

## SOMMAIRE

*Branka Zei Pollerman*

Quand la prosodie précède le sens.....7

*Claire Pillot-Loiseau*

Travail de la voix dans la langue : le cas de la prononciation du Français Langue  
Étrangère.....13

*Malak Moustapha-Sabeur*

L'enseignant de FLE utilise-t-il sa voix de manière pragmatique? Étude de cas dans le  
cadre de la recherche sur l'agir vocal professoral.....21

*Philippe Martin*

Processus neuronaux et contraintes de structuration prosodique.....36

*Erwan Pépiot*

Voix et genre : un état de la question.....48

*Rosine Schautz*

La voix, lieu commun de mémoire.....80

*Amr Helmy Ibrahim*

Pourquoi la voix réunit-elle toutes les conditions de la prédication.....91

## La langue, la voix, la parole

Lorsque la voix décline une langue, elle livre toujours un début et une fin, une durée qui est aussi un mouvement et une modulation, une scansion, une identité catégorisée et aussi spécifique qu'une empreinte digitale, une charge plus ou moins négative ou positive d'affectivité, l'infrastructure d'une musique et enfin, mais seulement à la fin, un sens.

La voix peut avoir une valeur esthétique ou patrimoniale. Elle est toujours, qu'elle ait été enregistrée par un appareil ou par la mémoire humaine, distinctive. On conserve, à peu de chose de près, sa voix, longtemps après avoir été dépossédé de son image et c'est par sa voix qu'on est, malgré le temps qui passe, le mieux reconnu.

Aucun art, aucun outil, ne peut prétendre, lorsqu'il est passé par le crible de la langue, à une aussi parfaite complétude.

C'est que la langue, probablement le seul trait absolument distinctif de notre espèce, pourrait bien être le produit d'une triple adéquation : d'abord entre une forme harmonique élémentaire, la syllabe, et un modèle potentiellement paradigmatique de référence, une virtualité sémantique; ensuite entre ces entités acoustiques autonomes qui se chevillent à des realia et des catégories grammaticales; enfin entre ces formes harmoniques complexes que sont les schémas prosodiques et ces organisations syntaxiques qui configurent l'infrastructure du sens que sont les schémas de phrases. Avec cette dernière adéquation, la complétude harmonique et la bonne formation grammaticale se rejoignent pour produire l'énoncé de l'événement prédicatif.

A chacune de ces étapes, le sens ne prend forme qu'à la condition expresse que les modulations qu'une personne imprime à sa voix tout à la fois fassent consensus et identifient un locuteur unique, c'est-à-dire qu'on y démêle une parole commune – interprétée conventionnellement - et une inflexion personnelle – interprétée subjectivement -, une référence partagée – consignée dans les ouvrages patrimoniaux et la mémoire collective - et un rapport nouveau, sélectif ou atypique à cette référence. Les constituants de chacune de ces trois étapes s'articulent selon une configuration triangulaire qui mobilise à chaque fois, un schème harmonique, une classe de relations phono-syntaxiques et un modèle potentiellement paradigmatique de référence.

Nous n'avons aucune prise reproductible sur le modèle potentiellement paradigmatique de référence, c'est-à-dire sur les virtualités de la sémantique de la cognition, autrement qu'en analysant notre rapport aux formes harmoniques et à la manière avec laquelle nous les articulons aux formes grammaticales.

En d'autres termes, pour faire sens, les inflexions, les modulations, les découpages et les battements de la voix, qu'elle soit ou non chantée, sont sommés d'établir une congruence particulière entre des configurations harmoniques et des configurations grammaticales, entre

une forme qui est acceptée du fait qu'elle correspond à un accord musical et une autre forme qui n'est acceptée que parce qu'elle se plie aux règles d'une grammaire. Le sens n'existerait pas sans cette articulation fondatrice.

Nous invitons tous ceux, linguistes et non linguistes, qui se sentent concernés par les effets et les pouvoirs de la voix humaine à interroger ces articulations et cette congruence. A les illustrer ou à les infirmer. En se focalisant de préférence sur des propriétés mesurables, reproductibles et représentables.

Les contributions pourront se positionner dans cinq domaines:

- (1) La recherche fondamentale sur le rapport entre la dimension sonore des langues, leur dimension grammaticale et leur dimension signifiante. De la phonologie de la phrase de Karcevsky (1930) à la triple adéquation de Ibrahim (2009 & 2010) en passant par Rossi (1999) et Martin (2009) toutes les options sont ouvertes pour poser le problème.
- (2) La place de la voix dans la recherche sur les origines des langues. On pourra partir entre autres de Carstairs-McCarthy (1999).
- (3) Le rôle des différents aspects de la dimension sonore dans l'acquisition de la langue. On trouvera notamment matière à réflexion dans Castarède & Konopczynski (éds) (2005) et dans Martel & Dodane (2012)
- (4) La place et la fonction de la voix dans la didactique des langues. On peut réagir entre autres à Gillie-Guilbert (2005).
- (5) La part des caractéristiques vocales dans la formation du jugement et la naissance des émotions. On pourra prolonger ou discuter Zei Pollerman (1995 & 2005) et Caelen-Haumont (2002 & 2007)

*Une suggestion, une question et une prise de position.*

Dans une mémoire rêvée, Verlaine ne retient, pour rappeler à la vie l'aimée, que l'articulation de son nom, les traits de sa voix. Aucune autre dimension physique caractéristique de la personne n'est retenue, ni la couleur ou le contact des cheveux, ni le dessin ou la couleur des yeux, ni même la physionomie, rien qu'un *regard de statue* et, détaillée, une *voix* :

*Est-elle brune, blonde ou rousse ? – Je l'ignore.  
Son nom ? – Je me souviens qu'il est doux et sonore  
Comme ceux des aimés que la Vie exila.*

*Son regard est pareil au regard des statues  
Et pour sa voix, lointaine et calme, et grave, elle a  
L'inflexion des voix chères qui se sont tues.*

D'où vient à la voix cet empire ?

Probablement du fait qu'elle peut simuler la plupart des effets qui ne sont pas dans ses cordes sans que la réciproque ne soit vraie. Et que même quand elle n'a pas tout dit, transmis ou montré, elle a envahi plus qu'aucune autre action sensible la quasi-totalité de l'espace perceptible, imposé une réaction et un jugement qui embrassent l'événement dans sa globalité.

On aura certes beau jeu d'invoquer ce que la voix ne peut pas faire et qui a toujours été le domaine réservé des arts plastiques – peinture, photographie ou cinéma -: *animer un geste, pointer, orienter, délimiter une forme, définir une perspective, contraster un objet ou jouer des effets sur son relief de la lumière ou de la couleur, faire du volume ou de l'épaisseur de l'être ou de l'objet sa propriété définitoire.*

On pourra aussi, on pourra surtout opposer à la voix le *contact* et le *goût* qui définissent un être ou un objet par sa *texture*, sa *malléabilité*, sa *résistance*, sa *solidité*, sa *souplesse*, sa *densité*, sa *rigidité*, sa *flexibilité*, sa *profondeur*, mais aussi son *électricité*, sa *chaleur*.

On pourra enfin, identifier, juger, accepter ou rejeter l'ensemble de l'être ou de l'objet sur la foi de sa seule *odeur* et faire des paramètres du *parfum* la source unique de la sensation.

Mais contrairement à la voix qui convoque d'emblée et simultanément la personne qui l'a produite en même temps que la totalité de la langue où elle a pris sons sens, le geste, l'image, et même le toucher ou l'odeur n'ont de sens que s'ils sont déchiffrés par un code qui leur est étranger. Alors que la voix est constitutive de celui qui la produit et de ce qu'elle signifie, autrement dit qu'elle est à la fois l'auteur, l'instrument et le code de ce qu'il y a à comprendre, les autres organes et systèmes de production et de perception humains ne prennent sens qu'en dehors d'eux-mêmes.

La voix compense son impuissance à délimiter les formes – à les dessiner - à représenter le mouvement – par des gestes – et à décomposer la lumière – par des couleurs – en occupant entièrement l'espace où elle se déploie avec des modulations qui le subdivisent, le hiérarchisent et y mettent en scène des mouvements inséparables de leur effet. Et ceci à un niveau premier, antérieur à celui auquel les artistes ou le commun des mortels établissent dans leur expression des synesthésies ou exploitent des associations métaphoriques.

La voix de l'Autre – où nous reconnaissons la nôtre -, des Autres – à laquelle on s'ajuste ou dont on se démarque -, d'un Autre – que nous empruntons spontanément ou en la théâtralisant – peut aussi être la source de toute voix, la forme qui fait de la voix proférée dans l'empan d'un canon plus ou moins contraignant, un acte instituant et un modèle potentiellement paradigmatique de référence comme cela s'est vraisemblablement produit à la naissance des langues et comme cela se produit lorsque la parole s'institue en norme ou se donne comme sacrée. Dans tous ces cas, le mode de production de la voix – chuchoté, susurré, parlé, déclamé, dicté, chanté, entonné, psalmodié, récité, ... - surimpose une classe de significations plus ou moins compatibles avec le sens proprement dit et articule la parole de l'individu énonciateur à d'autres paroles selon des configurations préétablies et strictement régulées, traçant des frontières qui peuvent être, selon les protocoles reçus de construction du sens dans une communauté de langue et de culture, plus ou moins mouvantes et sans enjeux décisifs ou au contraire particulièrement étanches et objet d'enjeux où une communauté investit son identité et l'idée qu'elle se fait de son excellence et de sa pérennité.

### **Références**

- Caelen-Haumont, Geneviève, 2002, Prosodie et dialogue spontané: valeurs et fonctions perlocutoires du mélysme, *Travaux Interdisciplinaires du Laboratoire Parole et Langage*, vol. 21, 13-24.
- Caelen-Haumont, Geneviève & Zei Pollermann, Branka, 2007, [Voice and Affect in Speech Communication](#), K. Izdebski Ed : *Emotions in the Human Voice*, Volume 1, 215-232, Plural Publishing.

- Carsters-McCarthy, Andrew, 1999, *The Origins of Complex Language : An Inquiry into the Evolutionary Beginnings of Sentences, Syllables, and Truth*, Oxford / New York: Oxford University Press, 260 p.
- Castarède, Marie-France & Konopczynski, Gabrielle, (éds), 2005, *Au commencement était la voix*, Collection *La vie de l'enfant*, Toulouse : ERES, I.S.B.N. 9782749205311, 256 pages
- Lien : <http://www.cairn.info/au-commencement-etait-la-voix--9782749205311.htm> .
- Delattre, Pierre, 1996, Les dix intonations de base du français, *The French Review*, vol. 40, n°1, 1-14. Lien : <http://links.jstor.org/sici?sici=0016-111X%28196610%2940%3A1%3C1%3ALDIDBD%3E2.0.CO%3B2-W>
- Gillie-Guilbert, Claire, 2005, Variations sur la voix des enseignants, *Au commencement était la voix*, Castarède, Marie-France & Konopczynski, Gabrielle, (éds), Toulouse : ERES, 87-96.
- Hockett, Charles F., 1960, The Origin of Speech, *Scientific American* 203/3, 89-97.
- Ibrahim, Amr Helmy, 2009, Les conditions de la prédication dans les langues, *Prédicats, prédication et structures prédictives*, (Amr Helmy Ibrahim éd.), Paris : CRL, 12-49.
- 2010, Supports d'actualisation et dualité constitutive de la prédication, *Supports et prédicats non verbaux dans les langues du monde*, (Amr Helmy Ibrahim éd.), Paris : CRL, 36-73.
- Karcevski, Serge, 1930, Sur la phonologie de la phrase, in (Karcevski, Serge, 2000, *Inédits et introuvables*, Textes rassemblés et établis par Irina et Gilles Fougeron – Collection linguistique de la Société de Linguistique de Paris – LXXX), *Communication présentée le 19 décembre 1930 à la Réunion phonologique internationale à Prague* – Publiée pour la 1<sup>ère</sup> fois dans le n°4 des *Travaux du Cercle linguistique de Prague* (1931 : 188-227), Leuven : Peeters, 87-124.
- Martel, Karine, & Dodane, Christelle, 2012, Le rôle de la prosodie dans les premières constructions grammaticales : étude de cas d'un enfant français monolingue, *French Language Studies* 22, Cambridge University Press, 13-35.
- Martin, Philippe, 2009, *Intonation du français*, Paris : Armand Colin, 254p.
- Martinet, André, 1960 – 2003, *Éléments de linguistique générale*, Paris: Armand Colin [Pour la double articulation cf pp. 13-15 de la 4e éd. de 2003].
- Mersenne, Marin, 1636, *Harmonie universelle, contenant la théorie et la pratique de la musique*, 3 vol., Paris: Sébastien Cramoisy - Réimprimé en 1965 par le CNRS, [Livre premier *Traitez de la nature des sons, et des mouvements de toutes sortes de corps*, 67p. [http://www.chmtl.indiana.edu/tfm/17th/MERHU1\\_1\\_TEXT.html](http://www.chmtl.indiana.edu/tfm/17th/MERHU1_1_TEXT.html) (Traité français sur la musique mis en ligne par l'Université d'Indiana).
- Rossi, Mario, 1999, *L'intonation, le système du français : description et modélisation*, Paris : Ophrys, 237p.
- Rousseau, Jean-Jacques, 1753, *Lettre sur la musique française*, 25p. Lien : [http://www.musicologie.org/theses/rousseau\\_lettre.html](http://www.musicologie.org/theses/rousseau_lettre.html)
- Zei, Branka, 1995, Au commencement était le cri. Note sur la voix humaine, son importance et ses infinies subtilités, *Le temps stratégique*, 96-105.
- Zei Pollermann, Branka, 2005, Qu'exprime la prosodie affective : l'état du corps ou l'état de l'esprit? Proposition d'un modèle unifié de l'émotion et de cognition, *Au commencement était le cri*, Castarède, Marie-France & Konopczynski, Gabrielle, (éds), Toulouse : ERES, 97-104.