

## Article

---

« Les productions sonores de l'écouteur du récit : coopération ou subversion? »

Mary-Annick Morel et Laurent Danon-Boileau

*Revue québécoise de linguistique*, vol. 29, n° 1, 2001, p. 71-95.

Pour citer cet article, utiliser l'information suivante :

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/039430ar>

DOI: 10.7202/039430ar

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

---

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

---

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : [info@erudit.org](mailto:info@erudit.org)

## LES PRODUCTIONS SONORES DE L'ÉCOUTEUR DU RÉCIT : COOPÉRATION OU SUBVERSION?

Mary-Annick Morel  
Université de Paris III (Sorbonne Nouvelle)  
Laurent Danon-Boileau  
Université René-Descartes (Paris V)

### 1. Introduction

Celui qui raconte une histoire (le *NARRATEUR*)<sup>1</sup> dispose de la parole tant qu'il ne la cède pas ou qu'on ne la lui prend pas. Mais celui qui l'écoute n'est pas muet. Tout récit oral est constamment jalonné de signes sonores émanant de celui auquel il est adressé (l'*ÉCOUTEUR*). Ces signes, au demeurant, ne sont nullement intempestifs. Ils répondent à une logique implicitement inscrite dans le discours de celui qui raconte. Leur forme mélodique répond également à des contraintes. Elles traduisent le travail d'écoute, la collaboration et/ou l'affrontement qui s'organise entre celui qui parle et celui qui lui prête l'oreille. C'est du moins les propositions que nous allons tenter d'argumenter.

Pour ce faire, nous nous fonderons sur l'analyse détaillée de deux corpus assez différents. Ceci nous permettra de formuler quelques hypothèses d'ensemble. Celles-ci ont par ailleurs été vérifiées sur d'autres récits.

### 2. Les différentes situations de récit

Pour étudier les réactions sonores de l'*ÉCOUTEUR* d'un récit, il convient d'être attentif à deux ordres de données : le degré de connivence qu'il a avec celui qui raconte, et le niveau supposé de leurs connaissances partagées. L'un ne recouvre pas nécessairement l'autre.

---

1 Pour simplifier le début de notre analyse, nous avons choisi d'appeler *NARRATEUR* celui qui fait le récit, et *ÉCOUTEUR* celui auquel il s'adresse. Nous verrons par la suite qu'il est possible de préciser le statut de chacun d'eux dans le cadre de la coénonciation et de la colocation.

S'agissant des connaissances partagées, il nous a paru opportun de distinguer d'abord un niveau élémentaire de connaissance partagée (sorte de niveau plancher). Il est commun à tous les membres d'une communauté culturelle et concerne des lieux, des personnes connues ou des situations quotidiennes, par exemple savoir ce que sont les CRS, le métro, un billet, un centre aéré. Il n'implique pas de connaissance sur l'évènement relaté ni sur le type d'évènement dont relève l'occurrence explicitée dans le récit. Un second niveau plus spécifique implique que l'ÉCOUTEUR connaisse certains éléments de l'évènement particulier qui fait l'objet de la narration. Dans l'un de nos exemples, l'orateur raconte le festival annuel de la BD (bande dessinée) à Coulommiers à un dessinateur qui connaît certaines particularités de la manifestation de cette année-là, et cela parce qu'il a participé à la précédente. Cela nous a permis de distinguer quatre situations de récit, dont seules les deux premières sont illustrées par nos corpus.

1° L'évènement raconté est unique. Il ne peut pas être considéré comme une occurrence d'évènement social reproductible. La structure de l'évènement, ses plans et ses étapes restent imprévisibles. Les éléments qui forment le décor sont toutefois connus des deux partenaires du récit (métro, CRS).

2° Le récit porte sur une occurrence particulière d'un évènement socialement constitué (un Noël, un dîner de famille, un festival). L'ÉCOUTEUR connaît certains éléments de la situation générale. En outre, il peut prévoir la succession des séquences, car il a déjà eu une expérience du même type. Ainsi, dans l'un de nos exemples, l'ÉCOUTEUR connaît le festival annuel de la BD dont on lui fait le récit. Il a participé à celui de l'année précédente, mais le narrateur principal est le seul à avoir vécu l'évènement particulier qu'il décrit (le festival de décembre 1998).

3° Le NARRATEUR et l'ÉCOUTEUR discutent d'un évènement ou d'une situation à niveau de connaissance égal. Ils ont de la même manière accès au référentiel. Ils sont tous les deux sur un pied d'égalité pour introduire de nouveaux référents dans le fil du discours. Cette situation se rapproche de la discussion argumentée.

4° Deux personnes ont partagé le même évènement et en font part à une troisième.

### 3. Présentation des deux corpus d'étude<sup>2</sup>

#### 3.1 Le premier récit : les CRS dans le métro

Au cours d'un dialogue portant sur la question de la sécurité dans le métro, une étudiante, Jane, rapporte à une camarade qu'elle connaît bien, Tatiana, les mésaventures d'une jeune femme qui n'avait pas son titre de transport dans le métro. Tatiana jalonne le récit de Jane par des productions sonores (données en caractères gras entre §§).

- (1) [c'est complètement paradoxal parce que quand t'as besoin d'eux à neuf heures du soir ils sont pas là quoi moi ça m'est déjà arrivé de prendre les transports en commun à neuf heures du soir et ils sont pas là quoi donc euh:: j'sais pas les céere::sses SI y a des céréesses qui/] ah j'ai appris une histori::re le tru::§**mm**§c {50} à propos des cé-èr-e:ss:: {30} §**mm**§  
c'est une fille qui m'racontait ça::: {60}  
donc c'est une nana: elle prend l'métro::: {40} §**mm**§ et elle a pas son billet donc elle est en fraude vis-à-vis de la légis§**mm**§lation de la RATP ° enfin le truc logique quoi° {90} ET:: e::: {60} donc elle se fait arrêter par les zélés contrôleurs de la RATP {80} §**m**§  
elle dit j'ai pas mon ticket hein {20} sur ce arrivent des CRS {60} §**mm**§ je sais pas si elle vraie cette histoire parce qu'elle paraît complètement euh::: {40} din:::gue {20} §**mm**§ {60} alors euh:: les CRS arrivent ils disent ah bon vous avez pas vot(re) ticket vous nous suivez {30} §**mm**§ donc elle les suit {70} ils l'emmènent dans une:: petite piè:::ce °j'suppose j'pense §**mm**§ réservée aux CRS ou je ne sais pas quoi° {20} §**mm**§ ils l'ont tabassée {40} §**ah bon**§ {20}  
alors: elle est allée au commissariat le truc §**mm**§ fou {40}

#### 2 Conventions de transcription :

/	= arrêt brusque de la voix en coup de glotte
syllabe en exposant	= montée audible de F <sub>0</sub>
syllabe en indice	= descente perceptible de F <sub>0</sub>
°xx°	= segment en intonation basse et non modulée (incise)
{30}	= durée des pauses silencieuses en centisecondes
e	= euh dit d'hésitation
:::	= allongement de la durée d'une syllabe
**	= évènement extérieur au dialogue
§xx§	= chevauchement de parole
§mm§	= production sonore de l'écouteur

elle a porté plain::te {30} §m:m:§ {20} pour euh:: {30} §contre§ coups et §les CRS?§ blessures contre les CRS {40} §mm§ {15} et en fait:: e::lle se retrouve avec une amende de six mille francs {50} plu::sse:: de la prison avec sursis {50} ou des §et pour quel motif?§ travaux d'intérêt: euh:: {90} d'intérêt collectif {50} ben parce que EUX eux ils ont dit non non c'est pas nous qui l'avons tabassée c'est elle qui nous a tabassés {20} §a:ah§ tu vois quat(re) CRS contre une bonne §ben oui contre elle§ femme {50} le tru::cque §m§ euh::

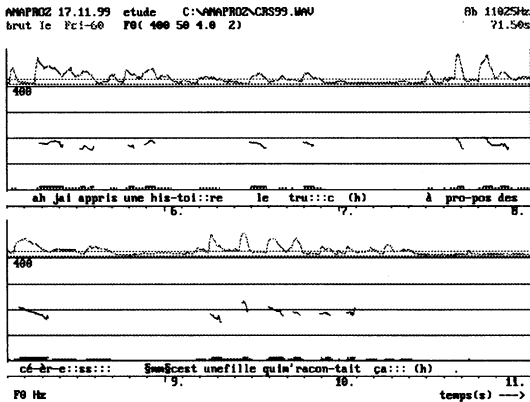


Fig. 1 : CRS<sup>3</sup>

Le début du récit est particulièrement abrupt. Il se met en place après une interruption en coup de glotte sur un début de rhème qui restera inachevé : «y a des CRS qui». Cette forme témoigne en fait de ce que Jane a soudain l'idée de l'anecdote «à propos des CRS» qu'elle va ensuite raconter. Cette pensée soudaine explique certaines particularités des énoncés initiaux, notamment la faible intensité et le manque de modulation qui caractérisent la période de mise en place du récit. La locutrice commence par une sorte de pré-préambule («ah j'ai appris une histoire») qui lui permet, d'une part, de donner les conditions qui légitiment la vérité de son récit, («c'est une fille qui me racontait ça») et, d'autre part, de faire le lien avec la thématique générale de la sécurité dans le

3 Les tracés mélodiques sont obtenus avec ANAPROZ, logiciel PC conçu par François Colombo, ingénieur en automatique, spécialisé dans le dialogue «homme-machine».

Codage des indices suprasegmentaux :

F<sub>0</sub> = fondamental de la voix (mélodie) mesuré en Hertz

D = durée mesurée en centisecondes (cs)

{xx} = durée de la pause silence en cs

I = intensité (en principe mesurable en décibels, mais il ne nous a pas été possible d'obtenir des mesures exactes pour ces corpus).

méto (elle vient d'évoquer le manque de CRS dans le méto à neuf heures du soir). L'imparfait de «racontait» souligne que la narratrice se dégage pour partie de la prise en charge du récit.

La suite du récit se caractérise par un double retournement : la jeune fille qui voyage sans ticket est une contrevenante, et on s'attend alors à ce que les agents de la RATP, puis les CRS constatent l'infraction. Mais ces derniers, au lieu de constater l'infraction, la violentent. Et lorsqu'elle veut porter plainte pour coups et blessures, ce sont les CRS qui l'accusent de violence à leur égard et obtiennent d'ailleurs gain de cause.

### 3.2 Le deuxième récit : le festival de BD (bande dessinée) de Coulommiers

Il s'agit d'un dialogue entre deux hommes jeunes qui sont des amis de longue date. Ils sont tous les deux auteurs de bandes dessinées. Antoine et Bertrand devaient se rendre au Festival de bandes dessinées de Coulommiers pour dédicacer leurs albums respectifs. Ils avaient reçu leur invitation ainsi que le programme du Festival un mois plus tôt. Ils avaient dialogué à plusieurs reprises avec un des organisateurs pour confirmer leur venue. Mais en fin de compte, seul Antoine s'est rendu à Coulommiers.

#### SÉQUENCE 1 : les personnages

- Bertrand 1- alors Coulommiers et alors l'organisateur il était sym<sup>pa</sup> là °celui qu'on avait au téléphone <sub>la</sub> ° {30}
- Antoine 1- e :: je sais pas de qui tu parles AH :: LUI :: {20} c'était l'so/ alors écoute c'était le week-end des sosies :: {20} lui c'était le so<sup>sie</sup> : d'Eri :: c le :: :: :: :: :: le frère de Chris<sup>tophe</sup> \*bruit musical\* et e :: :: :: :: :: et y en avait un <sup>autre</sup> §\_§
- Bertrand 2- §jin :: gle :: §  
c'était le so<sup>sie</sup> de Lapi<sup>not</sup> de Lewis {20} alors on était mort §de rire§ {40} y avait
- Bertrand 3- §h :: :: :: §
- Antoine 2- §un <sup>type</sup> \*bruit=20cs\* ah il était {35} t<sup>out</sup> r<sup>ond</sup> :: {20} il a§vait des yeux bleus ::
- Bertrand 4- §les <sup>dents</sup> qui <sup>sortent</sup> et puis les g(r)andes orei<sup>lles</sup> §
- Antoine 3- comme des <sup>bi :: :: illes</sup> {20} y avait <sup>deux</sup> dents \*bruit=20cs\* qui sor<sup>taient</sup> {100} il était :: il était blond :: il avait des <sup>t'sais</sup> un peu des <sup>mèches</sup> 1 à comme §<sup>ca</sup>§ {50}
- Bertrand 5- §les§ oreilles t'auras du mal quand même
- Antoine 4- et/non il avait <sup>pas</sup> des orei/(h=30) et il avait une salo<sup>pette</sup> {70} et :: :: il marchait d'une manière <sup>toute</sup> en<sup>jouée</sup> §{100}§

- Bertrand 6- §c'est Co<sup>luche?</sup> Ah non blond fille§  
 Antoine 5- ah : : : c'était risible {40}  
 mais : il est <sup>très</sup> gentil {20} i(l)s sont <sup>tous très</sup> gentils <sup>gentils</sup> les  
 organisateurs  
 §{45}le : : :§

### SÉQUENCE 2 : le cadre et l'ambiance

- Bertrand 7- §et l'hôtel et tout ça et la boîte et/parle-moi§  
 Antoine 6- nnon : : l'hôtel était mi<sup>na</sup> : : : ble : § le : : : : : §  
 Bertrand 8- § mi<sup>na</sup>ble §  
 Antoine 7- {30} i(l)s ont : : le : : : le restaurant-boîte où i(l)s nous ont amenés  
 était mi<sup>na</sup> : : : ble/le lendemain : : : : y avait marqué grand repas  
 gastronomique dans la forêt {40} en fait i(l)s nous ont emmenés  
 dans un : : {20} dans un centre aéré pour e : : : pour petits enfants : :  
 e : : : : : qui était en pleine pleine/pleine forêt effective<sup>ment</sup> {30}  
 y avait des chiottes pour gosses de trois ans tu faisais pipi dedans  
 t'avais l'impression d'faire un truc interdit par la loi : : {50}  
 e : {60}  
 Bertrand 9- ça devait cailler terrible<sup>ment</sup> ° en plus°  
 Antoine 8- i(l) fai<sup>sait</sup> super <sup>froid</sup> : : : : : {30} y avait un : : orchestre brésilien : :  
 qui jouait que des trucs super lents e : : : alors ça donnait pas du  
 tout envie d'danser : : on est <sup>allé</sup> dormir : :

### 3.3 Propriétés de la mise en place et du déroulement du récit Festival BD

Ce second récit est beaucoup plus interactif que le précédent. L'absence de production de «mm» et les prises de paroles alternées témoignent de la grande connivence qui règne entre les deux interlocuteurs. Le niveau de leurs connaissances partagées est également élevé. Quand l'échange commence, Bertrand a connaissance du festival de BD de Coulommiers, auquel il n'a pas pu se rendre. C'est lui qui prend l'initiative de lancer le script. C'est lui qui place Antoine dans le rôle du NARRATEUR. Il le presse de donner ses impressions, en lui proposant de prendre pour départ le point extrême de leur expérience partagée du festival : leur conversation avec l'organisateur de la manifestation. Antoine, le NARRATEUR, entreprend alors le portrait de cet organisateur. Mais il se centre en fait sur la description amusée des sosies. Ce n'est qu'à titre de clôture qu'il répondra à la question de Bertrand sur un ton un peu agacé «mais : il est très gentil {20} i(l)s sont tous très gentils gentils les organisateurs».

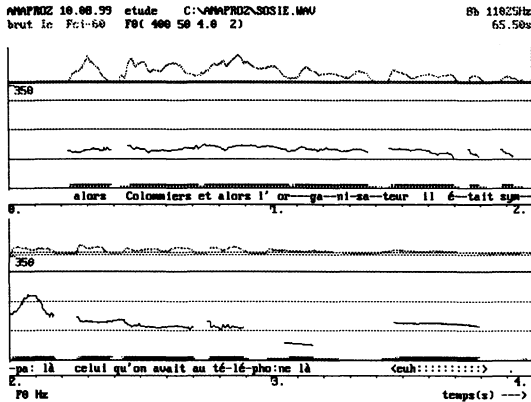


Fig. 2: BD

La deuxième partie du récit est à nouveau initialisée par Bertrand, qui se sent autorisé à relancer le script du fait des indices de fin fournis par Antoine (chute progressive de  $F_0$  et de l'intensité sur les dernières syllabes du postrhème du paragraphe ternaire «i(l)s sont tous très gentils gentils les organisateurs»). Il évoque alors d'autres éléments constitutifs du scénario d'un festival «et l'hôtel et la boîte...». Antoine affiche tout de suite une position discordante comme le montrent le ligateur «nnon» et le qualificatif «minable» doté d'un allongement et d'une courbe en cloche qui qualifie «l'hôtel». Puis il se lance dans une narration de la soirée. Elle se fait sur un débit rapide et peu modulé.

#### 4. Les différentes manifestations sonores de l'ÉCOUTEUR

Venons-en maintenant aux différentes formes des manifestations sonores de l'ÉCOUTEUR. Nous proposons de regrouper ces manifestations sonores en trois grandes catégories. Divers essais de manipulations (que nous ne reproduisons pas ici) nous ont montré que ces manifestations sonores ne sont pas interchangeables. Leur distribution répond à deux ordres de facteurs : 1° les propriétés de la situation de récit et le degré de connivence des interlocuteurs ; 2° le stade de progression du récit.

##### 4.1. Première catégorie : les manifestations courtes et peu signifiantes

###### 4.1.1 «m» et «mm»

Les «m» et les «mm» se rencontrent dans la première situation de récit, quand l'ÉCOUTEUR ne partage pas au départ le référentiel de la situation particulière de l'évènement raconté par le NARRATEUR.



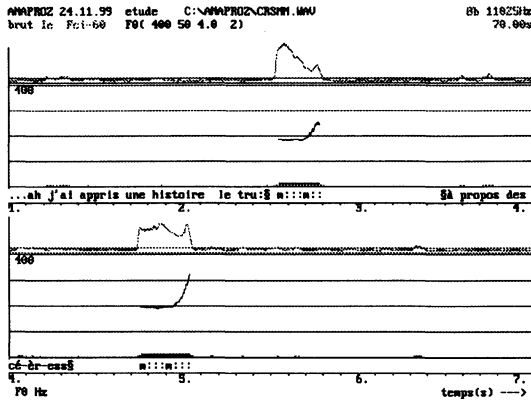


Fig. 3 : CRS

#### 4.1.2 Les interjections primaires

Les deux corpus d'étude ne présentent que des interjections constituées de la voyelle /a/, dotée de propriétés prosodiques différentes. De transcription orthographique difficile («ah» «ha» «a : : : ah»), ces interjections en «a» témoignent toutes d'un mouvement de sidération, de surprise, coïncidant avec le surgissement d'un fait imprévu. Leur durée et la hauteur de  $F_0$  permet toutefois de différencier le mouvement expressif que chacune d'elles traduit.

##### 4.1.2.1 Interjections de durée brève avec $F_0$ bas

Un «ah» bref et bas marque l'émergence d'un fait imprévu dans la pensée de celui qui parle. On l'observe au début du récit CRS (cf. Fig. 1) quand la narratrice a soudain l'idée d'une histoire imprévue qu'elle qualifiera un peu plus tard de «dingue». On la trouve également quand le narrateur du festival retrouve soudain l'image de la personne de l'accompagnateur et ponctue cette reconnaissance d'un «ah lui» très haut sur «lui».

##### 4.1.2.2 Interjections de durée allongée avec $F_0$ bas

Le «a : : : ah», bas et peu modulé, mais de durée beaucoup plus longue, marque une sidération totale et accablée de l'ÉCOUTEUR. On en trouve un exemple lors du récit de l'évènement du métro quand l'ÉCOUTEUR ne trouve pas de mot pour qualifier sa réaction face au caractère paradoxal et atterrant de la sanction retenue contre la jeune fille.

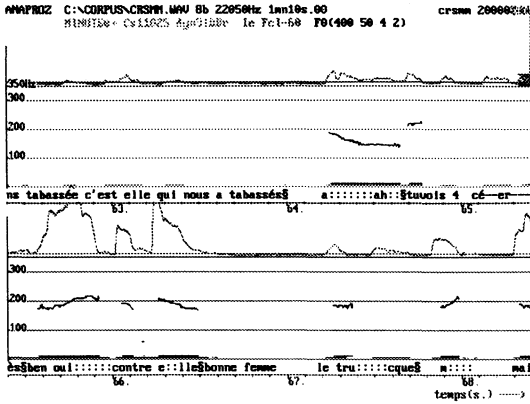


Fig. 4 : CRS

4.1.2.3 Interjections de durée allongée avec F<sub>0</sub> montant et haut

Les interjections à finale montante et à un niveau très haut de F<sub>0</sub> manifestent, en revanche, l'établissement d'une connivence consensuelle sur l'objet de la surprise. Ainsi, dans le deuxième corpus, le «h:::a», qui commence par un très long souffle au niveau neutre, suivi d'une brusque montée de F<sub>0</sub> au niveau le plus haut sur la voyelle /a/, explicite la surprise amusée et consensuelle de l'ÉCOUTEUR face au personnage de Lapinot, inattendu dans la description de l'organisateur.

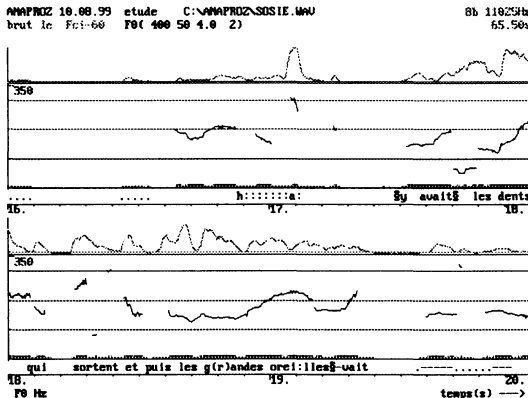


Fig. 5 : BD

### 4.1.3 Les interjections plus élaborées : «ah bon»

Les interjections plus élaborées sont, nous semble-t-il, davantage intégrées au système linguistique du français. Constituées d'éléments relevant du lexique, elles servent à qualifier et à préciser le type de mouvement intérieur qu'elles extériorisent. Examinons par exemple le «ah bon» qui suit l'évocation du passage à tabac de la jeune fille par les CRS. Il est intonné sur deux notes, et très haut sur le «bon». Quant à sa valeur, il constitue une demande d'évaluation adressée au NARRATEUR, qu'on peut expliciter en 'dis-moi si ce que j'ai compris est bon, si c'est bien cela qu'il faut comprendre'.

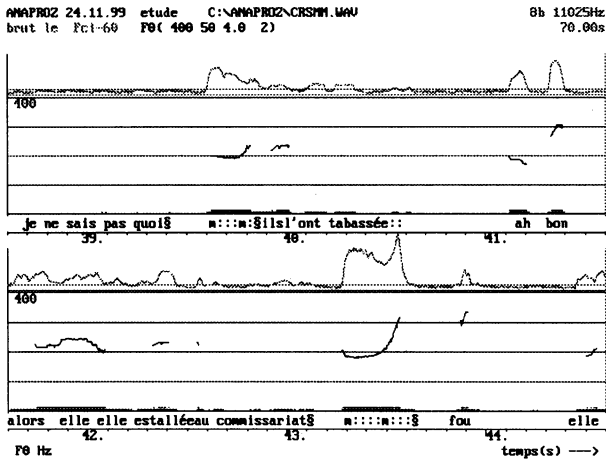


Fig. 6 : CRS

### 4.2 Deuxième catégorie : les interventions plus développées

Les développements plus longs, sous forme de syntagmes descriptifs ou qualifiants, permettent à l'ÉCOUTEUR de commenter le référent en explicitant par inférence des détails que le NARRATEUR peut avoir omis de donner. Ce type d'intervention se rencontre lorsqu'il existe une forte connivence entre le NARRATEUR et l'ÉCOUTEUR. Cela explique que les syntagmes descriptifs se rencontrent dès le début du corpus BD, alors qu'ils ne surviennent que vers la fin dans le corpus CRS, une fois la coénonciation bien installée. Nous y reviendrons.

### 4.3 Troisième catégorie : les interventions de rupture ou de relance

Certaines interventions de l'ÉCOUTEUR relèvent en outre d'un fonctionnement de type question-réponse. Elles sont toujours anticipatrices de la suite et traduisent

une inversion des rôles énonciatifs. L'ÉCOUTEUR fait en effet une inférence à partir de ce qui vient d'être dit et pose une question qui met le NARRATEUR en position de colocuteur mis en demeure de répondre. Les deux corpus en renferment plusieurs exemples.

Ou bien, l'ÉCOUTEUR se permet de lancer un sous-script dans le scénario général. Cela se produit souvent lors de la manifestation par le NARRATEUR d'un malaise dans l'organisation de sa pensée. C'est ce que montrent les deux interventions de Bertrand dans la deuxième partie du corpus BD (cf. fin de 3.2).

## **5. Propriétés prosodiques des interventions du NARRATEUR autorisant l'ÉCOUTEUR à intervenir**

Concernant la fonction des propriétés intonatives des interventions du NARRATEUR et de l'ÉCOUTEUR, l'examen des deux corpus nous permet maintenant d'avancer deux hypothèses nouvelles par rapport à nos recherches antérieures : d'une part, la position des interventions sonores de l'ÉCOUTEUR est liée aux propriétés intonatives du discours du NARRATEUR; d'autre part, les propriétés intonatives des interventions de l'ÉCOUTEUR manifestent sa propre position coénonciative et colocutive à ce moment précis de l'échange, et permettent de comprendre les trois types de réaction du NARRATEUR aux interventions de l'ÉCOUTEUR.

### **5.1. Nature des indices intonatifs du NARRATEUR**

La pause-silence ne constitue pas un indice pertinent de prise de parole. Les deux corpus montrent que les pauses longues ne sont pas le lieu des interventions de l'ÉCOUTEUR, à l'exception de la marque d'accompagnement consensuelle «mm».

Ce sont en revanche les indices de frontière des constituants majeurs du paragraphe oral qui sont toujours interprétables comme une autorisation de prise de parole par l'ÉCOUTEUR. On en relève essentiellement deux : 1° la remontée à un haut niveau de  $F_0$ , souvent associée à une chute de l'intensité, sur la dernière syllabe, qui marque toujours la fin d'un constituant ayant valeur de préambule; 2° la chute conjointe de  $F_0$  et de l'intensité, couplée à l'absence d'allongement, c'est-à-dire l'ensemble d'indices [ $F_0$ - I- D-] qui démarque la fin d'un paragraphe.

## 5.2. Durée de l'intervalle entre le constituant déclencheur et la production de l'ÉCOUTEUR

Il est tout à fait remarquable qu'il s'écoule, de façon systématique, au minimum 40 cs et au maximum 60 cs entre la finale du constituant déclencheur dans le discours du NARRATEUR et la production des marques sonores de l'ÉCOUTEUR, et cela quelle que soit la situation de dialogue. On est tenté de mettre ce fait en rapport d'une part avec la durée des pauses silencieuses en français (40-60 cs), et d'autre part avec la durée que les psychologues ont observée pour la mémoire immédiate : une demi-seconde (soit 50 cs).

On peut ainsi comprendre pourquoi le «mm» de l'ÉCOUTEUR peut se superposer au discours du locuteur NARRATEUR, voire tomber en plein milieu d'un mot. Ainsi, on l'observe à la suite d'un ensemble référentiellement homogène, tel que «elle est en fraude», lequel ne laissait pas présager l'ajout restrictif «contre la législation de la RATP». Le «mm» (cf. Fig. 7) se superpose donc à la syllabe «-la-» de «législation» lors de sa production, 40 cs après la réception auditive de «fraude» (voir aussi les deux exemples en 6.1).

On peut ainsi formuler l'hypothèse que cette durée de 40 cs correspond au temps de traitement nécessaire pour homogénéiser et construire le sens d'une séquence linguistique, tant du côté de la production que du côté de la réception.

## 6. Indices intonatifs des productions de l'ÉCOUTEUR et réactions du NARRATEUR

Nous avons observé trois types de réaction possible du NARRATEUR aux interventions sonores de l'ÉCOUTEUR. Soit il intègre l'intervention, sans heurt ni rupture, sans ligateur donc, en ne faisant que des ajustements mineurs pour l'adapter à son propre discours. Soit il est surpris et se trouve contraint d'ajouter un ligateur pour opérer un réajustement coénonciatif permettant l'insertion de l'intervention dans le fil de son discours. Soit enfin, il peut ignorer l'intervention, dans des conditions toutefois assez particulières. Chacune de ces réactions est liée aux propriétés intonatives des interventions de l'ÉCOUTEUR.

### 6.1 Interventions de l'ÉCOUTEUR ne provoquant pas de rupture dans la continuité du discours du NARRATEUR

Si la production sonore de l'ÉCOUTEUR est très modulée et se termine en intonation montante, elle ne provoque pas de rupture dans la continuité du discours du NARRATEUR. L'intervention à finale montante en plage haute est

toujours interprétée comme une marque d'empathie et de connivence, et cela quelle que soit par ailleurs sa forme phonique ou lexicale spécifique («mm» ou autres). Les inférences et les qualifications à finale haute suggérées par l'ÉCOUTEUR sont toujours intégrables par le NARRATEUR dans la poursuite de son discours.

### 6.1.1 Remarque sur le «m» simple

Le «m» simple, de durée moindre et moins modulé que le «mm», mais néanmoins montant, est une marque de total consensus coénonciatif qui le rapproche de la valeur de *oui*. Dans le récit CRS, on en rencontre deux, un après la déduction non contestable que quand on «n'a pas son billet», on «est en fraude vis-à-vis d'la législation de la RATP», et l'autre au point final de l'histoire après l'exclamation «le tru::cque» (Fig. 4), à un moment où l'ÉCOUTEUR ne peut que manifester sa totale adhésion à l'évaluation exclamative portée sur l'ensemble de l'«histoire».

### 6.1.2 Position et fonction du «mm»

En premier lieu, la forme et l'intonation des «mm» sont tout à fait remarquables (cf. Fig. 3 et Fig. 7) : le premier «m-» est au niveau 2, et le deuxième «-m» passe brusquement au niveau 4. La mise en place du consensus s'opère donc en deux temps. Le premier «m-» au niveau 2 marque l'entérinement du fait nouveau par l'ÉCOUTEUR. Le deuxième «-m» au niveau 4 souligne à l'adresse du NARRATEUR la stabilisation du consensus désormais acquis. La valeur consensuelle du «mm» et sa fonction de représentation partagée de la séquence qu'il vient baliser s'explicitent donc dans la conjonction du cliché intonatif bas-haut et du redoublement de la nasale (le deuxième «-m» revenant sur l'opération marquée par le premier pour la confirmer).

En deuxième lieu, la fonction du «mm» produit par l'ÉCOUTEUR est différente selon la place qu'il occupe dans le déroulement du discours du NARRATEUR, selon qu'il a lieu au moment d'une pause, ou bien qu'il se superpose aux paroles du NARRATEUR. La superposition du «mm» à un constituant du NARRATEUR peut être interprétée comme l'indice que l'ÉCOUTEUR perçoit une certaine redondance dans le discours du NARRATEUR. Le corpus CRS en présente plusieurs exemples. Nous avons déjà évoqué (cf. 5.2) le cas de «mm» se superposant au «-la-» de «législation» (Fig. 7); on peut encore mentionner le cas de «ils l'emmènent dans une:: petite piè::ce °j'suppose j'pense §mm§ réservée aux CRS ou je ne sais pas quoi°», où on pourrait paraphraser ainsi l'intervention de l'ÉCOUTEUR 'ce n'est pas la peine de préciser la nature du local où la scène a eu lieu, la

précision naturaliste de ce détail ne m'intéresse pas, il suffit de savoir qu'il s'agit d'un lieu à l'écart du public du métro'; et enfin «alors: elle est allée au commissariat le truc §mm§ fou» (Fig.6), où il se superpose à l'exclamation finale nullement prévisible dans le déroulement évènementiel du script.

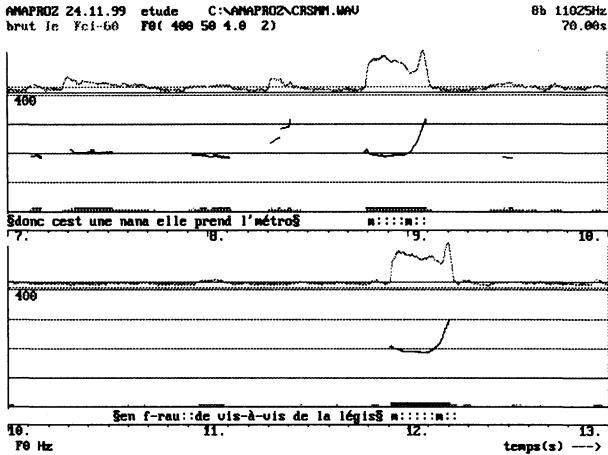


Fig. 7 : CRS

Lorsque le «mm» survient au moment d'une pause du NARRATEUR, il signifie en revanche quelque chose comme 'j'ai compris, j'affiche mon consensus, maintenant tu peux passer à la suite'. Le «mm» scande les étapes de la narration et est interprétable comme une incitation à poursuivre. Le «mm» balise donc tout naturellement la mise en place des différentes séquences de préambule du récit, terminées par une remontée intonative. Son contour bas-haut fait en quelque sorte écho au contour final montant du NARRATEUR. Prenons-en un exemple particulièrement clair, celui du «mm» qui scande l'incise de prise de position modale du NARRATEUR «je ne sais pas si elle vraie cette histoire parce qu'elle paraît complètement euh {40} dingue» (Fig. 8). Le NARRATEUR accélère le débit, l'intonation est fort peu modulée, mais la syllabe finale reçoit une très forte remontée de  $F_0$  couplée à un rehaussement de l'intensité et à un allongement de la durée.

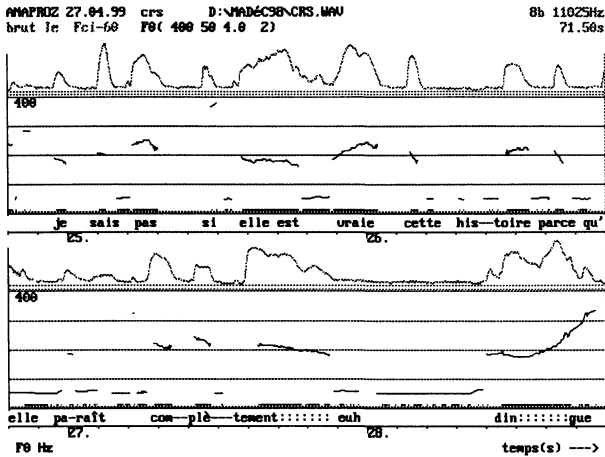


Fig. 8 : CRS

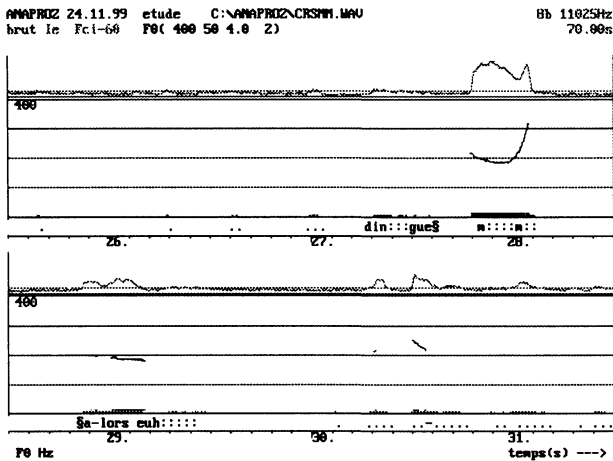


Fig. 9 : CRS

La conjonction de ces trois traits constitue la marque conventionnalisée de l'exclamation consensuelle. Le NARRATEUR suppose ainsi que l'ÉCOUTEUR conviendra sans difficulté que l'arrivée des CRS est un écart vis-à-vis du script mis en place. Ici, la production du «mm» (Fig. 9) témoigne de la mise en place d'un partage de représentation, sans qu'il y ait en réalité partage de représentation effectif, puisque celle-ci précède l'exposé des faits.

Le fait que le «mm» ne traduise pas une opération modalo-énonciative autonome, même si par ailleurs il aide à la scansion et à la régulation du récit, apparaît clairement lorsqu'il accompagne la progression du récit à des moments



de chute de  $F_0$  et de l'intensité dans le discours du NARRATEUR (contour haut-bas). Le contour bas-haut de l'ÉCOUTEUR restaure en somme le continuatif que le NARRATEUR n'a pas produit à la finale de son rhème «sur ce arrivent des cé-èr-ess» (Fig. 10). C'est de cette manière (cf. Fig. 11) que l'ÉCOUTEUR (et lui seul) annule l'effet terminatif de la chute de  $F_0$  du NARRATEUR. Ici, l'ÉCOUTEUR ne parle pas pour son propre compte, il est en empathie absolue avec un NARRATEUR dont il endosse le statut, ce qui lui permet de produire une intonation qui manifeste son intention de poursuivre une parole... qui n'est pas la sienne. Ce faisant, l'ÉCOUTEUR n'accapare pas la place d'énonciateur. Il se contente de 'caler' sa parole dans le moule énonciatif du discours du NARRATEUR.

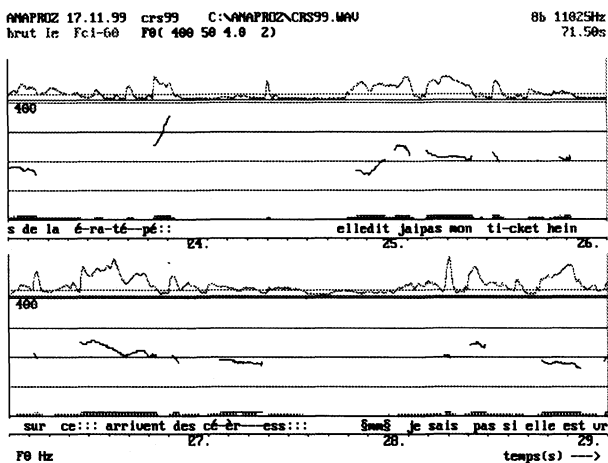


Fig. 10 : CRS

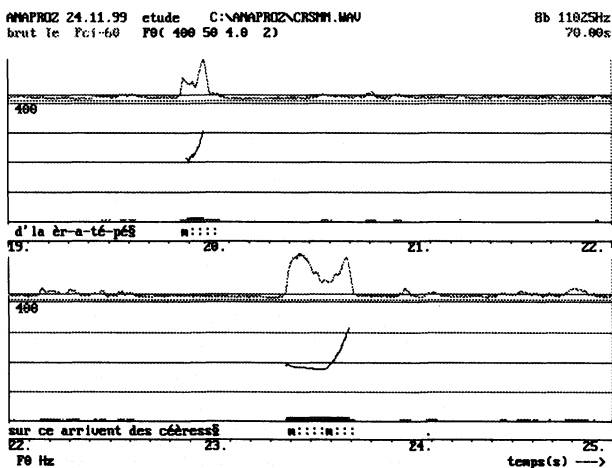


Fig. 11 : CRS

### 6.1.3 Les interjections plus élaborées

La valeur de fusion énonciative de «mm» explique que l'ÉCOUTEUR ne puisse pas produire un «mm» à la suite d'un évènement inattendu, à valeur rhématique fortement égocentrée, et encore moins à la suite de l'évocation d'une scène de violence telle que (Fig.12) «ils l'ont tabassée {40} §ah bon§». Ceci dit, on peut fournir une interprétation comparable de la fonction du «ah bon», qui reçoit le même cliché mélodique bas-haut que «mm», «ah» au niveau 2 et «bon» au niveau 4. En produisant un «ah bon», l'ÉCOUTEUR n'endosse pas pour autant le statut d'énonciateur.

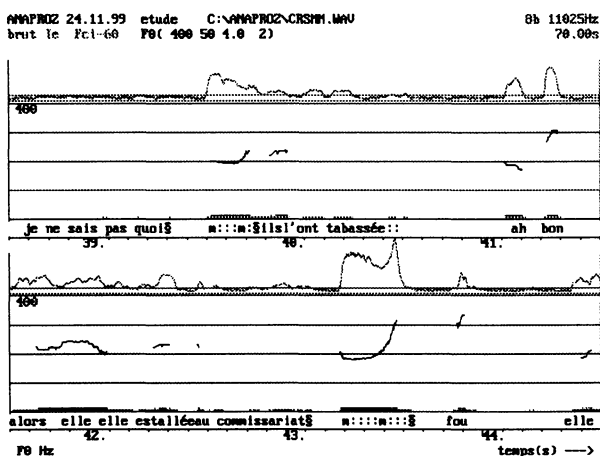


Fig. 12 : CRS

### 6.1.4 Productions sonores étoffées en intonation finale montante

#### 6.1.4.1 Cas des syntagmes qualifiants

«h:::a les dents qui sortent et les grandes oreilles»

La production par l'ÉCOUTEUR de syntagmes qualifiants liés à ce que le NARRATEUR vient de dire ne peuvent se comprendre que si on pense que l'ÉCOUTEUR parle à la place du NARRATEUR, que l'ÉCOUTEUR n'est pas l'énonciateur de son discours, qu'il est seulement le lieu de l'interprétation du discours du NARRATEUR et qu'il en produit un prolongement. Tout se passe comme si c'était le NARRATEUR que l'ÉCOUTEUR faisait parler par sa bouche. Dans le corpus BD (épisode des sosies), l'ÉCOUTEUR donne dès le début l'impression qu'il pourrait faire le récit

à la place du NARRATEUR. C'est pour cela qu'il qualifie et qu'il complète le récit du NARRATEUR. Il est d'ailleurs en position de rivalité avec lui. Au personnage de «Lapinot de Lewis» s'associent immédiatement pour lui deux propriétés identificatrices : «les dents qui sortent et puis les grandes oreilles». L'explicitation de ces deux propriétés du personnage qui suit, après une pause de 60 cs, son interjection «ha» (cf. Fig.13) se superpose à la continuation de la narration par Antoine («y avait un type»). L'intégration du syntagme qualifiant «les dents qui sortent» par le NARRATEUR se fait ensuite sans heurt et sans ligateur («y avait deux dents qui sortaient») (Fig.14), le NARRATEUR ne se sentant pas dépossédé de son statut d'énonciateur de plein droit.

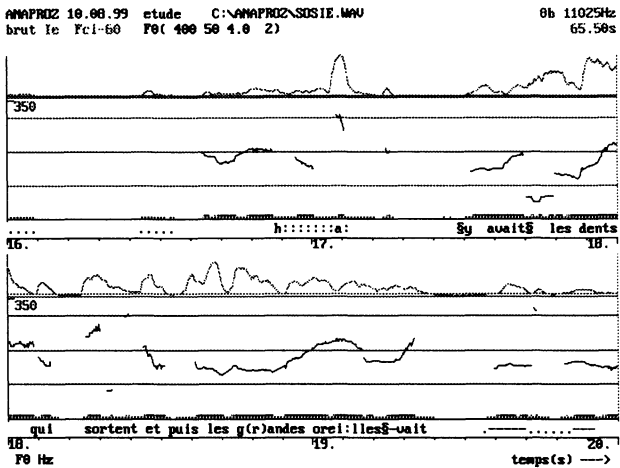


Fig. 13 : BD

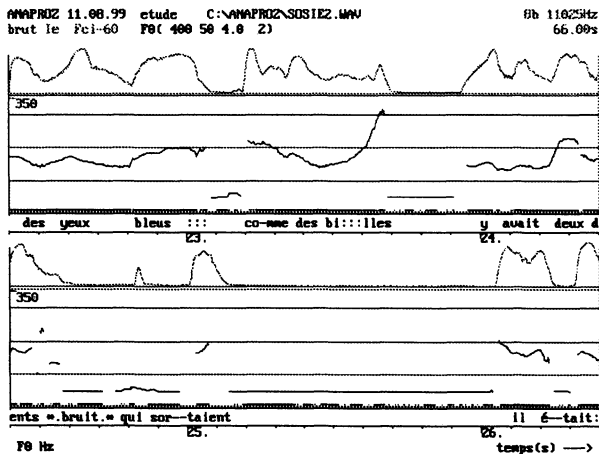


Fig. 14 : BD

#### 6.1.4.2 Fonctionnement de type question-réponse

«contre les CRS?»

«elle a porté plain::te {30} §m:m:§ {20} pour euh:: {30} §contre§ coups et §les CRS?§\_blessures/contre les CRS {40}»

Cette demande par l'ÉCOUTEUR d'un complément d'information survient à un moment où la marque d'hésitation *euh* de courte durée (50 cs) suivie d'une pause de 30 cs dans le discours de la NARRATRICE n'aurait pas dû normalement donner lieu à une superposition de parole. La question de l'ÉCOUTEUR constitue là encore une manifestation de sa position totalement consensuelle : il superpose sa voix à celle de la NARRATRICE dans un mouvement d'anticipation sur la suite de l'épisode. Nullement perturbée par cette intervention, la NARRATRICE intègre à son propre discours, sans pause et sans ligateur, les termes exacts de la question «contre les CRS». La forte remontée de  $F_0$  à la finale de «cé-èr-ess» est la marque de cette intégration fusionnelle. Elle vient recatégoriser tout l'ensemble précédent. Celui-ci devient le préambule nécessaire à la chute de l'histoire que la NARRATRICE, énonciateur de plein droit, se prépare à donner.

#### 6.2. Interventions de l'ÉCOUTEUR provoquant une perturbation dans la continuité du discours du NARRATEUR

Les productions sonores de l'ÉCOUTEUR en plage basse et peu modulée, sans remontée de  $F_0$  à la finale, provoquent au contraire des perturbations auprès du NARRATEUR. Par la conjonction de  $F_0$  bas et plat et du maintien de l'intensité, l'ÉCOUTEUR manifeste en effet son changement de statut. Il marque son désir d'accaparer le droit à la parole (maintien de I), pour donner son point de vue égocentré sur l'objet de discours tout en le soustrayant à l'approbation du NARRATEUR ( $F_0$  bas et plat). Il se pose ainsi en énonciateur de pleine compétence.

La séquence «et en fait:: e::lle se retrouve avec une amende de six mille francs {50} plu::sse:: de la: prison avec sursis {50}», qui se termine par la chute conjointe de  $F_0$  et de l'intensité sur «sursis», est interprétée comme il se doit par l'ÉCOUTEUR comme un indice de fin. Mais comme la raison de la condamnation n'est pas fournie et que sa curiosité est aiguisée, l'ÉCOUTEUR produit une séquence linguistique plus étoffée en intonation plate «et pour quel motif?» qui se superpose au rajout a posteriori du NARRATEUR «ou des travaux d'intérêt euh d'intérêt collectif». La récupération par la NARRATRICE de cette intervention prématurée doit nécessairement être marquée par un ligateur reconstruisant la coénonciation qui lui redonne son statut d'énonciateur. C'est là le rôle du ligateur *ben* qui initialise la réponse à la question «ben parce que EUX eux ils ont dit non non c'est pas nous qui l'avons tabassée c'est elle qui nous a tabassés».

Le commentaire de l'ÉCOUTEUR, «les oreilles t'auras du mal quand même», peu modulé et en plage basse, présente toutes les caractéristiques de l'incise (Fig.15). L'ÉCOUTEUR fait un commentaire égocentré (cf. «quand même») qui met directement en cause l'énonciation du NARRATEUR (marque de deuxième personne «t'» et emploi du futur). L'ÉCOUTEUR se substitue ici à l'énonciateur NARRATEUR pour commenter le fait que le sosie d'un lapin est difficile à imaginer chez un humain. Le NARRATEUR ne peut pas l'intégrer sans heurt comme il a intégré la précédente intervention en intonation montante, concernant «les dents qui sortent». Il est obligé de reconquérir sa position d'énonciateur, en manifestant par le ligateur «non» et par une forte remontée de  $F_0$  sur le forclusif «pas» sa discordance par rapport à l'intervention elle-même. On pourrait paraphraser sa reprise «non il avait pas des oreilles» par 'je sais bien comme toi qu'il n'avait pas des oreilles de lapin'.

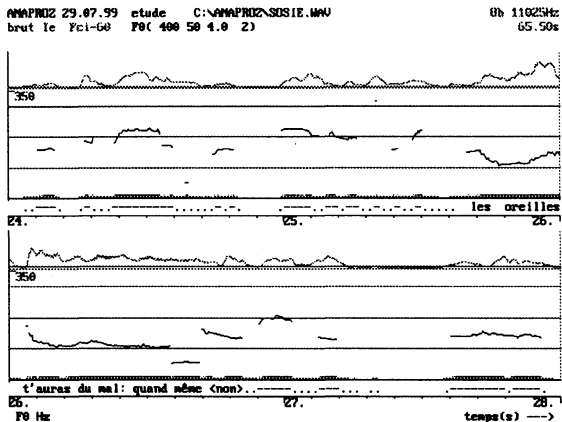


Fig. 15 : BD

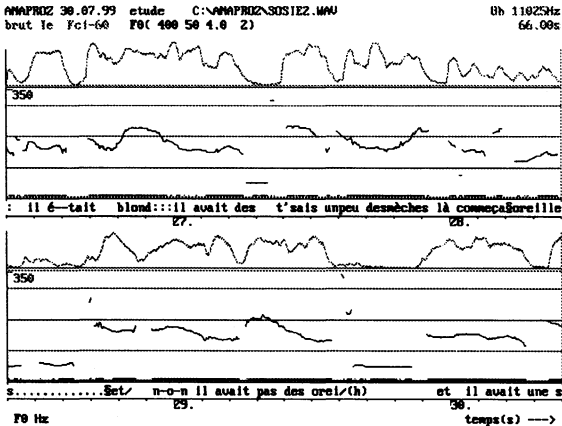


Fig. 16 : BD

On peut donc dire que quand l'ÉCOUTEUR intervient en intonation montante, cela ne provoque pas de perturbation, le NARRATEUR considère que cette intervention apporte de l'eau à son moulin. C'est comme si l'ÉCOUTEUR 'offrait' au NARRATEUR l'intonation continuative qu'il vient de produire pour que ce dernier la considère comme partie intégrante de son discours à lui. D'ordinaire, le NARRATEUR s'empresse de l'intégrer à son discours ce qui lui est proposé sur cette intonation («les dents qui sortent»), en se contentant de procéder à une adaptation morphosyntaxique (passage à l'imparfait, ajout du présentatif existentiel impersonnel «y avait»). Mais il n'y a ni heurt ni ligateur dans le passage de «les dents qui sortent» à «y avait deux dents qui sortaient». Quand l'ÉCOUTEUR en revanche intervient avec une intonation basse et non modulée, cela perturbe le NARRATEUR. L'ÉCOUTEUR manifeste qu'il endosse et revendique un statut d'énonciateur. Le NARRATEUR est alors obligé de réagir. Il peut ainsi infléchir son discours, le recadrer en fonction des attentes de l'ÉCOUTEUR, lequel est devenu énonciateur de plein droit, maître de la coénonciation et des anticipations qu'elle implique. S'il veut poursuivre, le NARRATEUR est tenu de réinstaller sa position d'énonciateur par le recours à un ligateur.

### 6.3. Reprise à l'identique par l'ÉCOUTEUR de l'intonation du NARRATEUR

On trouve un exemple de ce type de reprise au début de la deuxième partie du récit BD. La situation est la suivante : Antoine, qui n'a pas du tout envie de développer cet épisode, interrompt la relance de Bertrand concernant «l'hôtel et la boîte et tout ça» en produisant le ligateur «non». Cet indice de discordance et de non-conformité aux attentes affichées par Bertrand est immédiatement explicité par l'adjectif «minable». Le contour bas-haut-bas sur la syllabe allongée «-nable», typique de l'intonation implicative, marque un jugement sans appel que l'ÉCOUTEUR est sommé de partager. Surpris et incrédule, Bertrand demande toutefois confirmation de ce jugement. C'est alors qu'il a recours à la reprise à l'identique non seulement de l'adjectif *minable*, mais aussi de la forme intonative en cloche (bas-haut-bas).

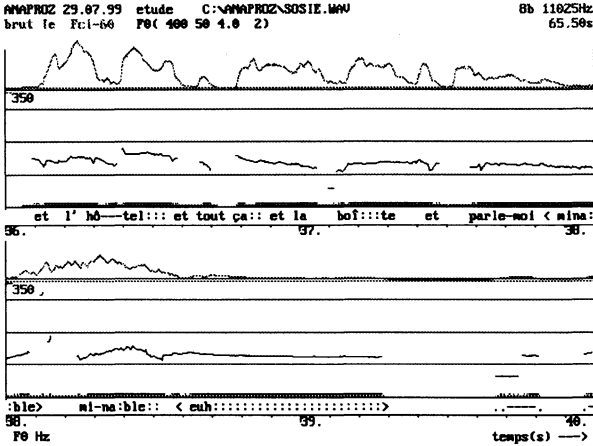


Fig. 17 : BD

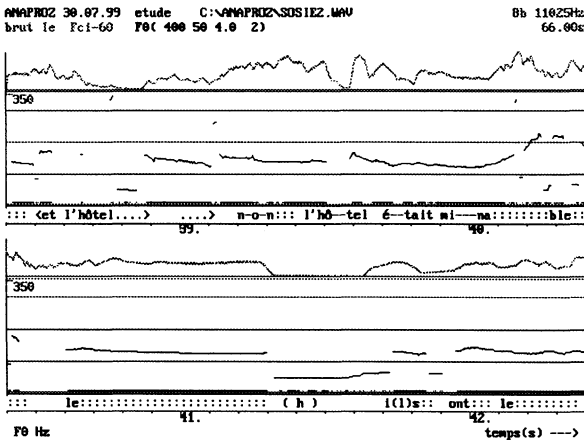


Fig. 18 : BD

La reprise avec le même contour intonatif revêt en général une valeur parodique, mais l'abaissement du niveau de  $F_0$  et de l'intensité transforme ici l'intervention en une demande d'explicitation de la position ainsi affichée. L'estompe écarte la dimension parodique, mais la remise en cause subsiste. On pourrait paraphraser l'attitude de Bertrand par 'D'où vient que tu cherches à me convaincre que je devrais savoir ce que tu veux dire? Je récuse ton implication. Je n'adhère pas à la mise en demeure que tu me fais de partager la représentation que véhicule ton intonation'. C'est alors qu'Antoine, qui avait déjà manifesté une certaine réticence à continuer sur le thème des organisateurs lors de la clôture du script précédent, va manifester son peu d'entrain à la poursuite du

récit. Après une longue hésitation sur le déterminant «le» et un faux départ «ils ont le» (sur une durée de 180 cs), il réitère son jugement sur le caractère «minable» de cette soirée, et finit par se lancer dans la deuxième partie de son récit sur un ton peu modulé, en registre bas, tandis que son débit est accéléré. Tous ces traits soulignent la gêne du NARRATEUR, obligé de se rémemorer une situation qui l'a mis mal à l'aise, dans un «centre aéré pour petits enfants».

#### 6.4. Interventions de l'ÉCOUTEUR ignorées par le NARRATEUR

Bertrand, qui n'a pas la connaissance de la situation spécifique de ce festival-là, est à un moment donné du récit conduit à faire une inférence fautive. L'évocation du personnage «tout rond», vêtu d'une «salopette» fait, en effet, surgir en lui un référent issu d'une isotopie conventionnelle et partagée, l'image de l'humoriste bien connu des années 80. Il verbalise aussitôt cette identification («c'est Coluche?») en la dotant d'une intonation montante, très brève et très haute, sur la syllabe finale. Se rendant compte de son erreur au moment même où il l'énonce, il produit une autocorrection en incise, intonée en plage basse et peu modulée («ah non blond fille»). Ce double mouvement de sollicitation et de rétractation est enregistré par Antoine, qui ne juge pas nécessaire de réagir verbalement.

## 7. Conclusion

Au terme de cette étude, nous sommes en mesure de formuler des hypothèses nouvelles sur le statut respectif des interlocuteurs lorsqu'un récit surgit au cours d'un dialogue :

1° Les interventions sonores de celui à qui le récit est adressé (l'ÉCOUTEUR) se produisent régulièrement 40 cs après la fin du constituant déclencheur dans le récit du NARRATEUR de plein droit;

2° La finale du constituant déclencheur du NARRATEUR est toujours dotée d'une marque intonative de frontière de constituant majeur : soit  $F_0 + I-$ , s'il s'agit de la finale d'un constituant interprétable comme un préambule; soit  $F_0 - I-$ , s'il s'agit de la finale d'un paragraphe;

3° Les propriétés intonatives de l'intervention de l'ÉCOUTEUR entraînent deux types de réaction chez le NARRATEUR : si  $F_0$  est modulé et si la finale est à un niveau très haut de  $F_0$ , cela ne provoque aucune perturbation dans le discours du NARRATEUR, l'intégration de l'intervention se fait sans heurt; si  $F_0$  est peu modulé et si la finale reste à un niveau bas de  $F_0$ , cela provoque une perturbation



dans le discours du NARRATEUR : le NARRATEUR est obligé de procéder à un ajustement énonciatif et de recourir à un ligateur pour reconstruire son statut d'énonciateur de plein droit;

4° La conjonction des propriétés intonatives du discours du NARRATEUR, des interventions de l'ÉCOUTEUR et des réactions que ces dernières suscitent chez le NARRATEUR permet de préciser les notions d'énonciateur et de locuteur, et ce qui les différencie du coénonciateur et du colocuteur.

Le récit dans le dialogue témoigne, en effet, d'une coconstruction discursive où l'ÉCOUTEUR qui intervient est locuteur second, puisqu'il s'octroie le droit à la parole. Mais sa prise de parole n'en fait pas nécessairement un énonciateur, puisqu'il lui arrive parfois de poursuivre l'énonciation du NARRATEUR.

La forme intonative des interventions de l'ÉCOUTEUR est significative de son statut énonciatif.

Tableau 1  
F<sub>0</sub> et statut de l'ÉCOUTEUR

Propriétés de F <sub>0</sub> dans les interventions de l'ÉCOUTEUR	Statut énonciatif de l'ÉCOUTEUR
F <sub>0</sub> montant, en plage haute, modulé	L'ÉCOUTEUR est locuteur second, <b>mais pas</b> énonciateur. Le dictum de l'ÉCOUTEUR s'articule au modus du NARRATEUR
F <sub>0</sub> plat ou descendant, en plage basse	L'ÉCOUTEUR est locuteur second et énonciateur second. Le dictum de l'ÉCOUTEUR s'associe à un modus différent de celui du NARRATEUR

Soit son intervention est marquée par une intonation basse et plate, sans remontée de F<sub>0</sub> à la finale. Elle n'est alors pas en conformité avec les attentes du NARRATEUR, qui n'avait, lui, anticipé aucune discordance ni aucune rupture. Qu'il s'agisse d'une reformulation égocentrée (basse et peu modulée) ou d'une question partielle plate, l'ÉCOUTEUR usurpe, ce faisant, la place d'énonciateur. Il se substitue au NARRATEUR comme support du changement de modalité. Le NARRATEUR est contraint de reconquérir sa position d'énonciateur et de signer par un ligateur cette reconquête.

Soit au contraire son intervention est marquée par des modulations de F<sub>0</sub> et une finale haute. Elle est alors en conformité avec la position de coénonciation consensuelle affichée par le NARRATEUR. Mais on est face à quelque chose de

différent de la simple consensualité: ici l'identité énonciative de l'ÉCOUTEUR est abolie. Qu'il s'agisse d'un «mm», d'une exclamation qualifiante ou d'une question anticipatrice, elles sont toutes intégrables sans heurt et sans rupture dans le discours du NARRATEUR. En effet, par le recours à cette intonation, l'ÉCOUTEUR manifeste qu'il ne se reconnaît pas le statut d'énonciateur, qu'il n'anticipe pas de représentation partagée. Il abdique son identité pour prêter sa parole au NARRATEUR. Il est interprète du récit qui lui est adressé, au sens musical du terme. Il prête seulement sa voix pour mettre en mots la pensée du NARRATEUR, pour aller dans le sens du scénario, pour compléter le dictum, sans modification du point de vue. Dans ce type de cas, le NARRATEUR reste seul support d'un modus surimposé à son discours par une voix adjacente.

## Références

- BARBÉRIS, J.-M. 1995 «L'interjection, de l'affect à la parade et retour», *Faits de Langues* 6 : 93-104.
- BRES, J. 1995 «'Hou! Haa! Yrââ!' : interjection, exclamation, actualisation», *Faits de Langues* 6 : 81-92.
- Faits de Langues* 6, 1995 *L'exclamation*, Paris, PUF (ensemble du numéro).
- Faits de langues* 13, 1999 *Oral-Écrit : formes et théories*, Paris, Ophrys (ensemble du numéro).
- FREI, H. 1972 [1929] *La grammaire des fautes*, Genève, Slatkine Reprints.
- HIRST, D., A. DI CRISTO et coll., 1998 *Intonation Systems : A Survey of Twenty Languages*, Cambridge University Press.
- LACHERET-DUJOUR, A. et F. BEAUGENDRE 1999 *La prosodie du français*, Paris, Éditions du CNRS.
- LAFOREST, M. 1992a *Le back-channel en situation d'entrevue*, Québec, Université Laval, CIRAL.
- LAFOREST, M. 1992b «L'influence de la loquacité de l'informateur sur la production des signaux *back-channel* par l'intervieweur en situation d'entrevue sociolinguistique», *Language Variation and Change* 4-2 : 163-177.
- LEROY, C. 1985 «La notation de l'oral», *Langue Française* 65 : 6-16.
- MOREL, M.-A. et L. DANON-BOILEAU 1998 *Grammaire de l'intonation. L'exemple du français*, Paris, Ophrys, coll. Bibliothèque de Faits de Langues.
- MOREL, M.-A. et L. DANON-BOILEAU 1999 «De quelques invariants intonatifs dans les langues», *Bulletin de la Société de Linguistique de Paris*, Tome XCIV : 209-244.
- ROSSI, M. 1999 *L'intonation, le système du français : description et modélisation*, Paris, Ophrys, coll. L'essentiel français.