dans certains contextes)

Les contenus verbaux 'en haut' et 'en bas' et les contenus des deux prosodèmes spatiaux réalisent une isotopie méso-générique /position spatiale/ ; 'en haut' et 'montée spatiale' réalisent également une isotopie spécifique /en haut/, 'en bas' et 'descente spatiale' une isotopie spécifique /en bas/ ; enfin, les contenus verbaux 'en haut' et 'en bas' réalisent une isotopie micro-générique, de même que les contenus prosodiques 'montée spatiale' et 'descente spatiale'.



L'ombre était nuptiale, auguste et solennelle ;

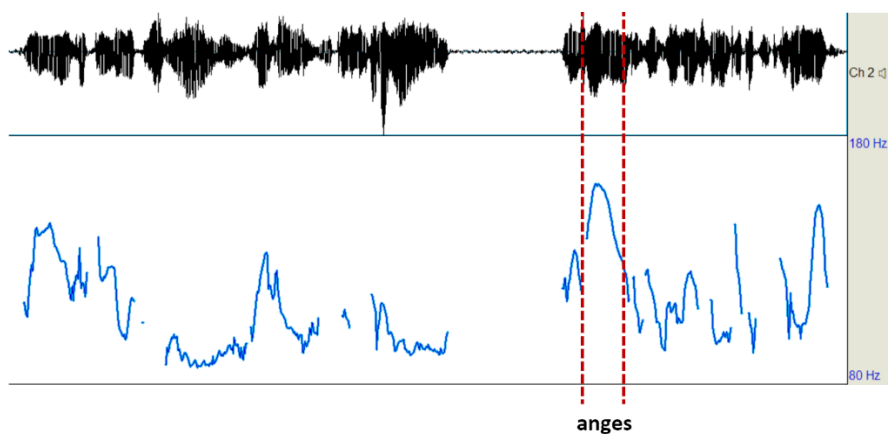
Les {/pic mélodique/ anges} y volaient sans doute obscurément,

(Teynac:Hugo "Booz endormi" 4:49 teynac%anges Exo384)

La montée spatiale est amalgamée à l'attaque haute de paragraphe.

/en haut/ est un sème afférent socialement normé pour 'ange', et l'interprétant 'y volaient' contribue à activer ce sème.

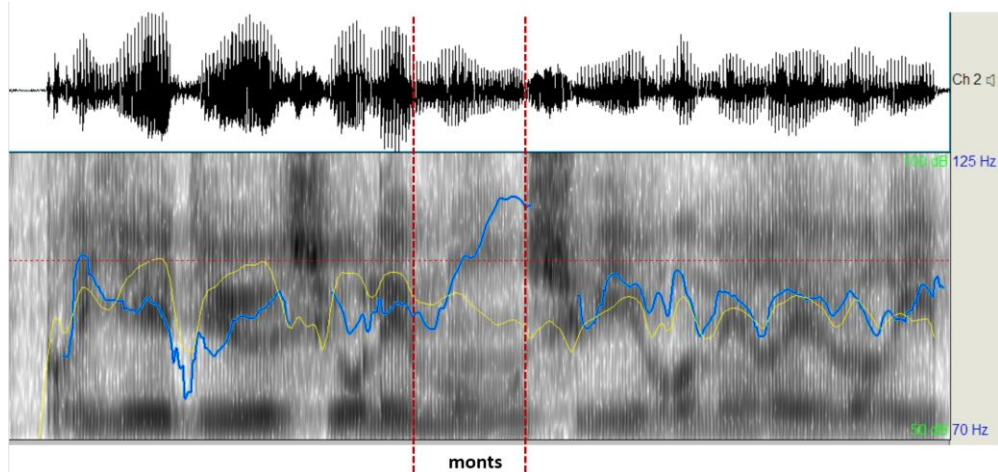




Prier Dieu sur les {/montée mélodique/ monts}, suivre mes rêveries

(Destoop:Nerval "Rêveries de Charles VI" 0:57 destoop%monts Ex0006)

La montée spatiale est amalgamée à la continuité majeure.



### III.8.2. |descente spatiale| et 'en bas'

J'ai vu le soleil {/ton descendant, plage mélodique plus grave/ bas}, taché d'horreurs mystiques,

(Hirsch: Rimbaud "Le bateau ivre" 1:32 hirsch%bas Ex0426)

Sais-je où s'en iront tes cheveux  
 Et tes mains feuilles de l'automne  
 {/baisse du registre mélodique/ Que jonchent aussi nos aveux }

(Escande:Apollinaire "Marie" 0:39 escande%jonchent Exo099)

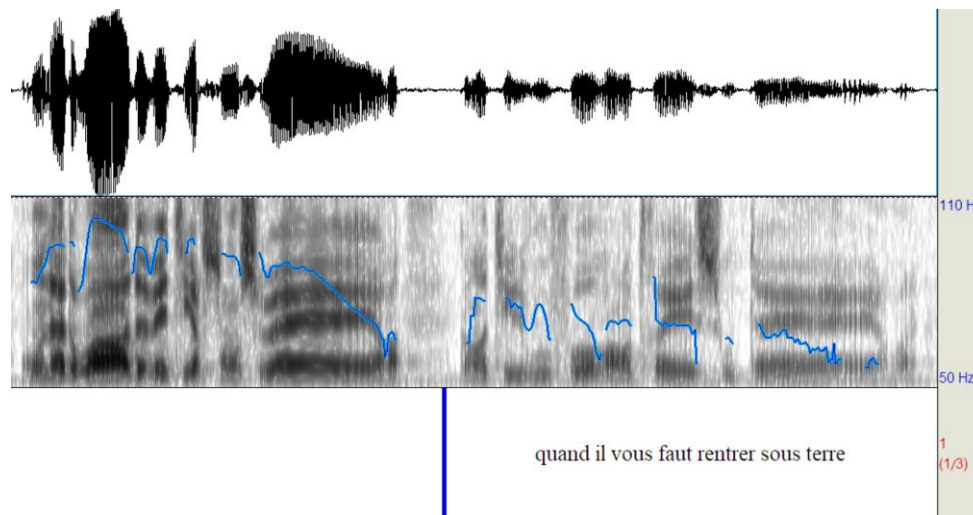
Quand jubilent les escargots [§]  
 {/chute du registre/ On a droit d'aller en scaphandre  
 Quand on courtise une sirène  
 On a droit d'aller en scaphandre  
 Quand le cœur vous devient trop tendre }

(Fabbri:Queneau "Tous les droits" 0:22 fabbri%scaphandre Exo116)

Cette strophe est la suite de l'extrait analysé en I.3.3.1. où les différentes strophes renvoient à différents univers référentiels ou types de sujets modaux (noblesse, campagne, univers marin) : "on a le droit d'aller en pourpoint", "on a le droit d'aller en sabot", "on a le droit d'aller en scaphandre". Le contenu 'scaphandre', en position clé pour interpréter les impressions référentielles du passage (on a le droit de [ ]), sert d'interprétant à la relation, en ce qu'il active le sème /plongée/ qui lui-même implique 'vers le bas'.

on a le droit de vêtir son suaire {/baisse de registre mélodique à un niveau grave/ quand il vous faut rentrer sous terre }

(Fabbri:Prévert "Tous les droits" 0:43 fabbri%sous terre Exo036)



Voir, de vos doux vergers, sur vos fronts les fruits {/contour montant/ pendre ;}  
 Les fruits d'un chaste amour dans vos bras accourir ;  
 Et sur eux /pause/ {/incise avec baisse de registre/ appuyé } /pause/ doucement {/baisse mélodique sur

l'ensemble de la lexie jusqu'à assertion grave/ redescendre : }

C'est assez pour qui doit { /contour final extra grave/ mourir. }

(Destoop:Lamartine "Préludes" destoop%mourir 3:56 Ex0151)

Le fragment verbal réalise une isotopie générique de la /hauteur spatiale/, indexant des lexies /spatialement hautes/ ('pendre [au-dessus des fronts]') et /spatialement basses/ ('sur eux appuyé', 'redescendre'). Cette isotopie permet d'interpréter 'mourir' comme 'en bas', selon une afférence socialement normée. Ces quatre lexies ('pendre', 'appuyé', 'redescendre', 'mourir') sont concomitantes à des contours /montant/ ou /descendant/ iconiques de leurs signifiés de hauteur spatiale. La prosodie contribue notamment à activer la valeur socialement normée de 'mourir'. Le contour extra-grave, amalgamé à une fin de paragraphe, s'appuie sur le topos que la mort est la 'descente au stade ultime'. La strophe suivante, non interprétée par le comédien, continue d'ailleurs l'isotopie spatiale et l'associe à la voix : "Le chant meurt, la voix tombe. Adieu, divin Génie ; / Remonte au vrai séjour de la pure harmonie ! / Tes chants ont arrêté les larmes de mes yeux. / Je lui parlais encore... Il était dans les cieux."

### III.8.3. |extension finale| et 'au loin'

Pour cette quatrième acception imitative du prosodème |extension| (après 'mouvement avançant', 'élargissement', 'taille étendue', et avant 'longue durée'), l'effet d'étirement se réalise dans le domaine //spatial//, et le signifié proposé est 'au loin'.

Qui sont partis joyeux pour des courses { /allongement final/ lointaines, }

(Deschamps:Hugo "Oceano Nox" 0:04 deschamps%lointaines Ex0427)

Vous roulez à travers les sombres { /fort allongement final/ étendues, }

Heurtant de vos fronts morts des écueils inconnus.

(Balpêtré:Hugo "Oceano Nox" 1:00 balpêtré%étendues Ex0319)

Le mouvement avançant ('roulez'), la qualification des étendues comme impressionnantes ('sombres'), et le terme lui-même dans son emploi au pluriel et sans complément restrictif, suggèrent que ces étendues sont grandes, c'est-à-dire s'étendent au loin.

### III.8.4. |pause| et 'séparation spatiale'

La pause possède de manière inhérente une valeur de séparation. Nous n'en ferons pas un sème car il faudrait alors considérer ce signifié de |pause| dans une relation taxémique avec un autre élément prosodique, et nous ne voyons pas lequel. Cette valeur de séparation est notamment utilisée pour le phrasé : entre paragraphes, entre phrases, et souvent entre unités intonatives terminées par une continuité majeure (cf. I.1). Ainsi, de manière analogue à l'emphase (avec son sème /+intense/ commun à toutes les acceptions, grammaticales ou imitatives, et ces dernières s'amalgamant à la valeur grammaticale de saillance), la pause possède comme socle sémantique de toutes ses acceptions le composant sémantique de séparation, et sa valeur imitative afférente, telle que 'séparation spatiale', se joint à une valeur grammaticale inhérente de séparation de divers constituants prosodiques. Notons également que pour les niveaux élevés de séparation dans un récit, tels que le paragraphe, la pause possède une valeur de transition narrative, séparant par exemple des séquences narratives, ou des paroles de sujets modaux (comme dans l'exemple du soleil et de l'aigle ci-dessous).

La pause imitative, suite à une relation iconique avec son objet lexical, peut s'indexer au domaine //spatial//, et peut-être à d'autres domaines que nous n'avons pas repérés (nous pensons à //temporel//). Elle réalise une iconicité d'image de cette séparation. Elle participe deuxièmement à une iconicité diagrammatique, en ce qu'elle sépare les signifiants de la chaîne verbale de la même manière qu'elle indique une séparation sémantique (en l'occurrence spatiale) entre les entités narratives indiquées par ces signifiants séparés. Dans les cinq exemples que nous présentons, sont séparés diagrammatiquement, en tant que signifiés et en tant que signifiants : *tout le monde* et *un homme* ; *elle* et *tout n'est qu'agonie soumise* ; *des dames* et le sujet modal ; *l'aigle* et *le soleil* ; et enfin *un enfant accroupi* et *un bateau frère*.

On n'entendait pas la musique  
 tout le monde parlait  
 parlait parlait  
 personne ne jouait  
 /forte pause/ mais dans un coin /forte pause/ un homme se taisait :

(Reggiani:Prévert "L'orgue de barbarie" 0:22 reggiani%dans-un-coin Ex0299)

La répétition expressive *parlait parlait parlait* accompagnée d'un rythme rapide crée un effet de groupe compact associé à 'tout le monde'. Une antithèse y oppose l'homme seul et qui se tait.

Le contenu 'dans un coin' sert d'interprétant aux deux pauses qui indiquent cette valeur de séparation avec le groupe.

Hors d'elle, /forte pause/ tout n'est qu'agonie soumise

(Terzieff:Char "Commune présence" 0:55 terzieff%hors-d'elle Ex0309).

L'interprétant est 'hors'.

Des dames regardaient du haut de la montagne

Vous êtes si jolies /pause/ mais la barque s'éloigne

(Escande:Apollinaire "Mai" 0:06 escande%s'éloigne Ex0385)

*La barque s'éloigne* alors que le locuteur du second vers s'adresse (mentalement) aux *dames*. Le coordonnant 'mais' marque ce conflit. Ainsi la /pause/ peut être interprétée comme mimant cette séparation spatiale entre les actants du récit, cette séparation entre le sujet modal 'je' (dans la barque s'éloignant) et 'des dames'.

L'aigle de la montagne un jour dit au soleil :

« Pourquoi luire plus bas que ce sommet vermeil ?

À quoi sert d'éclairer ces prés, ces gorges sombres,

De salir tes rayons sur l'herbe dans ces ombres ?

La mousse imperceptible est indigne de toi...

– /très forte pause/ Oiseau, dit le soleil, viens et monte avec moi !... »

(Lamartine:Destoop "L'aigle et le soleil" [extrait de Jocelyn "Neuvième époque"] 0:00 destoop%soleil Ex0310)

Sur le registre de la fable, le soleil donne une leçon à l'aigle. L'aigle ne conçoit pas que le soleil daigne prêter par ses rayons au monde d'en bas. Le soleil répond en suggérant que sa distance spatiale est si supérieurement éloignée que "Rien n'est grand ni petit devant [s]es yeux géants". La /pause/ figure ainsi la distance spatiale entre l'oiseau et le soleil. La pause peut par ailleurs être une marque phonostylistique d'un détenteur de pouvoir (Duez 1997), et dans ce registre de la fable, la séparation spatiale et aussi une séparation de dignité.

Un enfant accroupi plein de tristesse, /pause/ lâche /pause/

Un bateau frêle comme un papillon de mai.

(Philippe:Rimbaud "Le bateau ivre" 7:012 philipe%lâche Ex0312)

Le contenu de 'lâche' implique une séparation entre le bateau et l'enfant, par ailleurs rendue prégnante par la tristesse de ce dernier. Les deux pauses entourant cette action proposent une image de cette séparation en voie d'effectation.

### III.8.5. |accélération-rapprochement|

Cette valeur pourrait être considérée comme un antonyme de la valeur de |pause| dans son acception de 'séparation spatiale', mais aussi de la valeur |extension finale| dans son acception 'éloignement spatial'. Faut-il alors constituer un taxème avec ces trois formes, opposant leurs signifiés par des sèmes spécifiques /rapprochement/, /éloignement/ et /séparation/ ? Le problème de cette suggestion serait de postuler deux niveaux d'interdéfinition de ces valeurs, l'une minimale au niveau du taxème, et l'autre plus générale au niveau du domaine. Cependant, ces formes n'opposent leur valeur qu'au sein du domaine. Cela les distingue de cet autre groupe de prosodèmes uniquement imitatif, les deux formes associées |montée spatiale| et |descente spatiale|. Ce dernier s'interdéfinit une première fois hors domaines, dans un taxème, dans la mesure où il peut s'indexer à deux différents domaines à partir de mêmes sèmes spécifiques déjà constitués (/± montée spatiale/).

Cette valeur ne semble donc faire partie d'aucun taxème ni d'aucune dimension, ne s'indexe qu'à un seul domaine, et n'est pas en lien de motivation avec les codes biologiques. Il s'agit ainsi, dans notre inventaire, de la valeur imitative la moins intégrée à des *rappports associatifs* (Saussure CLG 2016 [1916], chapitre VIII, cf. conclusion).

La terre, jusqu'aux suprêmes glaciers du ciel même liminaires, avec ces longs pans de murs { /accélération et baisse de sonie/ concentriques } l'un sur l'autre,

(Nollier:Claudé "Le Cantique du Rhône" 1:11 nollier%concentriques Ex0131)

'concentriques' et 'l'un sur l'autre' indiquent une proximité spatiale entre ces deux murs. Au niveau du seul contenu de 'concentrique' recevant le prosodème imitatif, une acception de cette lexie est "se rapprochant du centre" (TLFi).

Deux matelots { /accélération/ qui ne s'étaient jamais quittés }

Deux matelots qui ne s'étaient jamais parlé

(Negroni:Apollinaire "Le Voyageur" 1:22 negroni%jamais-quittés Ex0301)

L'interprétant est 'jamais quittés'.

Vous dansez, {/accélération/ collés l'un à l'autre,}  
En extase et malheureux.

(Aumont:Carco "Nuits d'hiver" 0:24 aumont%collés Ex0311)

### III.9. Domaine de la temporalité

Les lexies temporelles pouvant être imitées impliquent de nouveau la notion de quantité. La grande quantité temporelle ne semble pas être exprimable par l'emphase et ses différentes variantes : *TOUJOURS* ne nous semble pas indiquer une grande quantité de temps, mais insiste sur l'aspect quantitatif en dehors de la notion proprement temporelle. Nous aurions classé cet exemple comme /+intense/ dans //quantité//. La grande quantité de temps nous semble imitable par un effet de durée longue, où le signifié 'allongement temporel' est exprimé par le prosodème |extension finale| qui *étire* le temps, de la même manière que ce dernier peut produire un allongement spatial (en *étirant* 'au loin'), ou un allongement de taille (par 'élargissement').

#### III.9.Ø. |extension finale| et 'longue durée'

Les dimanches s'y {/fort allongement final/ éternisent }

(Negroni:Apollinaire "La Chanson du mal-aimé" (3ème partie) 1:31 negroni%éternisent Ex0354)

Accueillez la voix qui {/allongement final/ persiste }

Dans son naïf épithalame.

(Renaud:Verlaine "Une chanson bien douce" 0:57 renaud%persiste Ex0280)

Et j'attends

Pour la suivre {/fort allongement final/ toujours } /pause/ [...]

(Duby:Apollinaire "La Jolie rousse" 2:09 duby%toujours Ex0026)

Tranquille je m'endors  
 Et tranquille je {/fort allongement final/ veille ;}  
 (Vilar:Chénier "La jeune captive" 0:56 vilar%veille Exo174)

### III.10. Domaine de la valence

Les lexies imitées peuvent contenir un sème de valence de manière inhérente ou afférente : le sème /valence négative/ est inhérent à 'mal', et afférent à 'onde' dans le contexte 'requin'. Ces mêmes prosodèmes de valence peuvent également produire une attitude, par exemple la voix /grave/ de la /valence négative/ peut être appliquée à 'j'ai très mal au pied'. Dans ce cas, il semble que la /valence négative/ serve avant tout à modaliser la phrase, et nous ne l'aurions pas classé comme cas d'imitation. Dans les autres cas, ceux où une lexie négative ou positive est *ciblée* par un prosodème, ou ceux où la fonction illocutoire est moins prépondérante, nous pouvons considérer qu'il s'agit *en partie* de cas d'imitation. En effet, cette imitation (codée au niveau du domaine) est amalgamée avec une modalisation (codée au niveau de la dimension). Dans l'exemple 'le requin dans l'onde', avec le prosodème /valence négative/ qui cible 'onde', il se produit à la fois une image négative et une caractérisation de 'onde' comme négative. Cependant cette onde a déjà été caractérisée comme /négatif/ dans le contexte 'requin'. Ces cas de qualificants de contenus déjà qualifiés ont été évoqués précédemment (*cf.* I.2.3.1. sur les épithètes de nature, I.2.3.2. sur la propagation). Ce fonctionnement par cumul de qualification et d'imitation est analogue à celui des lexies intensives qui reçoivent, par propagation, un trait /+intense/ du contenu de l'emphase vers leur contenu lexical. Le même raisonnement s'applique ici :

'grand' incluant sème /+intense/, ciblé par prosodème |emphase amplifiante| → à la fois '++grand' (intensification) et effet d'imitation  
 'mal' incluant sème /négatif/, ciblé par prosodème |valence négative| → à la fois '++mal' (intensification) et effet d'imitation

Notons que 'mal' peut alors être intensifié soit par |valence négative| (augmentation de /+négatif/ par /+négatif/), soit par |emphase amplifiante| (augmentation de /+négatif/ par /+intense/).



### III.10.1. |valence positive|

Dans leur cadre expérimental d'étude de la prosodie iconique, Nygaard, Herold et Namy (2009, p. 133) notent que des sujets devant produire le concept *happy* par un logatome accompagnent celui-ci d'une /hausse de registre mélodique, hausse de l'amplitude mélodique, et hausse de sonie/, tandis que le concept *yummy* (délicieux) est réalisé par une /hausse de registre mélodique/. Des variantes du prosodème /valence positive/ sont également la qualité de voix soufflée, la baisse de sonie, l'allongement final lyrique (peu intense), la palatalisation (cf. exemple 'paradis perdus' I.1.3.3.). Notons que contrairement aux *émotions* positives (comme la joie intense), ces simples traits de /hausse mélodique/ ou de /baisse de sonie/ ne pourraient exprimer cette valeur en l'absence d'un interprétant verbal qui les discrétise comme signifiant (le contenu verbal servant alors à la fois d'interprétant pour la relation, la mettant en place, et de cible imitée).

Je fais souvent ce rêve étrange et pénétrant

D'une femme inconnue, et que j'aime, { /hausse du registre mélodique, baisse de la sonie, allongement final lyrique/ et qui m'aime }

(Vilar:Verlaine"Mon rêve familial" 1:10 vilar%m'aime Ex0159)

Car un chacun pouvait en toi trouver,

Bonté, honneur, loyauté, { /hausse du registre mélodique/ gentillesse, }

(Ivernel:Charles d'Orléans "Très chrétien, franc royaume de France" ["La complainte de France"] 0:10 ivernel%gentillesse Ex0012)

La plage aigüe émerge par-dessus la ligne de déclinaison mélodique.

Et de ta bouche aimable effacer le { /chute de la sonie sur voyelle fortement allongée/ sourire ; }

(Vaneck:Nerval "Mélodie" 0:20 vaneck%sourire Ex0046)

Et plus que l'air marin { /qualité de voix soufflée, légère baisse de sonie/ la douceur angevine. }

(Philippe:Du Bellay "Heureux qui comme Ulysse..." 0:54 philipe%douceur Ex0069)

Nous sommes promis aux deux faces de cette médaille

{ / voix soufflée, montée de registre/ Anneaux d'or } que l'éternité seule efface

(Trintignant:Alyn "L'amour est venu" 0:58 trintignant%anneaux-d'or Exo178)

Le sème afférent socialement normé /merveilleux/ est activé dans 'anneaux d'or'

Chenonceaux et Chambord, Azay, le Lude, { /sonie faible, voix soufflée / Amboise. }

(Vaneck:Péguy "Châteaux de la Loire" vaneck%amboise 0:33 Exo329)

L'association des Châteaux de la Loire à une isotopie positive est le thème du poème. La /valence positive/ dans le contenu prosodique n'est réalisée que sur le dernier terme de l'énumération, mais on peut supposer qu'elle se propage rétrospectivement à l'ensemble des châteaux, étant donné cette isotopie.

Les chères mains m'ouvrent les { /allongement lyrique : fort allongement avec sonie faible/ rêves. }

{ / montée mélodique initiale, hausse du registre/ Mains } en songe,

(Périer:Verlaine "Les chères mains" 0:26 périer%mains Exo068)

Le contenu 'mains' de la deuxième occurrence de cette lexie possède le sème /positif/ suite à la propagation de ce trait par 'chères' sur la première occurrence. Ce sème fait ainsi partie de l'acteur 'mains' (cf. conclusion). La montée initiale sur la deuxième occurrence de 'mains', qui semble relative à une attaque de paragraphe, amalgame alors également une /valence positive/, par isotopie avec le contenu /positif/ inscrit contextuellement dans 'mains'.

Ô mon peuple { /baisse de sonie, voix soufflée/ français } dit Dieu, tu es le seul qui ne fasse point de contorsions.

(Renaud:Péguy "Dieu et les Français" 1:10 renaud%français Exo143)

Par rapport à 'français', le sème /valence positive/ est une afférence contextuelle. Le contenu du poème "Dieu et les Français" est un éloge des 'Français'. Le sème /valence positive/ est ainsi déjà contenu dans cet acteur (cf. conclusion). Il est donc actualisé à chaque occurrence de 'français', en tant qu'actant. Par ailleurs des déterminations cotextuelles, comme l'interjection "Ô" affective ou le jugement axiologique positif "[ne fait pas] de contorsions", renforcent la disponibilité de cette valeur dans 'français'.

Cache et montre au cœur qui s'étonne

La vérité comme une { /qualité de voix très soufflée/ étoile. }

(Périer:Verlaine "Écoutez la chanson bien douce" 0:40 périer%étoile Exo375)

Le signal prosodique *potentiellement* positif active le sème afférent socialement normé /positif/ de 'étoile', qui en retour discrétise le signal prosodique en tant que signifiant de cette valeur (la discrétisation de l'élément prosodique via l'autre chaîne semble nécessaire, car la voix très

soufflée pourrait également être relative au suspense, par exemple, et ne semble donc pas être interprétable par défaut à partir de la seule chaîne prosodique)

Et sans penser à rien {/baisse de sonie, puis voix chuchotée/ on regarde les cieux...}

(Vaneck:Nerval "Le relais" 0:35 vaneck%cieux Ex0034)

Le signal prosodique active l'afférence socialement normée de 'cieux' (dans le contexte suggestif 'sans penser à rien'), et réciproquement l'afférence socialement normée de 'cieux' discrétise la valeur 'valence positive' dans le signal prosodique.

et c'est bien la plus grande {/montée initiale sur le [m] voisée, puis réalisations aigües des deux voyelles/ merveille} de notre grâce."

(Renaud:Péguy "L'espérance" [incipit *Le Porche du Mystère de la deuxième vertu*] 1:34 renaud%merveille Ex0054)

La micro-prosodie descendante-montante ('en cuvette') sur le [v] est une conséquence mécanique de la prononciation, sans valeur significative (Di Cristo 1985) : c'est ainsi l'ensemble de la lexie *merveille* qui se situe à un niveau plus aigu. Par ailleurs, la montée initiale sur la première syllabe réalise une emphase, amalgamée à la valence positive.

### III.10.2. |valence négative|

La valence négative peut être exprimée par un /registre mélodique grave/ ou un /contour descendant/. Étant donné les cas d'homonymie de ces signifiants, seul un contenu verbal contenant le sème /négatif/ permettra de discrétiser ce signifiant dans le signal, actualisation parallèle à d'autres valeurs que ce signifiant peut réaliser par ailleurs, comme par exemple une assertion. En présence d'un effet de timbre arrière, tel que la pharyngalisation (Fónagy, 1983), la valeur est plus facilement reconnue sans connexion avec le contenu verbal, étant donné que la pharyngalisation (contraction au niveau du pharynx) est presque toujours associée à un contenu négatif en français.

Dans leurs tests sur des logatomes, Nygaard, Herold et Namyt (2009, p. 133) relèvent que les concepts *sad* et *yucky* (dégoûtant) sont réalisés prosodiquement par une /baisse de registre et resserrement mélodiques/ (leurs statistiques notent également un ralentissement pour *sad*).

— Quand notre cœur a fait une fois sa vendange,

Vivre est un {/très long contour descendant/ mal.} C'est un secret de tous connu,

(Cuny:Baudelaire "Semper eadem" 0:52 cuny%mal Ex0121)

La Fourmi n'est pas {/très long contour descendant sur la syllabe finale/ prêteuse ;}

(Bovy:La Fontaine "La Cigale et la Fourmi" 0:24 bovy%prêteuse Ex0065)

Le sème /négatif/ est une afférence socialement normée relativement à 'pas prêteuse'

Si haut que je ne puisse voir,

Avec leur cruel habit noir

{/qualité de voix pharyngale, niveau mélodique grave/ Ces épiciers et ces notaires !}

(Philippe:Banville "Le Tremplin" 1:09 philipe%épiciers Ex0093)

{/forte sonie et amplitude mélodique/ Ah ! que le monde est grand à la clarté des lampes !}

{/baisse de registre et d'amplitude mélodique, faible sonie / Aux yeux du souvenir que le monde est petit !}

(Marchat:Baudelaire "Le voyage" 0:07 marchat%enthousiasme-déception Ex0431)

Le premier vers réalise un prosodème |+excitation| que l'on peut interpréter contextuellement comme 'enthousiasme'. Le signifiant du second vers peut renvoyer à |-excitation| : l'interprétation de ce prosodème peut être relative à la signification 'déceptif' réalisée par le contenu verbal, par antithèse avec le premier vers. La baisse mélodique peut toutefois également être interprétée comme 'valence négative'.

C'est parce que je roule en moi ces choses {/contour final fortement descendant, effet de timbre arrière/ sombres,}

C'est parce que je vois l'aube dans les {/contour final fortement descendant, effet de timbre arrière/ décombres,}

Sur les trônes le {/contour final fortement descendant, effet de timbre arrière/ mal,} sur les autels la {/contour final fortement descendant, effet de timbre arrière/ nuit,}

(Teynac:Hugo "À l'Homme" [extrait] teynac%sombres-décombres 0:23 Ex0336)

Le sème /négatif/ est inhérent à 'mal' et il est inhérent à 'sombre' selon l'une de ses acceptions. Pour 'sombre', le phonosymbolisme est double, relativement à l'acception négative et relativement à l'acception obscure (dans la classe //luminosité//). Ces deux valeurs peuvent être imagées par un signifiant /grave/ (l'association de /grave/ à 'obscur' n'a pas été évoquée dans cette thèse : cette valeur est souvent considérée dans les études sur le phonosymbolisme segmental comme s'associant aux phones en position /vélaire/, c'est-à-dire acoustiquement /grave/, tels que le /u/). Le sème /négatif/ est ensuite inhérent dans 'décombres', selon

l'acception qui est ici pertinente. Le trait /négatif/ est enfin afférent socialement normé à 'nuit', et est activé suite à l'isotopie.

Et dormir dans l'oubli comme un requin dans {/baisse mélodique au niveau grave/ l'onde,}

(Cuny:Baudelaire "Le mort joyeux" 0:13, cuny%onde Ex0429)

L'association du signal [grave] et de 'onde' amalgame plusieurs valeurs. La première est celle d'une fin de phrase assertive (malgré la virgule dans le texte écrit). Cette première valeur n'est pas relative à la lexie elle-même, elle est imposée par la /baisse mélodique/ dans le registre /grave/, et le signifiant grammatical est auto-interprété. Trois autres valeurs sont dépendantes du contenu de la lexie pour l'interprétation. Le contenu 'onde' contient le sème /valence négative/ comme afférence socialement normée (l'onde peut être inquiétante), activée par l'interprétant 'requin'. La valeur /spatialement bas/ et la valeur /sombre-obscur/ sont également inférées du contexte 'requin' (dans ce contexte l'onde est profonde. Si elle est profonde, elle est sombre. Par ailleurs 'sombre' et 'négatif' se connotent mutuellement).

Une atmosphère enveloppe la ville,

Aux uns portant la paix, {/baisse du registre mélodique/ aux autres le souci.}

(Casarès:Baudelaire "Recueillement" 0:18 casarès%aux autres Ex0430)

# Conclusion

Nous considérons cette thèse comme une nouvelle pièce, encore en travaux, du laboratoire structural, section sémantique de la prosodie. Nous avons en effet repris une large part de l'arsenal conceptuel de la sémantique interprétative, et l'avons appliqué *un peu* à la prosodie en général, et *beaucoup* à la prosodie imitative en particulier. Nous avons cherché à établir la valeur de différents prosodèmes en les confrontant à leurs paradigmes et aux contenus contextuels. Au niveau de la classe de plus forte généralité, la dimension, nous avons pu considérer qu'il existe au moins quatre paires de paradigmes en opposition fonctionnelle, regroupant des prosodèmes de différents paradigmes minimaux ou taxèmes, dont nous avons établi un inventaire (cf. II.2.2.2.). Ces dimensions regroupent les valeurs prosodiques grammaticales et des valeurs modales plus générales. Les prosodèmes appartenant à une même dimension sont par ailleurs souvent motivés dans leur signifiant par les codes biologiques de Ohala (1984) et Gussenhoven (2004) :

*code de respiration* : //achèvement// vs //continuité//

*code de fréquence* : //certitude// vs //incertitude//

*code de fréquence* : //valence positive// vs //valence négative//

*code d'effort* : //+intense// vs //-intense//

Toutefois, les prosodèmes et leur appartenance à des paradigmes ne sont parfois constitués que grâce aux rapports contextuels avec la chaîne verbale, et l'essentiel de nos efforts se sont portés vers ces cas de figure, associés notamment à une fonction imitative. Nous avons proposé que les prosodèmes imitatifs soient codés au niveau du paradigme intermédiaire entre la dimension et le taxème, à savoir le domaine. Ces domaines peuvent regrouper des prosodèmes de plusieurs taxèmes, du côté imitant, et des contenus verbaux de plusieurs taxèmes, du côté imité. Ils peuvent ainsi intégrer la diversité sémantique selon une même thématique. Nous avons en effet pu exemplifier des contenus verbaux imités très différents les uns des autres,

mais réunis par une même relation sémantique avec un prosodème. Deuxièmement, alors qu'un contenu verbal et un contenu prosodique ne peuvent pas appartenir à un même taxème, en ce qu'ils ne sont pas interdéfinis ensemble, nous avons vu qu'ils peuvent en revanche appartenir à un même domaine. Ils peuvent aussi appartenir à une même dimension, telle que l'emphase et "très" dans la dimension //+intensité//, et nous avons à ce titre analysé des cas de propagation d'une intensité grammaticale prosodique vers un contenu verbal intensif (*cf.* II.2.3.2.).

Cette constitution en domaines imitatifs a été explorée par la voie empirique, en proposant dix domaines de forces descriptives diverses, allant d'une seule valeur recensée (dans le domaine //temporalité//) à cinq valeurs recensées (dans les domaines //mouvement//, //force// et //position spatiale//). Nous avons également proposé l'intégration de certains taxèmes dans plusieurs domaines imitatifs : les valeurs spécifiques de l'//emphase thématique//, celles de l'//excitation//, et celles de la //hauteur spatiale// ont pu être décrites selon ce modèle, ce qui nous a mené à les considérer comme pouvant actualiser plusieurs acceptions. Certains prosodèmes de ces taxèmes peuvent par ailleurs être associés à la fois à des domaines et des dimensions, tels que les deux valeurs de valence, les deux valeurs de l'excitation, ainsi que l'emphase (sous réserve de complications théoriques pour l'emphase, *cf.* section consacrée à son analyse sémasiologique II.2.4.1.).

Certaines valeurs imitatives sont en revanche moins systématiques : parmi les huit valeurs que nous avons évoquées dans le paragraphe précédent, la saillance atténuante du taxème //emphase thématique// et les deux valeurs du taxème //hauteur spatiale// peuvent être indexées à des domaines thématiques, et non à une dimension (grammaticale ou modale au sens large). Nous proposons les critères suivants, qui ont déjà été exposés séparément, pour juger de la systématisme des différentes valeurs imitatives dont nous avons établi un recensement :

- (i) appartenance à un axe scalaire
- (ii) appartenance à un axe polaire
- (iii) regroupement de plusieurs variantes
- (iv) motivation relative
- (v) motivation par un code biologique
- (vi) appartenance à un taxème
- (vii) appartenance à plusieurs domaines
- (viii) appartenance à une dimension
- (ix) parasynonymie dans un domaine
- (x) syllepse de sens domaine – dimension
- (xi) collocations avec des contenus verbaux
- (xii) appartenance à un code sonore iconique intersémiotique

Prenons la valeur /+excitation/ : (i) Elle peut être amplifiée de manière scalaire, et nous avons analysé plusieurs exemples d'iconicité diagrammatiques par gradations. (ii) La valeur /+excitation/ et la valeur /-excitation/ possèdent une forte reconnaissance de leur opposition en ce que leurs signifiants sont polaires, en entendant par cela que pour les paramètres de mélodie, de sonie, et de durée, leurs réalisations phonologiques sont aux deux extrêmes. (iii) La valeur /+excitation/ possède plusieurs variantes, par la mélodie, la sonie, la durée, ce qui contribue à stabiliser sa valeur. (iv) Nous avons vu qu'elle permettait d'opposer des émotions spécifiques dans les familles d'émotions basiques, sur un modèle proche de la motivation relative (cf. I.2.3.3.), ce qui renforce également sa systématité. (v) Ce prosodème possède comme origine un code biologique, le code d'effort, qui détermine son sème spécifique /+intense/. (vi) Il appartient à un taxème avec /excitation faible/, (vii) et le taxème qui les regroupe s'indexe dans différents domaines, //mouvement// et //force//. (viii) Il appartient à une dimension //+intense//, en tant qu'attitude, ce qui lui permet de s'associer à d'autres prosodèmes intensifs. (ix) Ces associations ont également lieu à l'intérieur de l'un de ses domaines, le domaine //force// : l'emphase, l'excitation et le prosodème de gravité-solennité expriment différentes nuances de 'grande force'. (x) Le signifié partiellement défini par le taxème peut réaliser des valeurs attitudinales (de dimension) et d'imitation (de domaine), et ces valeurs peuvent s'amalgamer en discours, ce qui relève que ce codage fort du prosodème, selon plusieurs niveaux paradigmatiques, est également utilisé sur l'axe syntagmatique. (xi) Le prosodème |+excitation| possède également une tendance forte à être associé avec certains signes verbaux, tels que des interjections exclamatives. Dans un cadre imitatif, ces cas de collocations concernent l'emphase amplifiante, avec des lexies comme *grand* ou *immense*, souvent associées à ce prosodème. (xii) Enfin, une équivalence de cette /rapidité, forte sonie, amplification et hausse de registre mélodique/ est constamment utilisée dans d'autres



sémiotiques, par exemple les musiques de film par imitation des scènes d'action. Ces différentes associations rendent cette valeur fortement systématique.

Nous pourrions passer en revue l'ensemble des critères associatifs pour chacun des prosodèmes imitatifs, ou l'ensemble des prosodèmes imitatifs pour chacun des critères, mais leur lecture s'avèrerait particulièrement fastidieuse, en considérant par ailleurs que les éléments de réponse ont déjà été apportés, ou sont facilement inférables. Nous pouvons cependant prendre en considération la valeur imitative la plus basse sur cette échelle de systématisme associative, à savoir l'imitation du 'rapprochement' dans le domaine //position spatiale//, dont le signifiant est /accélération/, comme dans l'exemple suivant :

Vous dansez, {/accélération/ collés l'un à l'autre,}

En extase et malheureux.

(Aumont:Carco "Nuits d'hiver" 0:24 aumont%collés Ex0311)

Cette valeur n'appartient à aucun paradigme, si ce n'est son domaine imitatif. Elle n'est pas interdéfinie minimalement dans un taxème, elle ne renvoie à aucune dimension, et ne renvoie qu'à un seul domaine. Nous avons vu qu'un prosodème tel que |extension finale|, s'il n'est pas interdéfini dans un taxème avec un autre signe, peut au moins appartenir à plusieurs domaines, et peut évoquer une dimension en ce que son signifiant s'amalgame par ailleurs à une variante de l'emphase. Un prosodème tel que la pause, qui n'est pas interdéfinie dans un taxème, et ne semble renvoyer qu'à un seul domaine imitatif (valeur 'séparation spatiale' dans le domaine //position spatiale//), possède par ailleurs de nombreuses acceptions grammaticales (segmentation du phrasé). Le prosodème de |grandeur-solennité|, qui n'appartient pas à un taxème et n'appartient qu'à un seul domaine, appartient toutefois à une dimension attitudinale, et est surtout très fortement associé aux évocations du code de fréquence de Ohala. Le prosodème de |accélération-rapprochement| ne possède pas ces différentes systématismes. Enfin, il ne possède semble-t-il qu'une seule variante, l'accélération, qui n'est pas relative à un code biologique dans ce contexte. Cette faiblesse dans les capacités oppositives ou associatives en fait sans doute un signe nomenclatural, faisant partie de manière *ad hoc* du champ d'application de la prosodie (*cf.* 1.3.1.2.).

Dans le *Cours de linguistique générale*, Saussure et ses éditeurs distinguent les rapports syntagmatiques, *in praesentia* — “placé dans un syntagme, un terme n’acquiert sa valeur que parce qu’il est opposé à ce qui précède ou ce qui suit, ou à tous les deux” (V.1.) — et les

rappports associatifs, *in absentia* : “un mot quelconque peut toujours évoquer tout ce qui est susceptible de lui être associé d’une manière ou d’une autre”. Le “d’une manière ou d’une autre” est important, car si les rapports associatifs semblent contenir l’ensemble des rapports de sélection (rapports paradigmatiques), il faut comprendre ces rapports associatifs au sens large de constellation : “un terme donné est comme le centre d’une constellation”. Saussure donne pour exemple la motivation relative et la synonymie, et indique que les rapports associatifs se font selon “quelque chose de commun” entre signifiants, ou entre signifiés, ou impliquant l’un et l’autre : “les mots offrant quelque chose de commun s’associent dans la mémoire, et il se forme ainsi des groupes au sein desquels règnent des rapports très divers” (V.1.). Les différents critères que nous avons listés ci-dessus peuvent être considérés comme participant à ces constellations associatives autour d’un prosodème, en évoquant d’autres prosodèmes, ou d’autres acceptions d’un même prosodème. Dans une conférence de 1891 (Saussure 2002 [1891], p. 161), Saussure évoque, selon la même direction, l’analogie et les créations analogiques (“je venirai” à partir de “je choisirai”). Elles ont lieu par recours à “une association de formes dans l’esprit, qui est dictée par l’association des idées représentées” (p. 162). Il en fait un élément central du langage : “une langue quelconque à un moment quelconque n’est autre chose qu’un vaste enchevêtrement de formations analogiques, les unes absolument récentes, les autres remontant si haut qu’on ne peut les deviner” (p. 162). Ainsi la prosodie aura tendance à associer une même forme (par exemple les variantes de l’emphase) des significations elles-mêmes associées (différents domaines ou dimensions pouvant être évoqués par son trait sémantique intense). Ces rapports associatifs et ces analogies suggérés par Saussure, liés à la *mémoire associative*, préfigurent la linguistique analogique et son étude des rapports de similarité à de multiples niveaux, dont Monneret a établi le programme (2014, 2017, cf. I.2.4.). Nous pouvons donc également considérer que cette thèse constitue une pièce dans le laboratoire de la linguistique analogique.

La mémoire associative est également au cœur des faits connotation. C’est ainsi que Pottier la définit : “Est virtuel tout élément qui est latent dans la mémoire associative du sujet parlant, et dont l’actualisation est liée aux facteurs variables des circonstances de communication. Le *virtuème* représente la partie connotative du sémème”. (Pottier 1974, p. 68, cité par Rastier 2009 [1987], II.3.1.). Pottier considère les sèmes de connotation dans le sémème comme étant séparés des sèmes inhérents, et que seuls les traits inhérents sont spécifiques et génériques. Rastier retravaille ces distinctions de Pottier, par la notion d’afférence socialement normée. Tout d’abord, il ne considère pas comme sème ce qui n’est pas distinctif, et seuls les traits connotatifs qui ont une pertinence contextuelle peuvent être considérés comme sèmes. D’autre

part, les afférences socialement normées peuvent concerner dans sa théorie à la fois les sèmes génériques et les sèmes spécifiques. Ainsi, un sème d'appartenance paradigmatique (générique) peut être également relatif à des faits de connotation (afférence socialement normé). Nous avons considéré que les prosodèmes imitatifs actualisent un sème méso-générique afférent, c'est-à-dire que leurs contenus se réalisent à l'intérieur de domaines uniquement actualisés par le contexte.

Reconnais le danseur { /très forte hausse de sonie, légère montée mélodique/ le hurleur } de cuisines

(Hossein:Bérumont "Avant la première journée du monde" 1:09 hossein%hurleur Ex0194)

Le prosodème ci-dessus réalise une emphase. Il actualise le trait spécifique inhérent /+intense/ relativement à sa fonction grammaticale, et par motivation par le code d'effort. Par ailleurs, des connaissances phonosymboliques peuvent associer l'emphase à la sonorité intense. La signification de sonorité ne peut cependant être actualisée que par des relations contextuelles, en ce qu'elle est latente. Le contenu 'hurleur', en revanche, possède le sème spécifique inhérent /grande force sonore/. Nous postulons que le trait /+intense/ de l'emphase se connecte avec un trait /+intense/ dans 'hurleur' (isotopie spécifique), pour pouvoir donner un profil de 'hurleur' (son objet immédiat) comme /+intense/ dans le domaine //sonore//, et permettre ainsi d'activer le phonosymbolisme potentiel du prosodème. Ainsi l'isotopie spécifique /+intense/ permet d'interpréter une isotopie méso-générique /sonore/, c'est-à-dire d'activer cette afférence qui permet d'indexer 'hurleur' et le contenu emphatique dans le même domaine //sonore//. Nous postulons en effet que 'hurleur' et l'emphase prennent contextuellement le même profil /+intense/ et /sonore/, en vue de former la relation d'identité la plus forte entre l'imitant et l'imité.

C'est parce que je roule en moi ces choses { /contour final fortement descendant, effet de timbre arrière/ sombres, }

(Teynac:Hugo "À l'Homme" [extrait] teynac%sombres-décombres 0:23 Ex0336)

Ce cas de figure est en partie différent. En effet, alors que /sonore/ ne peut pas être actualisé sans association syntagmatique avec 'hurleur', dans ce cas de figure d'imitation de *sombre*, la caractéristique /négative/ du prosodème est déjà présente, elle n'est pas latente. Elle est présente en ce que l'association de cette signification au signifiant est déjà utilisée pour une fonction affective. La fonction imitative se réalise ici par transfert de niveau : ce qui est codé de manière inhérente au niveau du paradigme de dimension (affect négatif) devient codé de

manière afférente au niveau du domaine, pour une image thématique, et suite à une connexion avec le contenu verbal ciblé. Nous postulons une isotopie spécifique inhérente /négatif/ dans le domaine //valence// (domaine des contenus positifs et négatifs).

On observe que ces exemples pourtant simples sont formalisés de manière assez technique, par cette hypothèse de connexions isotopes multiples. La description des mécanismes gagnerait à être également expliquée par d'autres sémantiques, pour lui donner davantage de souplesse. Si la saisie de l'effet d'iconicité est en revanche aussi simple, c'est parce que ce que nous tentons de formaliser par des règles interprétatives complexes est saisi directement comme qualité impressive. Dans les termes de Peirce, un signe établissant une relation iconique de ce type peut être fortement interprété via son aspect de qualisigne, c'est-à-dire en tant que priméité ou *quality of feeling*.

Cette thèse aura surtout envisagé les images prosodiques, l'évocation de valeurs thématiques, à un niveau local, marquant une relation iconique entre un seul prosodème et une seule lexie. Nous avons tâché de décrire ces relations en termes d'isotopies, ou réitération de sèmes sur l'axe syntagmatique. Nous souhaitons, en tant qu'ouverture finale, explorer succinctement comment la prosodie thématique peut participer à l'évocation des thèmes d'un texte. La sémantique interprétative utilise également les sèmes pour des structures sémantiques différentes des isotopies, nommées *molécules sémiques*, permettant notamment de rendre compte des protagonistes (*acteurs*) et des *thèmes spécifiques* à un niveau de description plus global, au niveau du texte ou du fragment de texte.

*molécule sémique* : groupement stable de sèmes, non nécessairement lexicalisé, ou dont la lexicalisation peut varier. Par exemple, un thème ou un acteur sont constitués par des molécules sémiques. (Rastier 2001, glossaire)

Les molécules sémiques sont ainsi des associations de sèmes plusieurs fois répétés à travers différentes unités sur l'axe syntagmatique, créant la stabilité de leur association. Prenons tout de suite un exemple. Badir (2009 p. 30-31) a réalisé une expérience auprès de lycéens leur demandant de décrire ce qu'évoquait pour eux un schéma sans légendes, pouvant faire penser à de la biologie. Dans ces écrits des lycéens, une molécule sémique associant les sèmes /petitesse/ et /de forme ronde/ a été signifiée dans *antigène, atome, bactérie, boule, caillou, cellule, globule, maille, molécule, œuf, ouistiti, ovale, ovule, point, tache, virus*.

Les molécules sémiques peuvent concerner les *acteurs*, à savoir les protagonistes,

humains ou autres, jouant un *rôle* dans un énoncé. Chaque acteur peut être considéré comme constitué de traits sémantiques. Chaque occurrence de cet acteur, en tant qu'*actant*, actualise ces traits, voire les modifie :

‘Augustine’ ne comprend que les sèmes /humain/ et /sexe féminin/. Dans *L’Assommoir*, ‘Augustine’ recevra entre autres les sèmes /strabisme/, /gloutonnerie/, /hypocrisie/, etc., et les conservera sauf modification dans toutes ses occurrences ultérieures. (Rastier 2005a 6.1)

Les *thèmes spécifiques* s'opposent pour leur part aux *thèmes génériques*, lesquels sont définis comme le fond sémantique d'un texte (Rastier 2001, glossaire), souvent relatif à des domaines. Les thèmes spécifiques sont au contraire “des groupements récurrents de sèmes spécifiques”. Ils constituent la thématique saillante d'un texte, et non son fond, à laquelle peuvent s'indexer différentes lexies de l'énoncé, qui sont ainsi interprétées selon ce thème. Dans les premières strophes du “Bateau ivre” que nous analysons ci-dessous, le thème générique est le domaine //navigation// et le thème spécifique peut être considéré comme une molécule sémique regroupant /insouciance/ + /danger/. Rastier (2001, VII) analyse la molécule sémique de 'ennui' à partir des sèmes /imperfectivité/, /itérativité/, /monotonie/ et /privation/ (nous simplifions), et leur associant, comme exemples, “quelques expressions typiques” issues de textes divers :

/imperfectivité/ : *indéfiniment, hébétude méditative, langueurs de moribond, abattement sans bornes*

/itérativité/ : *désagrège, dévore, pétrit, ronge, lèpre, habitudes sans cesse recommençantes, les jours se succédaient, une régularité monotone, il retrouvait [...] le même ennui*

/privation/ : *aucun moyen de comprendre, aucune occupation, ne sachant que faire, il ne rencontre rien de ferme, sans que le désir s’y mêlât ; des préfixes : inaction, impossibilité ; d’autres expressions enfin ne sont négatives que par inférence, comme vide, mains ballantes, province.*

(Rastier 2001 VII. Thématique : Théorie et méthode)

Cette molécule sémique 'ennui' est réalisée comme *thème spécifique* dans cet extrait de *Madame Bovary* :

« La [/itératif/] conversation de Charles était [/imperfectif/] plate [/imperfectif/, /monotonie/] comme un trottoir de rue [/monotonie/], et les idées de tout le monde [/itératif/, /monotonie/] y défilaient [/imperfectif/, /itératif/], dans leur costume ordinaire [/itératif/, /monotonie/], sans [/privation/] exciter d’émotion [/euphorie/], de rire [/euphorie/] ou de rêverie [/euphorie/] » (I, VII). Le mot ennui est absent, mais les sèmes

caractéristiques du thème de l'Ennui se répètent massivement. (Rastier 2001 VII. Thématique : Théorie et méthode)

Sans reprendre toute la précision de l'approche des molécules sémiques, nous souhaitons examiner comment des groupements de sèmes stables peuvent se manifester en tant qu'*acteurs* et *thèmes spécifiques* dans trois exemples de textes, et comment la prosodie peut y prendre part. Deux de ces énoncés ont déjà été examinés ("Midi", cf. I.3.2.4. et le "Saut du Tremplin", cf. II.2.2.3.). Nous verrons également, pour conclure cette thèse, comment des comédiens peuvent prendre différents partis pris au regard d'une molécule sémique installée par la chaîne verbale, en comparant différentes interprétations du "Bateau ivre".

*Premier texte (Philippe, Leconte de Lisle, "Midi", Ex0404) :*

Midi, Roi des étés, épandu sur la plaine,  
Tombe en nappes d'argent des hauteurs du ciel bleu.  
Tout se tait. L'air flamboie et brûle sans haleine ;  
La Terre est assoupie en sa robe de feu.

L'étendue est immense, et les champs n'ont point d'ombre,  
Et la source est tarie où buvaient les troupeaux ;  
La lointaine forêt, dont la lisière est sombre,  
Dort là-bas, immobile, en un pesant repos. [...]  
(Philippe:Leconte de Lisle "Midi" 0:03 philipe%midi Ex0404)

Une molécule sémique pertinente pour le texte peut être 'implacabilité', qui regroupe les sèmes /puissance/, /dureté/ et /immobilité/. Elle concerne l'*acteur* Soleil, *Roi des étés* (s1.v1), qui *épouse* et *consume* (s3.v4. ; s6.v.3), dans *sa flamme implacable* (s8.v2.). Cette association concerne le Soleil dans son rôle d'*agent* de cette implacabilité. L'*acteur* Nature est également concerné par cette molécule, dans son rôle de *patient* de cette implacabilité. La Nature est manifestée par différentes occurrences (actants) qui actualisent cette structure sémantique : par exemple l'actant *source*, qui est *tarie* (s2.v2), l'actant *forêt*, qui est *immobile, en un pesant repos* (s2.v4.), l'actant *bœufs*, qui est *languissants* (s5.v3). Cette molécule sémique 'implacabilité' (/puissance/ + /dureté/ + /immobilité/) semble également être le thème spécifique de ce poème. De nombreuses lexies actualisent ces traits, comme nous venons de le voir, à commencer par 'implacable' (s8.v.2, en tant que *lexicalisation* de cette molécule sémique). Nous avons montré statistiquement, en I.3.2.4., que la prosodie utilisée par Gérard Philippe dans ce poème était constituée dans sa substance sonore comme [très forte en sonie, très lente, avec une tension vocale très forte]. Il devient alors possible d'interpréter ces données

d'expression comme constituant le signifiant prosodique de cette molécule sémique : les traits phonologiques de /lenteur et sonie forte/ s'associent au sème de /puissance/, le trait phonologique de /lenteur/ s'associe au sème /immobilité/, et les traits phonologiques /tension vocale et sonie forte/ s'associent au sème /dureté/. L'ensemble /sonie forte, lenteur, tension/ semble ainsi renvoyer au groupement que constituent ces trois sèmes, à savoir le thème spécifique 'implacabilité'.

*Deuxième texte (Philippe, Banville, “Le saut du tremplin”, Ex0410 et Ex0411) :*

L'extrait du poème “Le saut du tremplin” a été amplement étudié en II.2.2.3., et nous ne reproduisons que trois vers pour en rappeler le contenu :

Plus haut encor, jusqu'au ciel pur !  
Jusqu'à ce lapis dont l'azur  
Couvre notre prison mouvante !

Le thème spécifique pourrait être considéré comme réalisant la molécule sémique 'bonheur affranchi'. Les sèmes regroupés sont (i) le sème /valence positive/, et 'plus haut' s'y associe en ce que cette hauteur spatiale est décrite comme contenant des éléments positifs, cf. 'ciel pur' ; (ii) le sème /libération/, au regard du monde d'en bas et sa valence négative cf. 'prison' : le modificateur intensif de 'plus haut' peut révéler ce besoin de s'en éloigner le plus possible ; (iii) le sème /excitation forte/ dont témoigne également le modificateur intensif de 'plus haut' ; (iv) le sème /hauteur spatiale/ inhérent à 'haut', et symbolisant cette libération. Ainsi la molécule 'bonheur affranchi' peut regrouper les sèmes /valence positive/, /libération/, /excitation forte/ et /hauteur spatiale/, et le groupe lexical *plus haut* semble pouvoir lexicaliser contextuellement l'entièreté de cette molécule. Nous avons noté dans l'interprétation de Gérard Philippe les prosodèmes |valence positive|, |+excitation| (selon une gradation), et |hauteur spatiale| (également en gradation). L'interprétation prosodique est ainsi isotope à trois des quatre sèmes de ce thème spécifique que nous nommons 'bonheur affranchi', et rejoint donc la molécule sémique. Il se pourrait alors que la signification prosodique interprète dans une même impression les trois contenus que nous venons de citer, en ce qu'ils font partie d'une même molécule. Il se pourrait enfin que ce qui est au final signifié par la prosodie soit le thème 'libération' lui-même.

Troisième texte (Ardant / Lavant / Philippe ; Rimbaud, “Le bateau ivre”) :

Comme je descendais des Fleuves *impassibles*,  
 Je ne me sentis plus guidé par les haleurs :  
Des Peaux-Rouges criards les avaient pris pour cibles,  
Les ayant cloués nus aux poteaux de couleurs.

*J'étais insoucieux* de tous les équipages,  
 Porteur de blés flamands ou de cotons anglais.  
 Quand avec mes haleurs ont fini ces tapages,  
 Les Fleuves *m'ont laissé* descendre où je voulais.

Dans les *clapotements* furieux des marées,  
 Moi, l'autre hiver, *plus sourd* que les *cerveaux d'enfants*,  
*Je courus* ! Et les Péninsules démarrées  
 N'ont pas subi tohu-bohu plus triomphants.

La tempête a *béni mes éveils maritimes*.  
*Plus léger qu'un bouchon j'ai dansé* sur les flots  
*Qu'on appelle* rouleurs éternels de victimes,  
 Dix nuits, *sans regretter l'œil niais* des falots !

*Plus douce qu'aux enfants* la chair des pommes sûres,  
 [...]

Le thème générique est constitué par l'isotopie méso-générique /navigation/, domaine qui regroupe 'Fleuves', 'haleurs', 'marée', etc. Le thème spécifique de ces quatre premières strophes pourrait être qualifié comme réalisant la molécule sémique 'tête brulée', regroupant les sèmes /insouciance/ et /danger/. Le titre 'Le bateau ivre' pourrait être vu comme une union de ces deux thèmes. Nous avons mis en italique dans le texte les lexies ou syntagmes relatifs au sème /insouciance/, et soulignés ceux relatifs au sème /danger/. La lexie 'sourd', dans le contexte 'plus sourd que les cerveaux d'enfants' est un exemple d'actualisation simultanée de chacun de ces deux sèmes. La lexie 'sûres' réalise un jeu de mots en amalgamant deux homonymes. Le premier homonyme, 'sûres' et en tant que 'certain', peut renvoyer au sème /insouciance/. Le second homonyme, 'sûres' en tant que 'acide', dans le contexte 'pommes sûres', peut renvoyer au /danger/, en tant qu'afférence socialement normée. Les sèmes /danger/ et /insouciance/ sont également réunis dans des syntagmes ou propositions oxymoriques : 'clapotements furieux' réalise /insouciance/ dans le premier terme, et /danger/ dans le second, de même que 'la tempête a béni' (en inversant l'ordre). Ces oxymores montrent la distance entre ces deux contenus : l'insouciance ignore le danger. Dès lors, comment un comédien pourrait-il exprimer



à la fois l'insouciance et le danger ?

Nous proposons trois enregistrements de la strophe 4, par Fanny Ardant (Exo432), Denis Lavant (Exo433), et Gérard Philipe (Exo434). Ces comédiens réalisent un parti pris par rapport à cette molécule sémique, la réalisant partiellement, différemment, ou totalement. La /qualité de voix soufflée/ de Ardant actualise le signifié /valence positive/, lequel s'indexe à la thématique /insouciance/ et ignore la thématique /danger/. L'oxymore 'la tempête a béni' n'est pas interprété comme un oxymore : sa voix soufflée, ainsi que la musique d'accompagnement de Vangelis allant dans le même sens euphorique, n'active pas le sème afférent socialement normé /valence négative/ de 'tempête'. À l'inverse, la voix serrée ou *harsh*<sup>1</sup> de Lavant, accompagnée de la musique lancinante et dissonante de Raphaël Didjaman, réalise partiellement un signifié /valence négative/. Cette première valeur s'indexe ainsi au thème /danger/. Les caractéristiques prosodiques relèvent également une attitude du sujet modal, qui semble défiant face à ce danger. Cette défiance maîtrisée n'est pas tout à fait l'insouciance 'plus sourde que les cerveaux d'enfant' : l'interprétation ajoute donc une nouvelle valeur. Dans ce cadre en partie négatif, le sème latent /négatif/ de 'tempête' est activé, contrairement à la réalisation de Ardant. L'interprétation de Philipe réalise une gradation excitative (prosodème |+excitation| en iconicité diagrammatique), ainsi que des effets de timbre que l'on pourrait qualifier de 'souriants' (cf. "j'ai dansé {sur les} flots"). Cette interprétation semble aborder la molécule sémique 'tête brûlée' selon ses caractéristiques juvéniles suggérées par le contenu verbal, à savoir par l'excitation insouciance qui se rit du danger. Nous pensons ainsi, selon cette description succincte, que Ardant et Vangelis réalisent un ensemble prosodie-musique qui ne signifie que la part 'insouciance' en ignorant la part 'danger', interprétation qui tend vers le merveilleux (voire la nostalgie). Lavant et Didjaman donnent une image vive du danger par la valence négative, mais affichent aussi une maîtrise défiante de celui-ci, attitude différente de l'insouciance face au danger. Enfin, Philipe prend le parti de l'insouciance excitée qui se rit du danger, en conformité avec le thème spécifique que nous avons proposé pour le contenu verbal (rappelons que nous avons simplifié ces notions de thème spécifique et de molécule sémique

---

<sup>1</sup> une *harsh voice* désigne un timbre de voix impliquant un resserrement au niveau du larynx. Cette qualité de voix est généralement jugée désagréable (*harsh* signifiant dur ou désagréable en anglais), et peut être employée dans des contextes impliquant une axiologie ou un affect négatif. Une majorité des phonéticiens francophones conservent le terme anglais, d'autres proposent de le traduire par *voix serrée* (Crevier-Buchman 2012, p. 91). Il ne semble pas exister de désignations courantes en français. Le Larousse bilingue (en ligne) propose de traduire *harsh voice* par *voix criarde*, mais cette désignation ne peut renvoyer qu'à une voix *harsh* en contexte aigu. À l'inverse, le dictionnaire bilingue de Smith et Hamilton (1882) propose la traduction *voix rude*, qui s'appliquerait plus aisément à une voix *harsh* en contexte mélodique grave.

de Rastier).

La prosodie thématique, en s'indexant à des molécules sémiques et à des thèmes spécifiques du contenu verbal, acquiert ainsi une nouvelle dimension : ce mode de signification permet de diversifier les valeurs réalisées, et autorise également la prosodie à participer de manière plus étendue à la signification de l'énoncé que par les simples figures imitatives locales.

La prochaine étape de nos travaux consistera à étoffer nos catégories imitatives, à clarifier davantage les relations sémantiques entre le contenu prosodique imitant et le contenu sémantique imité, et enfin à explorer ce que la prosodie possède de thématique à l'échelle de poèmes déclamés en entier. Dans ce dernier cadre, nous pourrions proposer (i) des annotations de l'ensemble des prosodèmes que l'interprétation semble réaliser, y compris non imitatifs, étant donné la problématique des amalgames ; (ii) procéder à une analyse stylistique de ces textes interprétés, selon des relations sémantiques impliquant les deux chaînes ; (iii) procéder à une analyse stylistique comparative d'un même texte interprété par différents comédiens. Cette recherche stylistique s'ajoute à nos recherches de linguistique structurale et de linguistique analogique.

# Bibliographie

ABDEL MALEK ANTONIOS BARSOUM, Nargues. *Vers la méthodologie d'un dictionnaire trilingue (français-anglais-arabe)*. 2019. Thèse de doctorat. Cergy-Pontoise.

ADAM, Jean-Michel. Types de séquences élémentaires. *Pratiques*, vol. 56, no 1, 1987, p. 54-79.

ANSCOMBRE, Jean-Claude et TAMBA, Irène. Autour du concept d'intensification. *Langue française*, 2013, no 1, p. 3-8.

ASTÉSANO, Corine. *Rythme et accentuation en français : invariance et variabilité stylistique*. L'Harmattan, 2001.

ASTÉSANO, Corine, MAGNE, Cyrille, MOREL, Michel, COQUILLON Anne-Louise, ESPESSER, Robert, BESSON, Mirelle, et LACHERET-DUJOUR, Anne. Marquage acoustique du focus contrastif non codé syntaxiquement en français. In : *25èmes Journées d'Etudes sur la Parole*. Association Francophone de la Communication Parlée (AFCP), 2004. [4 p.]

AUCHLIN, Antoine. Prosodic iconicity and experiential blending. S.Hancil et D.Hirst (eds). *Prosody and Iconicity*. Amsterdam: John Benjamins, 2013, p. 1-31.

AUCHLIN, Antoine, FILLIETTAZ, Laurent, GROBET, Anne et SIMON, Anne-Catherine. (En) action, expérientiation du discours et prosodie. *Cahiers de linguistique française*, 2004, no 26, p. 217-249.

AUCHLIN, Antoine et SIMON, Anne Catherine. Gabarits prosodiques, empathie(s) et attitudes. *Cahiers de l'Institut de Linguistique de Louvain*, 2005, vol. 30, no 1, p. 181-206.

AVANZI, Mathieu, SCHWAB, Sandra et DUBOSSON, Pauline. Prosodie et contact de langue : l'exemple du « français fédéral ». *Revue française de linguistique appliquée*, 2013, vol. 18, no 2, p. 77-90.

BADIR, Sémir. Sème inhérent et sème afférent. Examen des critères théoriques dans la sémantique interprétative de François Rastier. *Travaux de Linguistique : Revue Internationale de Linguistique Française*, 1999, no 38, p. 7-27.

BADIR Sémir, *Hjelmslev*, Les Belles-Lettres, 2000.

BADIR, Sémir. Le statut sémiotique de l'image. Rapport d'expérience sur l'intersémiotique dans le discours scientifique. *Visible*, 2010, no 5, p. 9-60.

BÄNZIGER, Tanja. *Communication vocale des émotions : perception de l'expression vocale et attributions émotionnelles*. 2004. Thèse de doctorat.

- BÄNZIGER, Tanja et SCHERER, Klaus R. The role of intonation in emotional expressions. *Speech communication*, 2005, vol. 46, no 3-4, p. 252-267.
- BENVENISTE, Émile. *Éléments de linguistique générale* (tome 1). Paris: Minuit, 1966.
- BENVENISTE, Émile. L'appareil formel de l'énonciation. *Langages*, 1970, no 17, p. 12-18.
- BERNARD, Pascale. Le Trésor de la langue française informatisé. *Traduire. Revue française de la traduction*, 2010, no 222, p. 125-136.
- BERNARD, Pascale, DENDIEN, Jacques, LECOMTE, Josette et al. Les ressources de l'ATILF pour l'analyse lexicale et textuelle : TLFi, Frantext et le logiciel Stella. *Actes des 8e Journées Internationales d'Analyse Statistique des Données Textuelles JADT*, 2002, p. 137-149.
- BESSE, Henri. Signes iconiques, signes linguistiques. *Langue française*, 1974, no 24, p. 27-54.
- BESSE, Henri. Comment développer la perception interculturelle des apprenants d'une langue étrangère. *Actes des Rencontres pédagogique du Kansai*, 2009, p. 61-65.
- BEYSSADE, Claire, DELAIS-ROUSSARIE, Elisabeth, MARANDIN, Jean-Marie, RIALLAND, Annie, et FORNEL (de), Michel. Le sens des contours intonatifs en français : croyances compatibles ou conflictuelles?. *Actes de JEP-TALN*, 2004, p. 73-76.
- BLASI Damián E., WICHMANN Søren, HAMMARSTRÖM Harald, STADLER Peter F. et CHRISTIANSEN Morten H. Sound-meaning association biases evidenced across thousands of languages. *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 2016, vol. 113, no 39, p. 10818-10823.
- BOERSMA, Paul (2001). Praat, a system for doing phonetics by computer. *Glott International* 5:9/10, 341-345.
- BOLINGER, Dwight. *Generality, gradience, and the all-or-none*. Mouton, 1961.
- BOLINGER, Dwight. Intonation as a universal. In : *Proceedings of the 5th Congress of Phonetics, Cambridge 1962*. 1964. p. 833-848.
- BOLINGER, Dwight. Intonation across languages. *Universals of human language*, 1978, vol. 2, no 471-524.
- BOLINGER, Dwight. Intonation in American English. In : Hirst, D., Di Cristo, A. (eds), *Intonation Systems. A Survey of Twenty Languages*, Cambridge University Press, 1998, p. 45-55.
- BONIN, P. De l'utilité des normes psycholinguistiques pour l'étude de l'accès au lexique mental, *AL-Lisaniyyat*, 2016, vol. 22, no 22, p. 59-78.
- BORDRON, Jean-François. L'iconicité. *Formes sémiotiques*, 2011, p. 143-175.
- BROWN, Cecil H., HOLMAN, Eric W., WICHMANN, Søren, VILUPILLAI, Viveka. Automated classification of the world's languages: a description of the method and preliminary results. *Language Typology and Universals*, 2008, vol. 61, no 4, p. 285-308.

- BRUNETTI, Lisa, AVANZI, Mathieu et GENDROT, Cédric. Entre syntaxe, prosodie et discours : les topiques sujets en français parlé. In : *SHS Web of Conferences*. EDP Sciences, 2012. p. 2041-2054.
- BURGER, Marcel et AUCHLIN, Antoine. Quand le parler radio dérange : remarques sur le phono-style de France Info. *Le français parlé dans les médias*. Acta Universitatis Stockholmiensis, 2007. p. 97-112.
- CAELEN-HAUMONT, Geneviève. Prosodie et dialogue spontané : valeurs et fonctions perlocutoires du mélisme. *Travaux Interdisciplinaires du Laboratoire Parole et Langage d'Aix-en-Provence (TIPA)*, 2002, vol. 21, p. 13-24.
- CAMUSSI, Marie-Armelle. Le mot, critique théorique et implications didactiques. *Tétralogues*, 2020, no 25, pp. 105-136.
- CATFORD, John Cunnison. *A practical introduction to phonetics*. Oxford : Clarendon Press, 1988.
- CHAOUCHE, Sabine. *L'art du comédien : déclamation et jeu scénique en France à l'âge classique (1629-1680)*. Honoré Champion éditeur, 2001.
- CHAROLLES, Michel. Cohérence, pertinence et intégration conceptuelle. In : Philippe Lane. *Des discours aux textes : modèles, analyses*, Presses Universitaires de Rouen, 2006, p.39-74.
- CHATEAU, Dominique. La théorie peircienne dans son cadre sémiotique : la question de l'icône. Darras, B. et al., *Icônes Images, Médiation et Information MEI*, 1997, no 6, p. 41-57.
- CHEN, Aojun, GUSSENHOVEN, Carlos et RIETVELD, Toni. Language-specificity in the perception of paralinguistic intonational meaning. *Language and Speech*, 2004, vol. 47, no 4, p. 311-349.
- CLARK, Nathaniel, PERLMAN, Marcus et JOHANSSON FALCK, Marlene. Iconic pitch expresses vertical space. *Language and the creative mind*, 2013, p. 393-410.
- COELHO DE SOUZA, Rodolfo Nogueira. *Da composição musical assistida por computadores: Aspectos cognitivos*, Master Thesis, ECA/USP, 1994.
- COLLIAS, Nicholas E. An ecological and functional classification of animal sounds. *Animal sounds and communication*, vol 7, 1960, p. 368-391.
- COSERIU, Eugen. *La geografía lingüística*. Universidad de la República, Facultad de Humanidades y Ciencias, 1955.
- COSERIU, Eugen. (1969) Sistema, norma, e « parola », *Studi linguistici in onore di Vittore Pisani*, Brescia, Paideia Editrice, pp. 235-253.
- COSERIU, Eugen. Du primat de l'histoire. *Texto!*, 2007, vol. 12, no 2, p. 1.
- COUPER-KUHLEN, Elizabeth. Interactional prosody: High onsets in reason-for-the-call turns. *Language in society*, 2001, vol. 30, no 1, p. 29-53.

CREVIER-BUCHMAN, L. Phonétique clinique. Contribution à la compréhension de la voix et de la parole normale et pathologique. *Mémoire d'Habilitation à Diriger des Recherches, Université d'Aix-Marseille*, 2012.

DE CARVALHO, Joaquim Brandão, NGUYEN, Noël, et WAUQUIER, Sophie. *Comprendre la phonologie*. Presses universitaires de France, 2010.

DE NANTEUIL, Pierre-Louis. *Dictionnaire encyclopédique du son*, Dunod, 2008.

DEELEY, John. *The Collected Papers of Charles Sanders Peirce*. Edition électronique, adresse : <https://colorysemiotica.files.wordpress.com/2014/08/peirce-collectedpapers.pdf>, 1994.

DELAIS-ROUSSARIE, Elisabeth. Corpus et données en phonologie post-lexicale : forme et statut. *Langages*, 2008, no 3, p. 60-76.

DELAIS-ROUSSARIE, Elisabeth et POST, Brechtje. Unités prosodiques et grammaire de l'intonation : vers une nouvelle approche. *Actes des Journées d'étude sur la Parole JEP-TALN*, 2008, vol. 8.

DELAIS-ROUSSARIE, Elisabeth, POST Brechtje, AVANZI, Mathieu, BUTHKE, Carolin, DI CRISTO, Albert, FELDHAUSEN, Ingo, JUN Sun-Ah, MARTIN, Philippe, MEISENBURG, Trudel, RIALLAND, Annie, SICHEL-BAZIN, Rafèu, YOO, Hi-Yon, Intonational Phonology of French: Developing a ToBI System for French. In : S. Frota, S., P. Prieto, P. (eds.), *Intonation in Romance*. Oxford, Oxford University Press, 2015, p. 63–100.

DELAIS-ROUSSARIE, Elisabeth et HERMENT, Sophie. Intonation et interprétation des questions : un puzzle pluridimensionnel, *L'interrogative en français* (dir. Béguelin, Coveney et Guryev), Peter Lang, 2018, pp.51-78,.

DELBOUILLE, Paul. *Poésie et sonorités : les nouvelles recherches. II*, Librairie Droz, 1984.

DELEDALLE, Gérard. Traduire Charles S. Peirce. Le signe : le concept et son usage. *TTR : traduction, terminologie, rédaction*, 1990, vol. 3, no 1, p. 15-29.

DELENTE, Éliane. L'épithète de nature ou "Les terroristes sont-ils dangereux ?". In : *Colloque international : L'adjectif en français et à travers les langues*, Presses universitaires de Caen, 2001. p. 241-255.

DELL, François. L'accentuation dans les phrases en français. *Forme sonore du langage*, 1984, p. 65-122.

DENNETT, Daniel C. Quining qualia. *Consciousness in contemporary science*, 1988, p. 42-77.

DI CRISTO, Albert. *De la microprosodie à l'intonosyntaxe* (Vol. 1). Université de Provence. 1985.

DI CRISTO, Albert. Le cadre accentuel du français contemporain : essai de modélisation. Seconde partie. *Langues (Montrouge)*, 1999, vol. 2, no 4, p. 258-269.

DI CRISTO, Albert. La prosodie au carrefour de la phonétique, de la phonologie et de l'articulation formes-fonctions. *Travaux Interdisciplinaires du Laboratoire Parole et Langage d'Aix-en-Provence (TIPA)*, 2004, vol. 23, p. 67-211.

DI CRISTO, Albert. *La prosodie de la parole*. De Boeck Supérieur, 2013.

DI CRISTO, Albert. *Les musiques du français parlé : Essais sur l'accentuation, la métrique, le rythme, le phrasé prosodique et l'intonation du français contemporain*, de Gruyter, 2016.

DUBOIS, J., GUESPIN, L., GIACOMO, M., MARCELLESI, C., MARCELLESI, J.-B. et MÉVEL, J.-P. *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*. Larousse, 1994.

DUCROT, Oswald. La commutation en glossématique et en phonologie. *Word*, 1967, vol. 23, no 1-3, p. 101-121.

DUCROT, Oswald. *Le dire et le dit*. Minuit, 1984.

DUEZ, Danielle. Acoustic markers of political power. *Journal of Psycholinguistic Research*, 1997, vol. 26, p. 641-654.

DUEZ, Danielle et NISHINUMA, Yukihiro. Vitesse d'élocution et durée des syllabes et de leurs constituants en français parlé. *Travaux de l'Institut de Phonétique d'Aix*, 1987, v.11. p. 157-180.

DUMESTRE, Gérard. Les idéophones : le cas du bambara. *Faits de langues*, 1998, vol. 11, no 1, p. 321-334.

EKMAN, Paul. An argument for basic emotions. *Cognition et emotion*, 1992, vol. 6, no 3-4, p. 169-200.

ELFENBEIN, Hillary Anger et AMBADY, Nalini. On the universality and cultural specificity of emotion recognition: a meta-analysis. *Psychological bulletin*, 2002, vol. 128, no 2, p. 203-235.

EVERAERT-DESMEDT, Nicole. La pensée iconique. *Recherches sémiotiques/Semiotic Inquiry*, 2013, vol. 33, no 1-2-3, p. 165-176.

FABRE, Cécile et LECOLLE, Michelle. S'appropriation des instruments d'observation de la langue pour élaborer des recherches : le TLFi et Frantext pour des étudiants de linguistique. *Pratiques. Linguistique, littérature, didactique*, 2009, no 143-144, p. 139-152.

FAGYAL, Zsuzsanna. Combien de clichés mélodiques ? Révision de l'inventaire des contours intonatifs stylisés en français. *Faits de langues*, 1999, vol. 7, no 13, p. 17-25.

FAUCONNIER, Gilles. *Espaces mentaux. Aspects de la construction du sens dans les langues naturelles*, Minuit, 1984

FAURE, Georges. *Recherches sur les caractères et le rôle des éléments musicaux dans la prononciation anglaise*, Didier, 1962.

FERRÉ, Gaëlle. Degrés d'intensité exprimés à l'oral. Du discours à la gestualité en passant par la prosodie. In : *Actes, Colloque du CerliCo: Intensité, Comparaison, Degré*. M. Noailly et F. Lefeuvre, 2004. p. 13-26.

- FERRÉ, Gaëlle. *Analyse de discours multimodale. Gestualité et prosodie en discours*, UGA éditions, 2019.
- FEUDO JR, Peter, HARVEY, Pamela Lynn, et ARONSON, Donna B. Objective analysis of actors' voices: comparative development across training. *Journal of voice*, 1992, vol. 6, no 3, p. 267-270.
- FISSETTE, Jean. Courte lecture de la notion d'icône chez Peirce. *Intellectica*, 2012, vol. 58, no 2, p. 277-284.
- FLYDAL, Leiv. Remarques sur certains rapports entre le style et l'état de langue, *Norsk Tidsskrift for Sprogvidenskab*, XVI, 1951 p. 241-258
- FÓNAGY, Ivan. L'accent français : accent probabilitaire (Dynamique d'un changement prosodique). In : I. Fónagy, P. R. Leon (eds.), *L'accent en français contemporain*, Didier, 1979, pp. 123-233.
- FÓNAGY, Ivan. *La vive voix : essais de psycho-phonétique*. Payot, 1983.
- FÓNAGY Ivan. Des fonctions de l'intonation : essai de synthèse, *Flambeau, Revue annuelle de la section française*, 2003, Université des Langues Étrangères de Tokyo, vol. 29, p.1-20.
- FÓNAGY, Ivan, BÉRARD, Eva et FÓNAGY, Judith. Clichés mélodiques. *Folia linguistica* vol. 17, 1983, 153-185.
- FONTAINE, Johnny RJ, SCHERER, Klaus R., ROESCH, Etienne B. *et al.* The world of emotions is not two-dimensional. *Psychological science*, 2007, vol. 18, no 12, p. 1050-1057.
- FONTANIER, P., *Les Figures du discours*, Flammarion, 1968.
- FORTIS, Jean-Michel et COL, Gilles. Espaces mentaux et intégration conceptuelle : retour sur la constitution de théories sœurs. *Revue de l'Association française de linguistique cognitive, CogniTextes*, 2018.
- FRIJDA, Nico H. *The Emotions*. Cambridge University Press, 1986.
- GARCIA, Maxime et FAVARO, Livio. Animal vocal communication: function, structures, and production mechanisms. *Current zoology*, 2017, vol. 63, no 4, p. 417-419.
- GAUFFIN, J. et SUNDBERG, JOHAN. Clinical applications of acoustic voice analysis. Part II: Acoustical analysis, results, and discussion. *Speech Transmission Laboratory, Quarterly Progress and Status Report*, 1977, vol. 2, p. 39-43.
- GAUME, Bruno. Balades aléatoires dans les petits mondes lexicaux. *I3 information interaction intelligence*, 2004, vol. 4, no 2, p. 39-96.
- GÉRARD, Christophe. *Contribution à une sémantique interprétative des styles, Étude de deux œuvres de la modernité poétique : Jacques Dupin et Gérard Macé*, thèse de doctorat, Université de Toulouse 2 Le Mirail, 2004.
- GIRY-SCHNEIDER, Jacqueline. Sélection et sémantique : problèmes et modèles. *Langages*, 1994, no 115, p. 5-14.
- GODEMENT-BERLINE, Rémi. *La focalisation prosodique dans la parole interprétée en français*, thèse de doctorat. Université Sorbonne Paris Cité, 2018.



- GOES, Jan. L'intensité et son expression en français. *Studii de Lingvistica*, 2019, vol. 9, no 2, p. 297-301.
- GOLDMAN, Jean-Philippe, SIMON, Anne-Catherine, AUCHLIN, Antoine *et al.* Phonostylographe, un outil de description des phonostyles prosodiques. Chroniques radiophoniques et style lu. *Cahiers de linguistique française*, 2007, no 28, p. 219-237.
- GOODMAN, Nelson. *Languages of art: An approach to a theory of symbols*, Bobbs-Merrill, 1968.
- GOUDBEEK, Martijn, GOLDMAN, Jean Philippe et SCHERER, Klaus R. Emotion dimensions and formant position. In : *Tenth Annual Conference of the International Speech Communication Association*. 2009.
- GOUDBEEK, Martijn et SCHERER, Klaus. Beyond arousal: Valence and potency/control cues in the vocal expression of emotion. *The Journal of the Acoustical Society of America*, 2010, vol. 128, no 3, p. 1322-1336.
- GRADY, Joseph. A typology of motivation for conceptual metaphor. *Metaphor in cognitive linguistics*, 1999, p. 79-100.
- GRANDJEAN, Didier et SCHERER, Klaus. Chapitre 2. Théorie de l'évaluation cognitive et dynamique des processus émotionnels. In : Sander D. (ed) *Traité de psychologie des émotions*, 2014, p. 51-87.
- GREIMAS, Algirdas Julien. Éléments pour une théorie de l'interprétation du récit mythique. *Communications*, 1966, vol. 8, no 1, p. 28-59.
- GREIMAS, Algirdas Julien et COURTÈS, Joseph. *Sémiotique. Dictionnaire de la théorie du langage*, Hachette Supérieur, 1993.
- GROBET, Anne et SIMON, Anne-Catherine. Différents critères de définition des unités prosodiques maximales. *Cahiers de linguistique française*, 2001, vol. 23, p. 143-163.
- GROBET, Anne et AUCHLIN, Antoine. A l'attaque ! Vers une typologie des différentes prises d'élan du discours. *Cahiers de linguistique française*, 2002, vol. 23.
- GROBET, Anne et SIMON, Anne Catherine. Constructions à détachement à gauche : les fonctions de la prosodie. Apothéloz, D., Combettes, B. et Neveu, F.(eds.), *Les linguistiques du détachement*, Peter Lang, 2009, p. 289-303.
- GROSJEAN, François et DESCHAMPS, Alain. Analyse contrastive des variables temporelles de l'anglais et du français : vitesse de parole et variables composantes, phénomènes d'hésitation. *Phonetica*, 1975, v.31. p. 144-184.
- GROS DE GASQUET, Julia. *En disant l'alexandrin : l'acteur tragique et son art, XVII-XX<sup>e</sup> siècle*. Honoré Champion, 2006.
- GUASTAVINO, Catherine. *Étude sémantique et acoustique de la perception des basses fréquences dans l'environnement sonore urbain*, thèse de doctorat, document non publié, Université Paris 6, 2003.
- GUSSENHOVEN, Carlos. *The phonology of tone and intonation*. Cambridge University Press, 2004.

- GUSSENHOVEN, Carlos. Does phonological prominence exist?. *Lingue e linguaggio*, 2015, vol. 14, no 1, p. 7-24.
- GUSSENHOVEN, Carlos. Foundations of intonational meaning: Anatomical and physiological factors. *Topics in Cognitive Science*, 2016, vol. 8, no 2, p. 425-434.
- HAIMAN, John, The iconicity of grammar: isomorphism and motivation, *Language*, 56/3, 1980, p. 515-540.
- HAIMAN, John, éd. *Iconicity in syntax*, John Benjamins, 1985.
- HÉBERT, Louis. *Nom propre et sémantique interprétative. Sens et signification du nom propre dans le texte littéraire* (remaniement de la thèse de doctorat, en ligne sur Signosemio : <http://www.signosemio.com/documents/onomastique.pdf>, 1996.
- HÉBERT Louis. *Introduction à l'analyse des textes littéraires : 41 approches*, dans Louis Hébert (dir.), *Signo*, en ligne : <http://www.signosemio.com/documents/approches-analyse-litteraire.pdf>, 2017.
- HINTON, Leanne, NICHOLS, Johanna et OHALA, John J, Introduction: Sound-symbolic processes. *Sound symbolism* (dir. Hinton, Nicholas et Ohala), Cambridge University Press, 1994, p. 1-12.
- HIRST, Daniel. Quand est-ce qu'un dialecte devient une langue ? La langue et l'être communicant. Hommage à Julio Murillo., Editions du CIPA, 2010, pp.179-190.
- HOLM, Catherine. Quatre fonctions de l'accent, avec illustrations empruntées au danois. *La Linguistique*, 1986, p. 21-41.
- HURON, David. *Sweet anticipation: Music and the psychology of expectation*. MIT Press, 2008.
- JAKOBSON, Roman. Linguistique et poétique. *Essais de linguistique générale*, vol. 1. Éditions de minuit, 1963, p. 209-248.
- JAKOBSON, Roman. À la recherche de l'essence du langage, dans *Problèmes du langage, Diogène*, no 51, Gallimard, 1966, p. 22-38.
- JAKOBSON, Roman, FANT, C. Gunnar et HALLE, Morris. *Preliminaries to speech analysis: The distinctive features and their correlates*, Cambridge, Mass.: MIT Press, 1951.
- JAKOBSON, Roman et WAUGH, Linda R. *The Sound Shape of Language*. De Gruyter Mouton, 1987 [1979].
- JOSEPH, John E. Structure, mentalité, société, civilisation : les quatre linguistiques d'Antoine Meillet. In : *SHS Web of Conferences*, EDP Sciences, 2020. p. 15002.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine. *L'énonciation : de la subjectivité dans le langage*. Armand Colin, 1999.
- KLEIBER, Georges. Compte rendu de Francois Rastier, Sémantique interprétative, *Revue de linguistique romane*, vol. 51, 1987, p. 556-561.
- KLEIBER, Georges. Sens, référence et existence : que faire de l'extra-linguistique ? *Langages*, 1997, p. 9-37.

- KLEIBER, Georges. *Problèmes de sémantique : la polysémie en questions*, Presses universitaires du Septentrion, 1999.
- KLINKENBERG, Jean-Marie. Clés cognitivistes pour une solution au problème de l'iconisme. *Divagation iconiques*, C.P. Giudicetti et C.C.M. Maeder (eds.), Université catholique de Louvain, 2003.
- KOVECSES, Zoltan. *Metaphor: A practical introduction*, Oxford university press, 2010.
- LABOV, William et FANSHEL, David. *Therapeutic discourse: Psychotherapy as conversation*. Academic Press, 1977.
- LACHERET, Anne. Focalisation et circonstance : que nous dit la prosodie du français parlé ? *Mémoires de la Société de Linguistique de Paris*, 2003, no Nouvelle série, tome 13 (NS 13), p. 137-160.
- LACHERET, Anne. *La prosodie des circonstants en français parlé*, Peeters Publishers, 2003.
- LACHERET, Anne. Le corps en voix ou l'expression prosodique des émotions. *Évolutions psychomotrices*, 2011, vol. 23, no 90, p. 25-37.
- LACHERET, Anne. La prosodie au cœur du verbal. *Rééducation orthophonique*, 2011, no 246, p. 87-104.
- LACHERET, Anne. La compétence prosodique en français, de quoi parle-t-on? Formes, fonctions, usages. *Bulletin de la Société de Linguistique de Paris*, 2012, p. 91-116.
- LACHERET, Anne. Les développements récents en prosodie du français parlé : approches fonctionnelles. *Le Français Moderne-Revue de linguistique Française*, 2013, vol. 2, p. 230-240.
- LACHERET, Anne et BEAUGENDRE, Frédéric. *La prosodie du français*, CNRS, 1999.
- LACHERET, Anne, VICTORRI, Bernard et AVANZI, Mathieu. La mise en scène intonative dans la description d'itinéraires en milieu urbain. *TRANEL. Travaux Neuchâtelois de Linguistique*, 2007, no 47, p. 79-102.
- LACHERET, Anne, KAHANE, Sylvain, BELIAO, Julie *et al.* Rhapsodie : un Treebank annoté pour l'étude de l'interface syntaxe-prosodie en français parlé. In : *SHS Web of Conferences*, EDP Sciences, 2014. p. 2675-2689.
- LACHERET, Anne et KAHANE, Sylvain. Unités syntaxiques et unités intonatives majeures en français parlé: inclusion, fragmentation, chevauchement. In : *SHS Web of Conferences*, EDP Sciences, 2020, p. 14005.
- LADD, D. Robert. *Intonational phonology*. Cambridge University Press, 1996.
- LAKOFF, George. The Contemporary Theory of Metaphor. *Metaphor and Thought*. Andrew Ortony (éd), 2<sup>e</sup> édition, Cambridge University Press, 1993 [1979]. 202–251.
- LAMBRECHT, Knud. *Information structure and sentence form: Topic, focus, and the mental representations of discourse referents*. Cambridge university press, 1996.

- LANCIONI Tarcisio. Mode semi-symbolique et architectures textuelles. *Actes Sémiotiques*, 113, 2010, en ligne, URL : <https://www.unilim.fr/actes-semiotiques/1733>, consulté le 22/08/2022.
- LARSSON, Björn. Le bon sens commun. *Remarques sur la (re) cognition intersubjective dans l'épistémologie et l'ontologie du sens*, 1997.
- LAVIER, John D. (1968). Voice quality and indexical information. *British Journal of Disorders of Communication*, 3(1), 43-54.
- LAZARUS, Richard S. *Emotion and adaptation*. Oxford University Press, 1991.
- LE NY, Jean-François. *Science cognitive et compréhension du langage*, FeniXX, 1989.
- LE QUERLER, Nicole. Les modalités en français. *Revue belge de philologie et d'histoire*, 2004, vol. 82, no 3, p. 643-656.
- LEHISTE, Ilse. The phonetic structure of paragraphs. In : *Structure and process in speech perception*, Springer, Heidelberg, 1975. p. 195-206.
- LÉON, Pierre. *Précis de phonostylistique : Parole et expressivité*, Nathan, 1993.
- LÉON, Pierre. Nouveau regard sur la phonostylistique. *La linguistique*, 2009, vol. 45, no 1, p. 159-170.
- LÉON, Pierre R. et BALIGAND, Renée A. Deux interprétations du « Pont Mirabeau ». *Phonetica*, 1969, vol. 19, no 2, p. 82-103.
- LERMINA, Jules, LEVEQUE, Henri. *Dictionnaire thématique français-argot suivi d'un index argot-français. À l'usage des gens du monde qui veulent parler correctement la langue verte*, 1900, en ligne : <https://www.languefrancaise.net/Source/1459>, consulté le 12/09/2021.
- LIBERMAN, Mark et PRINCE, Alan. On stress and linguistic rhythm. *Linguistic inquiry*, 1977, vol. 8, no 2, p. 249-336.
- LIDDELL, Scott K. *Grammar, gesture, and meaning in American Sign Language*. Cambridge University Press, 2003.
- LOISEAU, Sylvain, GRÉA, Philippe et MAGUÉ, Jean-Philippe. Dictionnaires, théorie des graphes et structures lexicales. *Revue de Sémantique et Pragmatique*, 2011, no 27, p. 51-78.
- MADUREIRA, Sandra. Reciting a sonnet: production strategies and perceptual effects. *Proceedings of the 4th Conference on Speech Prosody (Speech Prosody 2008)*, RG, 2008. p. 697-700.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Le contexte de l'oeuvre littéraire : énonciation, écrivain, société*, Dunod, 1993.
- MAINGUENEAU, Dominique. Problèmes d'ethos. *Pratiques*, 2002, vol. 113, no 1, p. 55-67.
- MAROUZEAU, Jules. Le problème de l'intonation. *Cahiers de l'AIEF*, 1951a, vol. 1, no 1, p. 93-109.

- MAROUZEAU, Jules. *Lexique de la Terminologie Linguistique*, Librairie Orientaliste Paul Geuthner, 1951b.
- MARTIN, Philippe. *Intonation du français*. Armand Colin, 2009.
- MARTIN, Philippe. Ponctuation et structure prosodique. *Langue française*, 2011, p. 99-114.
- MARTIN, Philippe. Iconicity of melodic contours in French. *Prosody and Iconicity*, 2013, vol. 13, p. 181.
- MARTIN, Philippe. Structure prosodique et diction poétique. *RiCOGNIZIONI. Rivista di Lingue e Letterature straniere e Culture moderne*, 2019, vol. 6, no 11, p. 65-74.
- MARTINET, André. *Éléments de linguistique générale*, Armand Colin, 2008 [1960].
- MATHON, Catherine et BOULAKIA, Georges. Le commentaire sportif en direct : une combinatoire de différentes fonctions de la prosodie. *Actes/Proceedings from IDP (Interface Discours Prosodie)*, 2009, p. 287-301.
- MAZALEYRAT, Hélène. *Vers une approche linguistico-cognitive de la polysémie : Représentation de la signification et construction du sens*, thèse de doctorat. Université Blaise Pascal-Clermont-Ferrand II, 2010.
- MCNEILL, David. *Gesture and thought*. University of Chicago press, 2019.
- MEILLET, Antoine. L'évolution des formes grammaticales. *Scientia*, 1912, vol. 12, p. 384-400
- MERTENS, Piet. *L'intonation du français. De la description linguistique à la reconnaissance automatique*, dissertation doctorale, KULeuven, 1987.
- MERTENS, Piet. Le prosogramme: une transcription semi-automatique de la prosodie. *Cahiers de l'Institut de Linguistique de Louvain*, 2004, vol. 30, no 1, p. 7-25.
- MICHEL, Alain. *Les rapports de la rhétorique et de la philosophie dans l'œuvre de Cicéron : recherches sur les fondements philosophiques de l'art de persuader*, Peeters Publishers, 2003.
- MISSIRE, Régis. Norme(s) Linguistique(s) et Afférence Sémantique : une lecture de *Sémantique interprétative* à partir d'Eugenio Coseriu. *Revue Texto*, inédit, en ligne : [http://www.revue-texto.net/Inedits/Missire/Missire\\_Normes.2004.pdf](http://www.revue-texto.net/Inedits/Missire/Missire_Normes.2004.pdf), 2004.
- MISSIRE, Régis. *Sémantique des textes et modèle morphosémantique de l'interprétation*, thèse de doctorat. Toulouse 2, 2005.
- MONNERET, Philippe. *Le sens du signifiant. Implications linguistiques et cognitives de la motivation* Honoré Champion, 2003.
- MONNERET, Philippe. L'iconicité comme problème analogique. *Le Français Moderne-Revue de linguistique Française*, 2014, vol. 1, p. 46-77.
- MONNERET, Philippe. Le symbolisme phonétique et la fonction iconique de l'analogie. *Signifiances (Signifying)*, 2019a, vol. 3, no 1, p. 1-19.

MONNERET, Philippe. Les limites de l'interprétation à la lumière de l'analogie. In : *Les sciences du langage et la question de l'interprétation (aujourd'hui)*, Guy Achard-Bayle, Maximilien Guérin, Georges Kleiber, Marina Krylyschin (dir.), Editions Lambert-Lucas, 2019b, p. 171-195

MONTE, Michèle. Modalités et modalisation : peut-on sortir des embarras typologiques ? *Modèles linguistiques*, 2011, vol. 32, no 64, p. 85-101.

MOREL, Mary-Annick. Mouvements du regard, des mains et de la mélodie dans la construction du sens à l'oral en français. *Approches sémantiques de l'oral*, 2014, vol. 14, p. 145.

MOREL, Mary-Annick et DANON-BOILEAU, Laurent. *Grammaire de l'intonation l'exemple du français*, Editions Ophrys, 1998.

MOREL, Michel et BÄNZIGER, Tania. Le rôle de l'intonation dans la communication vocale des émotions : test par la synthèse. *Cahiers de l'Institut de Linguistique de Louvain*, 2004, vol. 30, no 1-3, p. 207-232.

MORTON, Eugene S. On the occurrence and significance of motivation-structural rules in some bird and mammal sounds. *The American Naturalist*, 1977, no 111, p. 855-869.

NOAILLY, Michèle. « L'énigmatique Tombouctou » : nom propre et position de l'épithète. *Langue française*, 1991, no 92, p. 104-112.

NOBILE, Luca. Introduction : formes de l'iconicité. *Le Français Moderne-Revue de linguistique Française*, 2014, vol. 82, no 1, p. 1-45.

NOBILE, Luca. Introduction : Le symbolisme phonétique à l'âge de l'oralité numérique. Une perspective sur le langage par-delà « nature » et « culture ». *Significances (Signifying)*, 2019, vol. 3, no 1, p. I-XXXV.

NORMAND, Claudine. Langue, parole, sujet chez saussure et Benveniste. *DELTA : Documentação de Estudos em Lingüística Teórica e Aplicada*, 2011, vol. 27, p. 99-119.

NYGAARD, Lynne C., HEROLD, Debora S. et NAMY, Laura L. The semantics of prosody: Acoustic and perceptual evidence of prosodic correlates to word meaning. *Cognitive science*, 2009, vol. 33, no 1, p. 127-146.

OHALA, John J. An ethological perspective on common cross-language utilization of F<sub>0</sub> of voice. *Phonetica*, 1984, vol. 41, no 1, p. 1-16.

OKRENT, Arika. A modality-free notion of gesture and how it can help us with the morpheme vs. gesture question in sign language linguistics (or at least give us some criteria to work with). *Modality and structure in signed and spoken languages*, 2002, p. 175-198.

OLLINGER, Sandrine, POLGUÈRE, Alain, CHUDY, Yannick et al. Spiderlex et compagnie (Spiderlex et Co). In : *Actes de la 6<sup>e</sup> conférence conjointe Journées d'Études sur la Parole (JEP, 33<sup>e</sup> édition), Traitement Automatique des Langues Naturelles (TALN, 27<sup>e</sup> édition), Rencontre des Étudiants Chercheurs en Informatique pour le Traitement Automatique des Langues (RÉCITAL, 22<sup>e</sup> édition)*, vol. 4: *Démonstrations et résumés d'articles internationaux*. 2020. p. 60-63.

- OSTWALD, Peter. *Soundmaking: The Acoustic Communication of Emotion*. Springfield: Thomas, 1963.
- PARADIS, Michel. Représentation lexicale et conceptuelle chez les bilingues : deux langues trois systèmes. *Explorations du lexique*, 1997, p. 15-27.
- PASDELOUP, Valérie. Figures et fond dans la scène prosodique : leur résistance face aux variations du débit de parole. In : *Symposium Interface Discours-Prosodie-IDP05*, 2005.
- PEIRCE, Charles Sanders. *The Collected Papers of Charles Sanders Peirce : cf. DEELEY*.
- PERLMAN, Marcus. Talking fast: The use of speech rate as iconic gesture. *Meaning, form, and body*, 2010, vol. 245, p. 262.
- PERLMAN, Marcus et CAIN, Ashley A. Iconicity in vocalization, comparisons with gesture, and implications for theories on the evolution of language. *Gesture*, 2014, vol. 14, no 3, p. 320-350.
- PERLMAN, Marcus, CLARK, Nathaniel et JOHANSSON FALCK, Marlene. Iconic prosody in story reading. *Cognitive Science*, 2015, vol. 39, no 6, p. 1348-1368.
- PERLMAN, Marcus, PAUL, Jing et LUPYAN, Gary. Vocal communication of magnitude across language, age, and auditory experience. *Journal of Experimental Psychology: General*, 151(4), 2022, p. 885.
- PERRIN, Laurent. La notion de polyphonie en linguistique et dans le champ des sciences du langage. *Questions de communication*, 2004, no 6, p. 265-282.
- PIROLI, Peter. Exploring and finding information. *HCI models, theories and frameworks: Toward a multidisciplinary science*, 2003, p. 157-191.
- PITTAM, Jeffery et GALLOIS, Cynthia. Predicting impressions of speakers from voice quality: Acoustic and perceptual measures. *Journal of Language and Social Psychology*, 1986, vol. 5, no 4, p. 233-247.
- POLIS, Stéphane. Langue et réalité. De l'usage de l'iconicité en linguistique. *MethIS : Méthodes et interdisciplinarité en Sciences Humaines*, 2008, vol. 1.
- PORTES, Cristel et BERTRAND, Roxane. Permanence et variation des unités prosodiques dans le discours et l'interaction. *Journal of French Language Studies*, 2011, vol. 21, no 1, p. 97-110.
- POTTIER, Bernard. *Recherches sur l'analyse sémantique en linguistique et en traduction mécanique*. Publications linguistiques de la Faculté des lettres et sciences humaines de l'Université de Nancy, 1963.
- POTTIER, Bernard. *Linguistique générale. Théorie et description*, Klincksieck, 1987 [1974]
- POTTIER, Bernard. *Théorie et analyse en linguistique*, Paris, Hachette, 1987.
- PRŠIR, Tea et SIMON, Anne-Catherine. Iconic interpretation of rhythm in speech. *Prosody and Iconicity*, 2013, no 13, p. 161-180.

- RASTIER François. Compte rendu : B. Pottier, *Théorie et analyse en linguistique*, Hachette, 1987. In : *L'Information Grammaticale*, no 36, 1988. pp. 40-41.
- RASTIER, François. Le problème épistémologique du contexte et le statut de l'interprétation dans les sciences du langage. *Langages*, 1998, p. 97-111.
- RASTIER, François. *Arts et sciences du texte*, PUF, 2001.
- RASTIER, François. La microsémantique. *Texto!*, 2005a, p. 1-46.
- RASTIER, François. Mésosémantique et syntaxe. *Texto! Textes et Cultures*, 2005b.
- RASTIER, François. De la signification lexicale au sens textuel : éléments pour une approche unifiée. *Texto!*, 2006, vol. 11.
- RASTIER, François. *Sémantique interprétative*, PUF, 2009 [1987].
- RASTIER, François. *Sémantique et recherches cognitives*, PUF, 2015 [1991].
- RASTIER, François. *Saussure au futur*, Les Belles-Lettres/Encre Marine, 2015b.
- RASTIER, François. Interpretative semantics. In : *The Routledge Handbook of Semantics*. Routledge, 2015c. p. 507-522.
- RASTIER, François. *Sens et textualité*, Lambert-Lucas, 2016 [1989].
- RIALLAND, Annie. Question prosody: an African perspective. *Tones and tunes*, 2007, vol. 1, p. 35-64.
- RICHARDS, Ivor Armstrong. *Coleridge on Imagination*. London: Kegan Paul, Trench, Trubner, 1934.
- RIEGEL, Martin, PELLAT, Jean-Christophe et RIOUL, René. *Grammaire méthodique du français*, PUF, 2004.
- ROCHÉ, Michel. Pression lexicale et contraintes phonologiques dans la dérivation en -aie du français. *Linguistica*, 2011, vol. 51, no 1, p. 5-22.
- ROMERO, Clara. *L'intensité et son expression en français*. Ophrys, 2017.
- ROSSI, Mario. *L'intonation : le système du français : description et modélisation*. Ophrys, 1999.
- ROSSI, Mario. L'intonation modale. *Modèles linguistiques*, 2011, vol. 32, no 63, p. 117-129.
- SAINT-GÉRARD, Jacques-Philippe, De la définition lexicographique en contexte encyclopédique : le cas du Grand Dictionnaire Universel du XIX<sup>e</sup> siècle de Pierre Larousse. *Publiforum*, 2010, no 11.
- SANTAELLA, Lucia. Sound and Music in the Domain of Rhematic Iconic Qualisigns. *Signata. Annales des sémiotiques/Annals of Semiotics*, 2015, no 6, p. 91-106.
- SAPIR, Edward. Diminutive and augmentative consonantism in Wishram [1911]. Republié dans *Handbook of American Indian Languages*, Boas (dir.), 2010, bulletin 40, part. 1, p. 638-645.



- SAPIR, Edward. A study in phonetic symbolism. *Journal of experimental psychology*, 12(3), 1929, p. 225.
- SAUSSURE, Ferdinand de. *Écrits de linguistique générale par Ferdinand de Saussure*, dir. Simon Bouquet et Rudolf Engler, Paris, Gallimard, 2002
- SAUSSURE, Ferdinand de. *Cours de linguistique générale*. Paris: Payot, 2016 [1916].
- SAVAN, David. La sémiotique de Charles S. Peirce. *Langages*, 1980, no 58, p. 9-23.
- SCHEFFEL-DUNAND, Dominique. *Étude psycholinguistique et phonostylistique de la voix de la certitude dans le discours spontané oral et de la perception du phénomène par des natifs francophones et des non natifs : perspectives didactiques de l'utilisation d'outils multimédias*, thèse de doctorant, Université Jean Moulin Lyon 3, 2003.
- SCHERER, Klaus. On the nature and function of emotion: A component process approach. *Approaches to emotion*, 1984, vol. 2293, no 317, p. 293-318.
- SCHERER, Klaus. Vocal affect expression: a review and a model for future research. *Psychological bulletin*, 1986, vol. 99, no 2, p. 143.
- SCHERER, Klaus. Towards a concept of "modal emotions", *The Nature of Emotion: Fundamental Questions*, Ekman et Davidson (dir.), Oxford University Press, 1994, p. 25-31.
- SCHERER, Klaus R. Affect Bursts. In : *Emotions*, S. H. M. van Goozen, N. E. van de Poll et J. A. Sergeant (eds.), p. 161-193. Lawrence Erlbaum, 1994b.
- SCHERER, Klaus R. Vocal communication of emotion: A review of research paradigms. *Speech communication*, 2003, vol. 40, no 1-2, p. 227-256.
- SCHRÖDER, Marc. Experimental study of affect bursts. *Speech communication*, 2003, vol. 40, no 1-2, p. 99-116.
- SCHRÖDER, Marc, COWIE, Roddy, DOUGLAS-COWIE, Ellen et GIELEN Stan. Acoustic correlates of emotion dimensions in view of speech synthesis. *Seventh European Conference on Speech Communication and Technology*, 2001.
- SELTING, Margret. Emphatic speech style: with special focus on the prosodic signalling of heightened emotive involvement in conversation. *Journal of pragmatics*, 22(3-4), 1994, p. 375-408.
- SHINTEL, Hadas, NUSBAUM, Howard C. et OKRENT, Arika. Analog acoustic expression in speech communication. *Journal of Memory and Language*, 2006, vol. 55, no 2, p. 167-177.
- SIMON, Anne Catherine et GROBET, Anne. Réinitialisations (resetting) et unités prosodiques maximales : une évidence ? *Journées prosodie*, V. Aubergé, A. Lacheret et H. Loevenbruck (dir.), 2001, p. 79-84.
- SIMON, Anne-Catherine, AUCHLIN, Antoine, AVANZI, Mathieu et GOLDMAN, Jean-Philippe. Les phonostyles : une description prosodique des styles de parole en français, *Les voix des Français. En parlant, en écrivant*, Abecassis et Ledegen (dir.), 2010, Peter Lang, p. 71-88.

SMITH, Leon et HAMILTON, Henry. *The International English and French dictionary*. C. Fouraut et fils, 1882.

SOUTET, Olivier. *La syntaxe du français*, PUF, 1989.

SUNDBERG, Johan, IWARSSON, Jenny et HAGEGÅRD, Håkan. A singer's expression of emotions in sung performance. *Vocal fold physiology: Voice quality control*, 1995, p. 217-229.

THIBAUD, Pierre. La notion peircéenne d'interprétant. *Dialectica*, 1983, vol. 37, no 1, p. 3-33.

THIBAUD Pierre. La notion peircienne de métaphore. *Histoire Épistémologie Langage*, tome 16, fascicule 1, Actualité de Peirce. 1994, pp. 123-136

TIERCELIN, Claudine. *CS Peirce et le pragmatisme*, Collège de France, 2013.

TODOROV, Tzvetan. Le sens des sons. *Poétique*, 1972, vol. 11, p. 273-308.

TOUTAIN, Anne-Gaëlle. L'histoire de la linguistique comme épistémologie : Jakobson contre Saussure. *In : SHS Web of Conferences*, EDP Sciences, 2014. p. 521-533.

TROUVAIN, Jürgen. Between Excitement and Triumph-Live Football Commentaries in Radio vs. TV. *In : ICPHS*. 2011, p. 2022-2025.

VAISSIÈRE, Jacqueline. Utilisation de la prosodie dans les systèmes automatiques : un problème d'intégration des différentes composantes. *Faits de langues*, 1999, vol. 7, no 13, p. 9-16.

VAISSIÈRE, Jacqueline. Perception of intonation. *The handbook of speech perception*, Pisoni et Remez (dir.), 2005, John Wiley et Sons, p. 236-263.

VAISSIÈRE, Jacqueline. Articulatory modeling and the definition of acoustic-perceptual targets for reference vowels. *The Chinese Phonetics Journal*, 2009, no 2, p. 22-33

VAISSIÈRE, Jacqueline. *La phonétique*. Que sais-je ?, 2011.

VALLÉE, Nathalie, BOË, Louis-Jean et STEFANUTO, Muriel. Typologies phonologiques et tendances universelles. Approche substantialiste. *Linx. Revue des linguistes de l'université Paris X Nanterre*, 1999, no 11, p. 31-54.

VALLÉE, Richard. Compositionnalité et interprétation. *Philosophiques*, 2003, vol. 30, no 2, p. 353-370.

VENANT, Fabienne. Géométriser le sens. *Actes de la conférence RECITAL Fès, Maroc*, 2004.

VION, Robert. Modalités, modalisations et activités langagières. *Marges linguistiques*, 2001, vol. 2, p. 209-231.

WIERZBICKA, Anna. *Lexicography and conceptual analysis*, Karoma, 1985.

WINTER, Bodo, MARGHETIS, Tyler et MATLOCK, Teenie. Of magnitudes and metaphors: Explaining cognitive interactions between space, time, and number. *Cortex*, 2015, vol. 64, p. 209-224

ZELLNER, Brigitte. *Caractérisation et prédiction du débit de parole en français*. Une étude de cas, thèse de doctorat. Université de Lausanne, 1998.

ZEMAN, Jay. Peirce's theory of signs. *A perfusion of signs*, 1977, p. 22-39.

# Discographie

AMINEL Georges, *Léopold Sédar Senghor*, Coll : Poètes d'aujourd'hui (dir. Pierre Seghers), Disques Adès (P 37 LA 4024), Éditions Seghers, 1962.

AUMONT Jean-Pierre, *Francis Carco*, Coll : Poètes d'aujourd'hui (dir. Pierre Seghers), Disques Adès (P 37 A 4020), Éditions Seghers, 1960.

BALPÊTRÉ Antoine, *Victor Hugo*, Coll : Anthologie de la littérature de langue française, Lumen (LD 1.208), 1957.

BARRAULT Jean-Louis, *Aragon*, Coll : Poètes d'aujourd'hui (dir. Pierre Seghers), Vega (P 37 A 4009), Éditions Seghers, 1958.

BOVY Berthe, BRETTEY Béatrice, D'INÈS Denis, CHAMARAT Georges, CASADESUS Gisèle, PERDRIÈRE Hélène, CHARON Jacques, PIAT Jean, SEIGNER Louis, DALMÈS Mony, MANUEL Robert, *Jean De La Fontaine – 1er Récital De Fables*, Pléiade (P 3051), 1954.

BOVY Berthe, CONTE Louise, DALMES Mony, FALCON André, MANUEL Robert, PIAT Jean et ROLLAN Henri, *Poèmes*, Pléiade (P 4508), 1955.

BRASSEUR Pierre, *Poètes maudits d'hier et d'aujourd'hui*, Pathé (33AT1023), 1953.

CUNY Alain, *C. Baudelaire*, Le Club français du disque (249), 1963.

DESAILLY Jean, *Charles Baudelaire*, Coll : Poètes d'aujourd'hui (dir. Pierre Seghers), Vega (P 37 A 4003), Éditions Seghers, 1958.

DESCHAMPS, Jean, *Arthur Rimbaud*, Coll : L'Encyclopédie Sonore, Hachette (LAE 3321), 1955.

DESTOOP, Jacques, *Gérard de Nerval*, Lumen (LD 1.279), 1962.

DESTOOP, Jacques, *Lamartine*, Lumen (LD 1.278), 1962.

DIDJAMAN, Raphaël, *Arthur Rimbaud* (vol. 1), Tribal Zik Records (TBZ PR 01), 2008.

DUBY Jacques, *Guillaume Apollinaire*, Coll : Poètes d'aujourd'hui (dir. Pierre Seghers), Vega (P 37 A 4004), Éditions Seghers, 1958.

ESCANDE Maurice, *Guillaume Apollinaire*, Coll : Anthologie de la littérature de langue française, Lumen (LD 1.223), 1958.

FABBRI, Jacques, *Raymond Queneau*, Coll : Poésie vivante (dir. Jacques Gardet), Vega (P 4503), 1962.

FALCON André, GAUDEAU Yvonne, MANUEL Robert, *Poèmes de Lamartine*, Pléiade (P111), 1954.

- FRESNAY Pierre, *Chateaubriand, témoin de l'histoire*, Coll : L'Encyclopédie Sonore, Hachette (270 E 835), 1959.
- GRINBERG Anouk et PICCOLI Michel, *Lettres à Victor Hugo*, Coll : La librairie sonore, Frémeaux et associés, 2008.
- HIRSCH, Robert, *Arthur Rimbaud*, Lumen (LD 1.225), 1958.
- HIRSCH, Robert, *Paul Verlaine*, Lumen (LD 1.226), 1958.
- HIRSCH, Robert, *Arthur Rimbaud, Illuminations*, Lumen (LD 1.275), 1961.
- HOSSEIN, Robert, *Luc Bérimont*, Coll : Poésie de demain (dir. Jean Breton et Robert J. Vidal), Vega (P 37 1 10.003), 1960.
- MANUEL, Robert, *Poésies*, Deva (33PO), 1960.
- MARCHAT Jean, *Charles Baudelaire*, Coll : Anthologie de la littérature de langue française, Lumen (LD 1.227), 1958.
- MARCHAT Jean, *Dix poèmes de Mallarmé*, Lumen (LD 1.244), 1959.
- MARCHAT Jean, *Lectures de Jacob*, Lumen (LD 1.282), 1962.
- MERCURE Jean, *Jean Cocteau*, Coll. : Poètes d'aujourd'hui (dir. Pierre Seghers), Vega (P 37 A 4007), Éditions Seghers, 1958.
- NÉGRONI Jean, *Guillaume Apollinaire*, Le Club français du disque (166), 1959.
- NOLLIER Claude, *Paul Claudel*, Coll : Poètes d'aujourd'hui (dir. Pierre Seghers), Disques Adès (P 37 A 4016), Éditions Seghers, 1959.
- PÉRIER François, *Paul Verlaine*, Coll : Poètes d'aujourd'hui (dir. Pierre Seghers), Vega (P 37 A 4001), Éditions Seghers, 1958.
- PHILIPPE Gérard et CASARÈS Maria, *Les plus beaux poèmes de la langue française*, Select (FLD 156 M), 1962.
- REGGIANI Serge, *Jacques Prévert*, Disques Festival (FLDX 611), 1973.
- RENAUD Madeline, *Poèmes*, Decca (FM 133572), 1954.
- ROLLAN Henri, *Bossuet*, Coll : Anthologie de la littérature de langue française, Lumen (LD 1.246), 1959.
- TERZIEFF Laurent, *Pierre Seghers*, Coll : Poésie de demain (dir. Jean Breton et Robert J. Vidal), Vega (P 37 A 10.001), 1960.
- TERZIEFF Laurent, *René Char*, Coll : Poètes d'aujourd'hui (dir. Pierre Seghers), Disques Vega (P 37 A 10.002), Éditions Seghers, 1962.
- TRINTIGNANT Jean-Louis, *Marc Alyn*, Coll : Poètes d'aujourd'hui (dir. Jean Breton et Robert J. Vidal), Disques Adès (P 37 LA 4023), Éditions Seghers, 1960.
- TEYNAC Maurice, *Victor Hugo*, Coll : Poètes d'aujourd'hui (dir. Pierre Seghers), Vega (P 37 A 4008), Éditions Seghers, 1958.

VANECK Pierre, *Charles Péguy*, Coll. : Poètes d'aujourd'hui (dir. Pierre Seghers), Vega (P 37 A 4007), Éditions Seghers, 1958.

VANECK Pierre, *Gérard de Nerval*, Le Club français du disque (196), 1959.

VILAR Jean, *Paul Valéry*, Coll : Poètes d'aujourd'hui (dir. Pierre Seghers), Disques Adès (P 37 A 4017), Éditions Seghers, 1959.

VILAR Jean, *French Poetry*, Coll : Spoken Arts Recordings, Argo (RG 183), 1960.

VILAR Jean, *Saint-John Perse*, Coll : Poètes d'aujourd'hui (dir. Pierre Seghers), Disques Adès (P 37 A 4021), Éditions Seghers, 1960.

WEBER Jean, *Lectures de Verhaeren*, Lumen (LD 1.283), 1962.



## Analyse sémantique de la prosodie imitative

### Résumé

*Analyse sémantique de la prosodie imitative* procède à la description de relations d'*isotopie* entre la chaîne verbale et la chaîne prosodique. Cette notion d'origine structurale, développée par la sémantique interprétative de Rastier, permet de rendre compte des identités partielles de signes sur la chaîne d'énoncé, en vue de former la *cohésion* de celui-ci. Elle utilise la notion de trait sémantique, qui sert également à la constitution des *paradigmes*.

La fonction d'imitation, marginale par rapport aux fonctions prosodiques grammaticales ou affectives, possède néanmoins un intérêt heuristique, dans la mesure où elle réinvestit ces dernières fonctions lors de sa relation d'isotopie avec le contenu verbal imité. Ce cadre particulier permet ainsi de problématiser dans le champ prosodique des notions classiques de la linguistique générale, telles que la polysémie, les amalgames, la connotation, les variantes, et plus généralement la différenciation syntagmatique et paradigmatique, en débordant sur la sémiotique. Nous traitons également, dans ce cadre d'iconicité (et d'indexicalité), de la motivation diachronique et synchronique des signes prosodiques.

Pour l'aspect moins théorique de cette thèse, mais adossés à nos formalisations, nous analysons environ 200 exemples d'imitation prosodique de textes poétiques par des comédiens professionnels. Nous les avons classés en 30 valeurs imitatives spécifiques, elles-mêmes classées en 10 domaines de symbolisme sonore : *mouvement, force, quantité, taille, sonorité, présence, résistance, position spatiale, temporalité* et *valence*. Nous procédons alors à quelques descriptions stylistiques.

**Mots-clés :** prosodie, sémantique, sémantique interprétative, iconicité, symbolisme sonore, sémiotique, poésie, théâtre

## Semantic Analysis of Imitative Prosody

### Summary

*Semantic Analysis of Imitative Prosody* proceeds to the description of *isotopic* relations between the verbal chain and the prosodic chain. This notion of structural origin, developed by Rastier's interpretative semantics, accounts for the partial identities of signs in the textual chain, in order to form the cohesion of the latter. It uses the notion of semantic feature, which is also employed for the constitution of *paradigms*.

The imitative function, marginal compared to the grammatical or affective prosodic functions, is nevertheless of heuristic interest, insofar as it reinvests the latter functions in the context of its isotopic relationship with the imitated verbal content. This particular framework allows us to problematize in the prosodic field classical notions of general linguistics, such as polysemy, amalgams, connotation, variants, and more generally syntagmatic and paradigmatic differentiation (with extension in the field of semiotics). Within this framework of iconicity (and indexicality), we also address the diachronic and synchronic motivation of prosodic signs.

For the less theoretical aspect of this thesis, but based on our formalizations, we analyze about 200 examples of prosodic imitation of poetic texts by professional actors. We have classified them into 30 specific imitative values, themselves classified into 10 domains of sound symbolism: *movement, force, quantity, size, sonority, presence, resistance, spatial position, temporality* and *valence*. We then proceed to some stylistic descriptions.

**Keywords:** prosody, semantics, interpretative semantics, iconicity, sound symbolism, semiotics, poetry, performance studies

UNIVERSITÉ SORBONNE UNIVERSITÉ

ÉCOLE DOCTORALE :

ED 5 – Concepts et langages

Maison de la Recherche, 28 rue Serpente, 75006 Paris, FRANCE

DISCIPLINE : Langue française