

TRANSGRESSION DES TABOUS : UNE PERSPECTIVE PRAGMATIQUE

Chantal Rittaud-Hutinet

Université Paris 3-Sorbonne Nouvelle
chrit@wanadoo.fr

TRANSGRESSIONS PROSODIQUES ET LÉNITION LEXICALE

“Transgressing trough semantic prosody with lexical smoothing over”

SUMMARY – In our speeches we by-pass easily linguistic taboos with the implicit. It explains why the significant prosody (studied in phonopragmatic research) holds a so important place among the resources of multimodality. Thanks to the discretion of vocal signs, the speaker can transmit ideas, opinions, etc., that, if s/he expressed them with words, might shock the addressee, upset him/her or make him/her strongly react (particularly with aggressive or politically incorrect words); this could establish a breach in the conventions and the societal codes, in the rules of communication, or even a monoside communicative break-up. Vocal signs thus allow the speaker to avoid safely or almost safely many lexical taboos, as for example: to be hurtful, malevolent or rough without facing the consequences, to reduce the impact of the aggression, to let see lack of concern toward the interlocutor’s feeling, to pretend we agree with him/her. With examples taken from a corpus of French speakers conversations (recorded or not), the target is to point out what vocal signs are made of and what are their meanings, as well as their effects (expected or not) upon the hearer.

KEYWORDS – prosody and speech acts, unspoken, implicit meaning, French

RÉSUMÉ – Pour éviter les tabous linguistiques le plus facile est de recourir à l’implicite de l’énonciation. Cela explique l’importance de la place de la prosodie signifiante (objet de la phonopragmatique) parmi les ressources de la multimodalité. Car les signes vocaux permettent de transmettre discrètement ce qui, dit avec des mots, constituerait une entorse aux conventions, codes sociétaux, règles de communication, ou même une rupture monolatérale d’interaction ; avec l’explicite on risque en effet de choquer, d’ennuyer, d’impressionner désagréablement ou de faire réagir vivement. La permissivité offerte par la couche vocale aide l’énonciateur à contourner sans danger – ou presque – des interdits de toutes sortes, comme : désir de diminuer l’impact de la violence infligée, plaisir d’être blessant, malveillant ou brutal sans en subir les conséquences, indifférence aux ressentis de l’interlocuteur, ou même volonté de faire croire au consensus. L’analyse (signifiant sonore et signifié pragmatique) d’exemples oraux (enregistrés ou non) de locuteurs de français langue première est suivie de celle de leurs effets prévus ou imprévus sur l’écouteur.

MOTS-CLÉS – prosodie et actes de langage, implicite de l’énonciation, sous-entendu, français

1. Introduction

« - Voilà Mme Niobé qui arrive, annonça Marie, indifférente.

Elle a rejoint Mathilde au pied du perron et lui parle. Mathilde hausse les épaules avec l'air de répondre qu'elle ne sait pas.

- Tu le fais exprès ?

- De quoi ?

- De me dire ça sur ce ton-là ?

- Quel ton ? »

Georges Simenon ([1952] 2002), *Marie qui louche*, Omnibus « Tout Simenon », t. 5, p. 652

Comment mieux déjouer les tabous langagiers qu'en recourant aux actes de langage adressés *via* le sous-entendu¹ ? En effet, en changeant simplement de « ton », on peut notamment donner à ses propos un caractère violent ou désobligeant.

Les sens pragmatiques² que dévoile « l'intonation » constituent des relais précieux car ils permettent à la fois de déguiser sa pensée ET de faire en sorte qu'elle soit clairement perçue. Alors que communiquer de façon explicite fait prendre le risque par exemple de choquer l'interlocuteur, de l'impressionner désagréablement, de l'ennuyer fortement ou de le faire réagir vivement, puisqu'on commet alors une entorse aux conventions et codes sociétaux ou aux règles de communication, lesquelles peuvent même se lire comme une rupture monolatérale du dialogue.

Dès lors, parmi les outils de la multimodalité, la prosodie signifiante³ – autrement dit les signes vocaux – tient une place importante, et ce d'autant plus qu'elle se distingue aussi par sa discrétion, sa rapidité, et le fait qu'elle restreint considérablement les possibilités de réactions de l'allocutaire par rapport à celles qui sont les siennes quand des mots ont été utilisés.

Avec des exemples oraux (enregistrés ou saisis au vol) de locuteurs de français langue première, j'analyserai le signifiant sonore et le signifié pragmatique de signes vocaux qui remplacent l'expression lexicale correspondante ; donc lorsqu'ils sont le seul élément présent dans le message pour guider le destinataire vers l'interprétation adéquate de ce que pense/veut faire croire/apprécie/croit vraiment l'énonciateur. Objectifs : dégager certaines des unités vocales « politiquement non correctes » dont nous disposons pour transmettre autre chose que ce que semblent dire nos énoncés modérés ; spécifier les personnes avec lesquelles elles sont susceptibles d'être utilisées ; attirer l'attention sur leur nombre, sur la variété et les combinaisons des indices sonores qui les composent ; préciser les niveaux auxquels elles sont attachées, à savoir les plans des actes illocutoires, appréciatif, inter-personnel, des places interactionnelles et de la structuration conversationnelle.

¹ Cf. C. Rittaud-Hutinet, 2014a.

² Cf. D. Stewart, 2009 ; D. Barth-Weingarten *et al.*, 2010a.

³ Cf. M. Urgelles-Coll, 2010 ; L. Degand *et al.*, 2013.

2. La prosodie, un moyen idéal pour escamoter les transgressions

« Personne ne trouverait bon qu'un laquais qu'on reprend un peu fortement, répondît : Monsieur, parlez plus bas, je vous entends bien : parce que le ton fait partie de la réprimande, et est nécessaire pour former dans l'esprit l'idée que l'on veut y imprimer ».

Antoine Arnaud & Pierre Nicole ([1662] 1978), *La logique ou l'art de penser*, Flammarion, p. 131

Bien que certains sémanticiens lui laissent une place très restreinte – ainsi 1 ligne et demie seulement sur 362 pages chez C. Kerbrat-Orecchioni (2005) –, d'autres comme F. Nemo (2014) définissent bien ce qu'autorise la prosodie signifiante : « Si l'énoncé dit quelque chose, la prosodie permet elle d'en dire quelque chose, faisant de cette strate (*“ce qui est dit à propos de ce qui est dit”*) une strate à la fois méta-communicationnelle et exprimant la nature de la relation entretenue par l'énonciateur avec ce dont il (ou elle) parle [...] » (p. 49).

Mais le décryptage et l'analyse scientifique systématique de la couche vocale⁴ débutent, avec la phonopragmatique, dont la recherche empirique opère du signifié vers le signifiant et porte sur les points-clés suivants⁵ : a) verbalisation minutieuse du sens dégagé par la présence du signe vocal⁶ ; b) vérification de la régularité sens-forme ; c) description des constituants sonores ; d) examen des rapports entretenus avec la forme et le sens du support lexical sur lequel il apparaît.

Soulignons que seul le « vouloir dire » fait apparaître des signes vocaux, c'est-à-dire ce qu'on veut faire comprendre à/obtenir de l'interlocuteur. Les autres phénomènes (manifestation irrépressible d'émotions, formes préférentielles), qui traversent l'élocution indépendamment de la volonté et sont donc non contrôlés, n'en font PAS partie.

On a facilement la preuve du fait que de nombreux changements de sens peuvent être apportés par les signes vocaux à une séquence discursive en apparence anodine⁷ en examinant l'écart entre l'oralité et sa transcription écrite : l'opposition entre le contenu effectivement réalisé et les contenus virtuellement réalisables dépend clairement de ce « vocabulaire sonore ». Ainsi en (1a) :

(1a) Au cours d'un de ses sketches, Dany Boon chante le début de plusieurs chansons, et les abandonne rapidement. Puis il tourne une nouvelle page de son cahier de partitions : DB-...\ hé oh c'est aigu ça hè ((il chante)) « Hélène je m'appelle Hélène » oh la la ((il arrache la feuille et la jette loin de lui, simule un « chut », fait un geste de la main pour stopper les réactions du public)) oh non arrête ah ((il se gratte la tête)) arrête ((il fait encore des mimiques gênées)) arrêtez oh mais *éh*:: *elle est sympa sa mère* \...\ le public- ((rires, sifflets, cris de joie pendant toute la séquence))⁸.

⁴ Cf. C. Gusshoven, 2002 ; L. Marti, 2006 ; S. Frota *et al.*, 2011 ; K. Aijmer, 2013.

⁵ Cf. C. Rittaud-Hutinet, 2016b.

⁶ Lequel fonctionne comme un auto-segment.

⁷ Cf. R. Carston, 2009.

⁸ Voir en fin d'article les conventions de transcription.

À la lecture, le passage en italiques a un sens que l'on croit sans équivoque. Or Dany Boon veut nous faire comprendre autre chose, qui ne devient évident qu'à l'écoute⁹. Et, on le constate en (1b), même la transcription phonétique accompagnée de lignes supplémentaires d'explications diverses, est impuissante à rendre la réalité.

(1b) dB- ['nõ: ε::el ε sɛ'pa:: // "sa "mɛ.R //]
 ─────────────────────────────────── zone contenant les traits acoustiques du signe vocal <E>
 | partie 1 | partie 2 |

Pour obtenir ce résultat, Dany Boon a employé le signe vocal <E> (comme : induction en *Erreur*), qui s'appuie : a) sur une exploitation à rebours des règles de l'intonosyntaxe : la partie 1 est prononcée avec un schéma intonatif de groupe terminal ; elle se présente donc comme une phrase achevée. Mais la partie 2 l'est comme une incidente (bien que ce type de séquentiation soit « interdit » par les règles intonosyntaxiques du français), ce qui la rattache à la partie 1 ; b) sur le changement de sujet grammatical : de *Hélène* on passe à *sa mère*.

Grâce à ces 2 détournements d'ordre morpho-syntaxique, Dany Boon : pousse d'abord les récepteurs à une interprétation *a* de la partie 1, puis avec sa partie 2 les oblige à reconsidérer la partie 1 comme le début d'un seul ensemble, 1 + 2, et à lui donner un sens *b* qui contredit totalement le décodage initial.

Avec le signe vocal <E> (qui agit sur le plan appréciatif) on assiste donc à une trahison, l'énonciateur poussant le destinataire à un contresens, avant de le désabuser ; car l'avis de Dany Boon, qui semble tout d'abord laudatif, s'avère au final assez dépréciatif !

Le signifiant qui dégage un tel signifié¹⁰ (*i.e.* les traits acoustiques de <E>) se développe sur 2 groupes prosodiques et combine 7 indices :

- * pause initiale (si <E> n'est pas en début de réplique),
- * partie 1 : groupe prosodique à schéma intonatif terminal,
- * pause interne longue,
- * partie 2 :
 - groupe prosodique à schéma intonatif incident, avec une hauteur tonale¹¹ très légèrement descendante tout au long du groupe,
 - intensité diminuée¹²,

⁹ Cf. J. Hirschberg, 2002 ; M. Swerts *et al.*, 2002 ; D. Barth-Weingarten, 2010b.

¹⁰ Cf. C. Rittaud-Hutinet, 2016a.

¹¹ Qui se mesure en Hz. Désormais : Fo.

¹² Désormais : dB. – Dans l'exemple de Dany Boon, la partie 2 montre une intensité augmentée (et non diminuée), parce qu'il ajoute un accent dit « d'intensité » (= signe vocal <H>).

- dernière syllabe atone¹³,
- * pause subséquente.

3. Des tactiques

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

H.2 [à H.3 et F.] : /.../ il [H.1] m'a examiné : Voyez-vous ça, regardez-moi ce bonhomme, /.../ il en est fier... voyez comme il se redresse... /.../ il a su mériter comme un grand... c'est biiien... ça... C'est biiien... ça...

/.../

H.1 : Mais oui, tu sais le dire aussi... en tout cas l'insinuer... C'est biiien... ça... voilà un bon petit qui sent le prix de ces choses-là... on ne le croirait pas, mais vous savez, tout béotien qu'il est, il en est tout à fait capable...

Étant donné que tel signe vocal déclenche un signifié x, il va de soi que tel autre déclenche un signifié y¹⁴. Un cas exemplaire nous en est donné avec les passages de l'encadré ci-dessus (scène de rupture) tirés de la pièce de théâtre *Pour un oui ou pour un non* de Nathalie Sarraute¹⁵. Ils exhibent les effets dévastateurs que peut avoir sur une longue amitié entre les personnages H.1 et H.2 la façon dont une petite phrase de 3 mots : « c'est bien ça » a été prononcée. Ce qui semble *a priori* une raison de brouille très mince.

Ainsi, l'impact négatif¹⁶ de certaines formes lexicales est une raison majeure de l'emploi de signes vocaux par l'énonciateur A. Que ce soit sur des sujets délicats ou pour préserver une bonne relation avec le partenaire B du dialogue, quand A ne veut pas ou n'ose pas formuler avec des paroles pensée, conviction, désir, dégoût, etc., il choisit un signe vocal comme stratégie d'évitement, ou encore pour transmettre un contenu que B ne pourra ni contester ni contredire facilement, B se trouvant alors face à un jugement, à un ordre, à une opinion, à une proposition qu'il ne peut pas nommer, faute de mots prononcés par A.

De ce fait, alors qu'il sait bien que ce qu'il entend le froisse ou l'enthousiasme, le convainc ou l'ennuie – parce que c'est prononcé sur un certain « ton » –, B éprouve les plus grandes difficultés à trouver des parades efficaces, car rien n'a été « dit » par A, au sens propre du terme. Face à une telle manœuvre, sauf à introduire une discordance ou même un conflit avec A, B n'a souvent guère d'autre possibilité que d'ignorer ou de faire semblant de ne pas avoir détecté l'allusion, ce qui ne lui laisse plus alors d'autre choix que de répondre/réagir seulement à la couche verbale de A, comme en (2) :

¹³ *Idem* note précédente.

¹⁴ Cf. C. Beyssade *et al.*, 2004.

¹⁵ Gallimard, 1982.

¹⁶ Cf. M.-A. Morel & L. Danon-Boileau, 1996 ; M.-A. Morel, 2001 ; E. S. L. Freitas, 2008.

(2) Scène vécue à la Poste : une personne arrive après moi et au lieu d'attendre son tour, elle me passe résolument devant en disant : « Pardon », mais sur un ton tel que je la regarde, interloquée, en écarquillant les yeux. Avant de continuer à parler au guichetier, elle ajoute alors sur un ton rogue au possible et en me jetant un bref regard de travers : « Je me suis excusée ! », confirmant ainsi à la fois l'apparence de politesse, lexicale, et la réalité de l'agression, prosodique.

Traduire ce *pardon*, donnerait quelque chose comme : « Laissez-moi passer, je suis pressée, moi, et de toutes façons c'est comme ça et vous n'avez qu'à attendre ! ».

C'est bien comme une insulte que j'ai interprété l'excuse lexicale de cette personne, à cause du signe vocal qui l'accompagnait¹⁷, et dont je me souviens très bien. Car s'il est parfois malaisé, « en situation », d'avoir des réflexes de linguiste, dans cette sorte de cas, la mémoire enregistre facilement. Cette énonciation, marquée par la brutalité et le mépris (signe vocal <MoCa>, comme **M**orgue avec **C**amouflet – plan d'application appréciatif –), est caractérisée par 5 marques sonores :

- * sur l'ensemble (ici *pardon*) :
 - débit très rapide,
 - articulation minimalisée,
 - dB diminuée,
 - un Fo plat bas,
- * PAS de proéminence (*i.e.* pas d'accent tonique) sur la dernière syllabe.

3.1. Une tactique des plus douces : évidence sous fausse question

« “Vous avez reçu une lettre anonyme ?” . Elle affirmait en questionnant, avec un faux air d'être certaine de ce qu'elle avançait ».

Georges Simenon ([1932] 2003), *L'ombre chinoise*, Omnibus « Tout Simenon », t. 17, p. 21

Quand l'énonciateur A veut obtenir de l'interlocuteur B un accord avec sa propre position, mais sans en avoir l'air, il peut utiliser <Rh0> (comme : question **R**hétorique appelant la réponse **O**ui). Ce signe vocal permet de porter un jugement de valeur favorable vis-à-vis de l'objet de son propre discours en même temps qu'il commue un énoncé grammaticalement déclaratif en question exigeant une réponse.

La question n'est donc qu'apparente car A transmet en réalité 3 ordres : a) A met B dans l'obligation de répondre ; b) mais seulement dans le sens qui

¹⁷ Cf. F. Liedtke & C. Schulze, 2013.

convient à lui. Aussi la réponse attendue doit-elle correspondre à un « oui » si la question apparente est affirmative, à un « non » si elle est négative ; c) enfin, A n'autorise B qu'à une réponse brève, au maximum une courte réplique, il veut donc aussi imposer à B son plan de prises de parole.

Dans <Rh0> sont ainsi co-présents des sèmes renvoyant respectivement aux plans des actes illocutoires (ordre), appréciatif (jugement de valeur), morpho-syntaxique (question) et de la structuration conversationnelle (offre de réplique).

Mais le plus étonnant est que tout cela est fait sous couvert d'une approche charmeuse, enveloppante, quasiment tendre, voire même enjôleuse, comme on le voit en (3)¹⁸ :

(3) Scène vécue à la maison : après le repas, je (C) me mets à ranger les couverts dans le lave-vaisselle. Ma petite-fille Adénor (A), 4 ans, s'approche alors de moi et me dit tout à trac :

A₁- tu viens jouer aux cartes avec moi Mamy ?

C- tu vois je range la vaisselle du petit-déjeuner.

A₂- la cuisine c'est pas très important.

C- ((stupeur, puis sourire))

(3bis) A₂- la cuisine c'est pas très important

[la kɥi'zin sɛ pa tʁɛ z ɛ̃pɔʁ'tã /]

————— : zone contenant les traits acoustiques du signe vocal <Rh0>

Traits acoustiques du signifiant de <Rh0> :

* sur tous les segments du groupe prosodique :

- diminution du débit,
- voisement partiel des phonèmes non-voisés,

* sur les 3 dernières syllabes, Fo respectivement : MB, MH, IH¹⁹,

* pause subséquente.

3.2. Une manœuvre des plus brutales : indignation sous surprise simulée

Le chef du 21^e district à un inspecteur de police : « Ne pourriez-vous dire “oui chef” sans que ces deux mots aient le ton d'une insulte ? »

Detective Story (en version française : *Histoire de détective*), film de William Wyler, 1951

Rien n'est plus facile pour A de marquer une position fortement contrastée par rapport à celle de B qu'en se servant de mots innocents ou même de formules aussi consensuelles que par exemple : « ah bon ». Il peut par exemple y appliquer

¹⁸ 29 août 2014.

¹⁹ Voir en fin d'article le classement des hauteurs tonales et les abréviations correspondantes.

le signe vocal <Sc> (comme : Scandalisé et en contradiction forte avec l'interlocuteur), comme en (4)²⁰ et (5)²¹ :

- (4)^{0'49} H- \...\ euh:: la façon d(e) s'habiller des 'jeu:nes / euh ben des
 'fi:lles /p(ar)ce que c'e::st / ça t(e) concerne plus que 'moi /
 F- tu "crois juste'ment m(oi) j(e) crois que:: y a:: \...\
 _____ : signe vocal <Sc>
- (5) A- Nous aimerions avoir des légumes la prochaine fois.
 B- Des légumes ?! Il me semblait que le menu en comportait ?
 _____ : signe vocal <Sc>

Ici encore la transcription écrite ne laisse rien découvrir de ce que fait surgir la présence de <Sc> : en (4) le fait que la mode intéresserait plus les filles que les garçons, en (5) la présence, contestée, de légumes.

Essayer de rendre verbalement <Sc> donnerait à peu près : « C'est un scandale, ça me révolte une chose pareille ! » (plan appréciatif), cette protestation indignée contenant en même temps une question (plan morpho-syntaxique) dans laquelle A demande raison à B quant à l'objet de discours (plan de la structuration conversationnelle).

Traits acoustiques du signifiant de <Sc> :

- * sur tout le groupe prosodique : dB augmentée,
- * 1^{ère} syllabe du groupe : Fo plat MH (soit nettement plus haut que le Fo habituel du locuteur),
- * pénultième : Fo plat IB,
- * dernière syllabe :
 - Fo modulé descendant de très aigu, H+>MH ou même SH>MH,
 - [V], quelle que soit la structure syllabique²²,
- * éventuellement pause subséquente très brève, avec enchaînement rapide de la suite du discours.

²⁰ Les exemples minutés sont extraits du corpus « Les jeunes et le vêtement », in J. Cosnier & C. Kerbrat-Orrecchioni, 1987. Pour tous les exemples tirés de ce corpus est précisé le moment (minutes et secondes) où intervient le passage sélectionné.

²¹ Corpus de Léonie Metangmo-Tatou « Français du Cameroun », présenté à l'Université Paris 3 en 2001. La transcription est celle de l'auteur de l'exposé cité.

²² C'est-à-dire : ouverte, fermée par une consonne allongante, ou non-allongante.

3.3. Contenu propositionnel vs. structure conversationnelle

« - Je pensais aller manger un morceau, lança-t-il. On pourrait passer la soirée ensemble.

- Je ne crois pas.

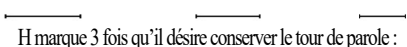
Elle espérait que son ton était assez éloquent pour qu'il comprenne le non-dit : "jamais" ».

Ian Rankin (2004), *Du fond des ténèbres*, trad. de l'anglais (Ecosse) par Aline Azoulay, Masque-Hachette, p. 154

Les couches verbale et vocale peuvent aussi s'opposer entre elles en ce que B acquiesce au contenu propositionnel de ce que dit A, mais n'est pas d'accord avec le plan de tours de parole²³ (structure conversationnelle) planifié par A. C'est le cas avec <PP> (comme : **P**rise de tour de **P**arole par force). Ce signe vocal, dit en mots, donnerait quelque chose du style : « Je prends/veux prendre le tour de parole, bien que tu ne me le donnes pas ». B le réalise pendant que A est l'énonciateur « légitime », c'est-à-dire celui qui détient le tour de parole à cet instant-là.

En (6)²⁴ nous avons 2 occurrences de <PP> : d'abord, ligne 3, F manifeste son accord avec l'opinion de H alors même qu'elle s'emploie à lui prendre la parole – sans succès – ; puis, en ligne 5, H use du même procédé – mais à la différence de F, il arrive à ses fins.

(6)3:40 H \... on a'rrive à classer les 'gens: / dans certaines catégo'ries / j(e) dis pas so'ciales pa(r)ce
 que faut quand \$(m)ême p'sas 'être euh:: / sec'taire ou:: / ou être au\$\$si:: rigou\$'reux /



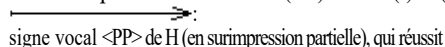
(F-) \$ n o n \$

\$nonpisenplus\$

signe vocal <PP> de F (en surimpression), qui rate :

F- j(e) crois qu(e) c'est 'faux en \$'plus //

H- \$non? en 'plus c'est 'faux / m(ais) enfin i(l) m(e)



'semb(le) que ça 'donne la "personnali'té: de: / \...)

<PP> s'applique dans le plan de la structuration conversationnelle, son signifiant se réalise avec 3 traits acoustiques :

* accélération du débit (au moins jusqu'à la fin du premier groupe prosodique, quand l'effet voulu est obtenu),

²³ Cf. R. C. Schank *et al.*, 1977.

²⁴ Corpus « Les jeunes et le vêtement », *ibid.*

- * dB augmentée, surtout au début,
- * Fo général rehaussé.

On notera qu'en (6), lors de l'intervention en surimpression de F, le conflit entre les plans de tour de H et de F apparaît d'autant plus nettement que H vient de signaler par 3 fois à F qu'il voulait conserver la parole bien qu'il ait des difficultés à trouver comment dire ce qu'il voulait dire²⁵ et dans ce but a ralenti son débit et allongé de façon importante les voyelles de : « (ê)tre euh » [tRœ::], de : « (sectai)re ou » [Ru::], et de : « (être au)ssi » [si::], en accompagnant les 2 premières d'une pause.

4. Une forme lexicale, plusieurs sens pragmatiques

« -Le boom a lieu en ce moment, à en croire votre fils.
- Oui.

Elle n'aurait jamais cru qu'on pût mettre autant d'amertume dans une simple syllabe ».

Ian Rankin (2004), *Du fond des ténèbres*, trad. de l'anglais (Ecosse) par A. Azoulay, Masque-Hachette, p. 175

« “Lynn Davies ?” Barbara Havers montra sa carte à la femme qui venait d'ouvrir la porte du bâtiment [...]. “Oui”, répondit la femme, mais le mot était assorti d'un point d'interrogation, et elle inclina la tête d'un air intrigué après avoir jeté un coup d'œil à la carte ».






Elizabeth George (2001), *Mémoire infidèle*, trad. de l'américain par D. Wattwiller & J. Martinache, Presses de la Cité, p. 558

Au sein d'une interlocution, nous avons vu avec les exemples (1) à (6) que les énoncés montrent une signification ou une autre selon le signe vocal qui leur est associé. Mais il est remarquable que la différence, ou l'opposition, entre sens sémantique et sens pragmatique est tout aussi présente avec des formes émises hors contexte. Ainsi une recherche²⁶ récente m'a permis de constater que, bien que mon informateur n'ait rien enregistré d'autre que diverses versions des interjections « oh » et « ah », lors des tests de compréhension les auditeurs saisissaient sans erreur ce que signifiait chaque interprétation entendue.

²⁵ C'est le signe vocal <RC> (comme : « je Ralentis mon énonciation à cause de difficultés d'encodage, mais je veux Conserver le tour »).

²⁶ Cf. C. Rittaud-Hutinet, 2014b, 2015.






Nous pouvons vérifier cette capacité surprenante des signes vocaux en examinant diverses acceptions liées à leur présence dans 2 mots-phrases : « encore » et « Emilie », exemples (7)²⁷ et (8).

(7) „encore”	hauteurs tonales (Fo)	intensité (dB)	durée vocalique	sonorité	labialisation
(7a) question simple, donc SANS signe vocal :	[...] – M, IH				
(7b) = cette fois j'en ai assez/marre !! (<Ma> comme : Marre) Ici, par exemple : „ah non là y a de l'abus !! y en a marre !!”	[...]  B, SH>MH	dB ⁺	brèves		
(7c) = merveilleux...! c'est trop bien...! (signe vocal <En> comme : Enchanteur) Ici, par exemple : „donne-m'en plus ! refais-le je t'en prie !”	[...] – –  MH, M>MB	dB ⁻	finale très longue	partielle	
(7d) étonnement, extrême surprise, avec incrédulité (signe vocal <In> comme : Incrédule ; comme si l'énonciateur disait : „Ah bon, vraiment ?! je ne peux pas le croire !”)	[...]  IB, SH	dB ⁺	brèves		
(7e) = c'est trop, j'en peux plus, il/elle ne s'arrêtera donc jamais... (signe vocal <Las> comme : grande Lassitude) Ici, par exemple : „c'est pas possible, il/elle a recommencé...”	[...] –  M, M>MH>M	2e syll. dB ⁺	finale très longue	partielle	
(7f) = non, dis-moi que c'est une blague/tu me fais marcher (signe vocal <RhN> comme : question Rhétorique appelant la réponse : Non)	[...]  IH, M>MH		finale très longue		forcée

Notons que certains énoncés sont plus propices que d'autres à la profusion des sens possibles, ainsi la liste est très ouverte avec par exemple : « demain, plus, oh, ah, un peu, oui, non, ça, ah bon, moi », plus restreinte avec par exemple : « plus, encore » et avec les noms propres, et il semblerait qu'elle soit fermée avec les injures.

²⁷ Pour ces signes vocaux, la dernière syllabe est toujours suivie d'une pause. – La durée vocalique est ici indépendante de la structure syllabique. – Il s'agit de la labialisation de type vocalique. Elle affecte ici tous les phonèmes (consonnes et voyelles), qu'ils soient labiaux ou non. – Dans l'exemple (7b), on a le signe vocal <In>, bien différent de <Sc> que nous avons vu en 3.2. avec les exemples (4) (5). Dans l'exemple (7f), on a le signe vocal <RhN>, avec lequel l'énonciateur fait en sorte d'obtenir de l'interlocuteur qu'il revienne sur son point de vue, en lui faisant comprendre qu'il refuse de croire à la véracité de l'information délivrée, et en ne lui offrant qu'une réponse brève et qui va dans le sens de ce qu'il croit, lui.

(8) „Emilie”

	hauteurs tonales (Fo)	inten- sité (dB)	durée voca- lique	sono- rité	labiali- sation	pause interne	consonne épen- thétique initiale de syllabe
(8a) simple réponse à la question : „comment s'appelle-t-elle ?” donc SANS signe vocal	[...] -- M, MB, B						
(8b) = cette fois j'en ai assez/marre !! (signe vocal <Ma> comme : Marre) Ici, par exemple : „fais gaffe, là je vais me fâcher pour de bon/sévir !!”	[...]  B, B, SH > MH	dB ⁺	brèves				
(8c) = merveilleux...! c'est trop bien ...! (signe vocal <En> comme : En - chanteur)	[...] --  MH, MH, M > MB	dB ⁻	finale très longue	par- tielle			
(8d) étonnement, extrême surprise, avec incrédulité (signe vocal <In> comme : In crédule ; comme si l'énonciateur disait : „Ah bon, vrai- ment ?! je ne peux pas le croire !”)	[...] -- IB, IB, SH	dB ⁺	brèves				
(8e) = c'est trop, j'en peux plus (signe vocal <Las> comme : grande L assitude) Ici, par exemple : „c'est pas pos- sible, ça fait x fois que...”	[...] --  M, M, M > MH > M	3e syll. dB ⁺	finale très longue	par- tielle			
(8f) = non, dis-moi que c'est une blague/ tu me fais marcher (signe vocal <u>N</u> > comme : question R hétorique appe- lant la réponse : Non)) Ici, par exemple : „dis-moi que ce n'est pas son nom”	[...] --  B, IH, M > MH		finale très longue		forcée		
(8g) = Comme d'habitude !! (ou comme certains disent actuellement) : E vidence !! (signe vocal <Ev>) Ici, par exemple : „c'est elle qui a fait cela, naturellement !!”	[...] -- MB, MH, IH						
(8h) = Ça y est, j'ai enfin (re)trouvé ! C'était donc ça ! Je comprends/me rappelle, maintenant ! (signe vocal <Rass> comme : Ça me R assurance !) Ici, par exemple : „Ah oui, ça y est je me rappelle, c'est ce nom-là !”	[...]  H ⁺ H ⁺ , H ⁺ > MH		finale longue				
(8i) = je répète une fois de Plus (signe vocal <Plus>) Ici, par exemple : „je vous ai déjà dit ce/mon nom plusieurs fois”	[...] -- MH, B, IB	dB ⁺				entre les syllabes	[?] (pour les syllabes à initiale vocalique)

5. Brève synthèse à propos des supra-segments²⁸ des exemples

« “Je vous ai fait venir parce que j’ai eu quelques coups de téléphone de la presse et de Personnes Haut Placées”. À son ton, on comprenait qu’il avait mis des majuscules ».

Donna Leon ([1992] 1997), *Mort à La Fenice*, trad. de l’anglais par W. O. Desmond, Calmann-Lévy, p. 116

S’agissant des supra-segments constitutifs des signes vocaux, on peut faire plusieurs observations à partir des résultats de l’analyse des exemples (1) à (8) – résultats confirmés par ceux des recherches menées par ailleurs sur d’autres unités vocales du français :

a) les traits acoustiques ne sont pas limités, comme on le croit souvent, à la quantité et à la hauteur mélodique, mais incluent des capacités articulatoires très diverses. Les 19 traits acoustiques actuellement élicités dans la recherche phono-pragmatique vont, pour n’en citer qu’une dizaine :

- de la labialité de type vocalique (contrariée vs. forcée), comme ici pour <RhN>, à l’altération-dégradation du timbre (vocalique ou consonantique) en passant par la quantité (surtout vocalique, à 4 degrés : bref, mi-long, long, extra-long) comme ici pour <SC> <RhN> ;
- de sons hors système phonologique (telles les voyelles : [ə] [ỹ] [ẽ], les consonnes : [ʔ] [h] [ɦ]), à une modification de l’amplitude articulatoire (ainsi les lèvres pincées et les mâchoires serrées, pour consonnes et voyelles) ;
- de la réduction de la tension articulatoire (voyelles et consonnes) au voisement partiel (consonnes et voyelles), comme ici pour <Rh0> ;
- des hauteurs tonales, plates ou modulées (s’agissant de la dernière syllabe, ou de plusieurs, ou de l’ensemble du discours marqué), comme ici pour <MoCa> <Rh0> <RhN> <Sc> <PP>, à l’intensité (dB augmenté vs. diminué) comme ici pour <E> <MoCa> <Sc> <PP>, ou encore au débit (diminué vs. augmenté) comme ici pour <MoCa> <Rh0> <PP> ;

b) ces traits acoustiques sont en nombre assez variable d’un signe vocal à l’autre – de 1 à 7 dans les exemples de cet article ;

c) quand certains sont communs à plusieurs signes vocaux, leurs combinaisons sont toujours différentes, de même que leur nombre (plus ou moins grand). Par exemple l’augmentation de l’intensité²⁹ est associée : pour <Sc> à des tons plats spécifiques sur les 3 dernières syllabes (soit : MH, IB, H⁺MH (ou SH>MH)) et à une pause après la dernière syllabe, alors que pour <PP> elle est associée à un ton plat spécifique sur les premières syllabes (soit : MH x n³⁰) et à une augmentation du débit.

²⁸ C’est-à-dire sur les éléments constitutifs du Sa du signe vocal.

²⁹ Pour <PP>, surtout au début.

³⁰ C’est-à-dire sur autant de syllabes que contient l’énoncé marqué (hormis la dernière, pour <Bv>).

Nous pouvons enfin remarquer que, de même que le nombre de traits acoustiques, le nombre de plans d'application dans lesquels opèrent les signes vocaux est variable. Sont regroupés à titre d'exemple dans le tableau en (9) les supra-segments présents pour les signes vocaux des exemples (1) à (6) – auxquels j'ai ajouté ceux de <RhN>, le pendant de <Rh0>, exemples (7f) (8f) –, ainsi que leurs plans d'application respectifs.

(9) signifiant vocal pour les signes vocaux :	<E>	<MoCa>	<Rh0>	<RhN>	<Sc>	<PP>
voyelle de la dernière syllabe : [V]					oui	
[V:]				oui		
labialisation de type vocalique forcée (tous phonèmes, non-labials comme labials)				oui		
voisement partiel (des phonèmes non-voisés)			oui			
articulation minimalisée		oui				
Fo (hauteurs tonales) :						
3 dernières syllabes : MB, MH, IH			oui			
3 dernières syllabes : MH, IB, H ⁺ >MH (ou SH>MH)					oui	
3 dernières syllabes : B, IH, M>MH				oui		
B x n		oui				
MH x n						oui
dB (intensité) : augmentée					oui	oui
diminuée	oui	oui				
débit : diminué			oui			
augmenté		oui				oui
dernière syllabe atone (ie. pas d'accent tonique)	oui	oui				
schéma intonatif : continuatif	oui					
incident	oui					
terminal	oui					
pause : initiale	oui					
interne	oui					
subséquente	oui		oui	oui	oui	
SOIT (en nombre de traits acoustiques) :	7	5	4	4	4	3
plans d'application : appréciatif	√	√	√	√	√	
des actes illocutoires			√	√		
morphosyntaxique	√		√	√	√	
de structuration conversationnelle			√	√	√	√
SOIT, en nombre de plans d'application :	2	1	4	4	3	1

6. Des ambiguïtés possibles

« - A propos, j'ai envoyé les roses avenue George V.

- Des roses, oui.

Il avait parlé sans savoir. Le mot, après coup, le frappait.

- Ah ! les roses !...

On ne pouvait deviner s'il était ironique, amer, ou seulement songeur ».

Georges Simenon ([1950] 2003), *Le petit tailleur et le chapelier*, Omnibus « Tout Simenon », t. 4, p. 595–596

« - Vraiment ? je suis navré.

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

Patricia Highsmith ([1957] 1991), *Eaux profondes*, Poche, p. 225

« - Nous l'emmenons.

- Oui, lieutenant, répondit Ramsden.

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

Donald Payne (1999), *Jour blanc*, Sélection du Livre, p. 464

Si certaines difficultés de compréhension ne sont imputables qu'à un manque d'attention de la part du destinataire, beaucoup d'autres trouvent leur source soit dans l'exploitation par l'énonciateur des capacités de double sens de la langue – ce qui rend les énoncés polyvalents, donc ambigus –, soit dans le fait que l'oral spontané contient souvent des énoncés sous-spécifiés³¹ dans telle ou telle de ses strates, – ce qui les rend difficiles à interpréter³². Dans ce dernier cas, il faut préciser : que l'émetteur n'est pas forcément conscient de la polyvalence de son discours ; qu'il peut s'agir de négligences élocutives (travail de formulation). C'est le cas en (10)³³.

- (10) G- \...\ et il a emporté “tous les double-‘jeu //
 S- il est toc ‘toc /
 | question ? assertion ? |

Dans cette publicité télévisée, un jeune garçon, G, raconte à sa mère une histoire d'extra-terrestres complètement extravagante pour tenter d'expliquer pourquoi il n'y a plus dans le frigo de « double-jeu », cette sorte de dessert constitué principalement de mousse au chocolat. Sa petite sœur, S, se frappe alors le front en disant : « il est toc toc ». Mais en tant qu'auditeurs, nous ne savons pas quel sens donner à la réplique de S : en effet, la courbe intonative actualisée ne permet

³¹ Cf. M. Key, 2012 ; G. Gilquin & S. De Cock, 2013.

³² Cf. A. Di Cristo, 2000.

³³ Publicité télévisée vue sur M6, janvier 2002.

pas de comprendre ce qu'elle veut dire, la différence du Fo entre le premier et le deuxième *toc* étant en même temps trop importante pour une constatation, et insuffisante pour une question. Alors que sommes-nous censés comprendre ? Quand S dit *il est toc toc*, est-ce parce que l'histoire racontée par G est abracadabrante ? Ou parce qu'il est illusoire de penser que la mère va croire autre chose que le fait que ses enfants ont mangé les fameuses glaces ? Ou même est-ce que S pose à sa mère une question sur l'état mental de son frère ? Ou encore est-ce pour ces 3 raisons ? Ou pour une autre ? Force est de constater qu'à cause de la prosodie réalisée l'indécision demeure, les signifiés candidats dans le contexte restant à égalité d'acceptabilité.

Comme on le voit par cet exemple, des ambiguïtés peuvent donc se glisser dans la couche vocale (comme dans la couche verbale), d'ordinaire à l'insu du parleur.

7. Pour conclure

Nous avons pu observer que, s'il est possible de transmettre indirectement des significations très différentes de ce que disent les formes explicites, c'est bien parce que l'adjonction d'un signe vocal révèle au destinataire B la visée réelle de l'énonciateur A. Dès lors, pour faire passer mine de rien un message scandaleux, désagréable ou méchant, A use le plus habilement possible de la couche vocale, dont la dimension de permissivité lui sert notamment à contourner sans danger – ou presque – des interdits de toutes sortes. Selon les cas – notamment quand l'implicite est agressif, malpoli, inconvenant, offensant, féroce, choquant, osé, violent, sans-gêne, grossier, désobligeant ou même juste inadéquat par rapport aux circonstances d'interlocution –, on relève dans les pratiques (dont celles qui viennent d'être analysées ici) aussi bien le désir de contrecarrer l'opinion de B que le plaisir d'être moqueur, la volonté d'être blessant, malveillant ou brutal sans en subir les conséquences, l'indifférence aux ressentis de B ou même à l'occasion la volonté de faire croire au consensus.

Certes, à ce jeu-là des discordances entre A et B peuvent se faire jour, lesquelles sont toujours susceptibles d'aller jusqu'à une détérioration communicative et relationnelle, selon la manière dont chacun se comporte ensuite.

D'autre part, s'agissant des signes vocaux et de leurs caractéristiques, on a pu contrôler avec les exemples analysés :

- que la traduction verbale du signifié nécessite la plupart du temps des paraphrases/périphrases compliquées, fréquemment maladroitement ou embarrassées. Cela s'explique entre autres parce que, côté production, il était probablement tout aussi difficile au sujet parlant – sinon impossible – de trouver les mots correspondant à son objectif non seulement avec la complexité souhaitée mais encore dans le registre de langue adéquat ;

– que les formes (mots, syntagmes et même « phrases complètes ») dont le contenu sémantique est vague ou évanescent ne prennent véritablement sens qu'avec un signe vocal ;

– que la composition et le nombre des traits acoustiques du signifiant sont hautement variables ;

– que les plans d'application eux aussi peuvent être très différents d'un signe vocal à l'autre, et en nombre plus ou moins grand.

Reste à savoir de combien de signes vocaux on dispose pour contrecarrer le « faire semblant » de la couche lexicale quand le « dire » est tabou. Étant donné que leur découverte est aléatoire puisqu'elle dépend du contenu des corpus analysés, une douzaine de cette sorte sont actuellement élicités au sein d'une recherche dont l'objectif final est de constituer un dictionnaire de la troisième articulation du langage en français.

conventions d'écriture

X-	=	émetteur ayant le statut d'énonciateur
(Y-)	=	émetteur ayant le statut de récepteur
\...\ (bla)	=	le tour de parole a commencé avant le fragment, ou se poursuit après le fragment son/syllabe non prononcé(e)
(())	=	réaction non-langagière
?	=	consonne occlusive glottale (sourde (non phonologique en français))
., : , ::	=	allongement du son : faible / normal / très long (affecte toujours la voyelle, même quand il est placé après une consonne non prononcée, exemple : il est::)
´	=	accent tonique
“	=	accent dit « d'insistance » (= <H>)
/	=	pause (le schéma intonatif du groupe qui précède étant de type continuatif)
//	=	pause (le schéma intonatif du groupe qui précède étant de type terminal)
\$ \$ \$ \$	=	chevauchement de paroles
<W>	=	signe vocal
[V]	=	toutes voyelles
dB	=	intensité (qui se mesure en décibels) ; (différentes de l'intensité « de base » du locuteur) : dB+ dB++ dB- dB- -
Fo	=	* hauteurs tonales, ou tons (correspond au fondamental, qui se mesure en Herz), en utilisant l'échelle suivante de hauteurs tonales plates, soit :
	SH	= supra-haut (c'est-à-dire hors de la gamme habituelle du locuteur) (niveau 6)
	H+	= très haut (niveau 5)
	H	= haut (niveau 4,5)
	IH	= infra-haut (niveau 4)
	MH	= moyen-haut (niveau 3)
	M	= moyen (niveau 2,5)
	MB	= moyen-bas (niveau 2)
	B	= bas (niveau 1)
	IB	= infra-bas (= hors de la gamme habituelle du locuteur) (niveau 0,5).
	* hauteurs tonales modulées = suite de hauteurs tonales différentes sur une même syllabe.	
	Ainsi par exemple : M>MB = ton descendant de moyen à moyen-bas	
débit	=	nombre de syllabes/seconde

Bibliographie

- Aijmer Karin, *Understanding Pragmatic Markers. A Variational Pragmatic Approach*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2013
- Arnaud Antoine, Nicole Pierre, *La logique ou l'art de penser*, Paris, Flammarion, 1978 [1662]
- Barth-Weingarten Dagmar, Dehé Nicole, Wichmann Anne (éds.), *When Prosody Meets Pragmatics*, « Studies in Pragmatics », Bingley, Emerald Group Publishing Ltd, 2010a
- Barth-Weingarten Dagmar, Reber Elisabeth, Selting Margret (éds.), *Prosody in Interaction*, « Studies in Discourse and Grammar Series 23 », Amsterdam, John Benjamins, 2010b
- Beysade Claire *et al.*, « Prosody and Information in French », in *Handbook of French Semantics*, éd. F. Corblin, H. de Swart, Stanford, CSLI, 2004
- Carston Robyn, « The explicit/implicit distinction in pragmatics and the limits of explicit communication », *International Review of Pragmatics*, 2009, n° 1, p. 35–62
- Cosnier Jacques, Kerbrat-Orecchioni Catherine (éds.), *Décrire la conversation*, Lyon, PUL, 1987
- Degand Liesbeth, Cornillie Bert, Pietrandrea Paola (éds.), *Discourse Markers and Modal Particles. Categorization and description*, « Pragmatics & Beyond New Series 234 », Amsterdam, John Benjamins, 2013
- Di Cristo Albert, « Interpréter la prosodie », *Actes des XXIII^{èmes} Journées d'Études sur la Parole*, Aussois, France, juin 2000
- Freitas Elsa Simões Lucas, *Taboo in Advertising*, « Pragmatics & Beyond New Series 179 », Amsterdam, John Benjamins, 2008
- Frota Sonia, Elordieta Gorka, Prieto Pilar (éds.), *Prosodic Categories : Production, Perception and Comprehension*, « Studies in Natural Language and Linguistic Theory Series », Dordrecht, Springer, 2011
- Gilquin Gaëtanelle, De Cock Sylvie (éds.), *Errors and Disfluencies in Spoken Corpora*, « Benjamins Current Topics Series 52 », Amsterdam, John Benjamins, 2013
- Gussenhoven Carlos, « Intonation and Interpretation: Phonetics and Phonology », in *Proceedings of the Speech Prosody 2002 Conference (Aix-en-Provence)*, 2002, p. 47–57
- Hirschberg Julia, « Communication and Prosody: Functional aspects of Prosody », *Speech Communication*, 2002, n° 36, p. 31–43
- Kerbrat-Orecchioni Catherine, *Le discours en interaction*, Paris, Armand Colin, 2005
- Key Michael, *Phonological and Phonetic Biases in Speech Perception*, Dissertation Degree, University of Massachusetts at Amherst, Department of Linguistics, 2012
- Liedtke Frank, Schulze Cornelia (éds.), *Beyond Words. Content, context, and inference*, « Mouton Series in Pragmatics [MSP] 15 », Berlin/Boston, De Gruyter Mouton, 2013
- Marti Luisa, « Unarticulated constituents revisited », *Linguistics and Philosophy*, 2006, n° 29, p. 135–166
- Morel Mary-Annick, Danon-Boileau Laurent, « Intonation et intention », *Cahiers de linguistique sociale*, 1996, n° 28–29, p. 155–163
- Morel Mary-Annick, « Fonction des variations intonatives dans le dialogue oral spontané : séduction ou coup de force ? », in *Congrès IREMA*, Paris, 2001
- Morin Yves-Charles, « Le français de référence et les normes de prononciation », *Cahiers de l'Institut de Linguistique de Louvain*, 2000, n° 26, p. 91–135
- Nemo François, « Plurisémie, intégration sémantique, sous-détermination : rendre compte des sens multiples en emploi », *Études romanes de Brno* (« Sens multiple(s) et polysémie. Regards d'occident »), 2014, n° 35-1, p. 41–57
- Rittaud-Hutinet Chantal, « Interdit et sous-entendu, remontrance par l'ordre et la défense », in *Les mots en force dans le discours : Le pouvoir des mots et la peur qu'ils suscitent...*, éd. G. Roland-Lozachmeur, coll. « Héritages et constructions dans le texte et l'image », t. 2, Brest, UBO, 2014a, p. 45–61

- Rittaud-Hutinet Chantal, « Sans les mots » (communication au colloque international du CeReS *Autour des formes implicites*), Actes à paraître, 2014b
- Rittaud-Hutinet Chantal, « Redéfinir l'exclamation par la prosodie des actes de parole » (communication au colloque international *Exclamation and Intersubjectivity*), Actes à paraître, 2015
- Rittaud-Hutinet Chantal, « Comment comprendre les non-dits ? », in *Intercompréhension et analogie*, éd. É. Castagne, sous presse, 2016a
- Rittaud-Hutinet Chantal, « Des “oh” et des “ah” : à quoi servent les signes vocaux ? », in *Parler les langues romanes*, Peter Lang (sous presse), sous forme électronique : University Press Università di Napoli L'Orientale, 2016b
- Schank, Roger C., Abelson Robert P., *Scripts, Plans, Goals, and Understanding: An inquiry into human knowledge structures*, Hillsdale, N. J. Lawrence Erlbaum Associates, 1977
- Stewart Dominic, *Semantic Prosody. A Critical Evaluation*, coll. « Routledge Advances in Corpus Linguistics », London, Routledge (Taylor & Francis), 2009
- Swerts Marc, Terken Jacques M. B. (éd.), « Dialogue and prosody », *Speech Communication*, 2002, 36, Special issue n° 1
- Urgelles-Coll Miriam, *The Syntax and Semantics of Discourse Markers*, « Continuum Studies in Theoretical Linguistics Series », London/New York, Continuum International Publishing Group, 2010

Chantal Rittaud-Hutinet est professeur des universités honoraire, chercheur associé à l'Université Paris 3-Sorbonne nouvelle, EA 7345 CLESTHIA. Domaines de recherche : l'analyse des discours français en interaction (particulièrement rapports entre acte de langage, implicite de l'énonciation et prosodie signifiante) ; les applications à l'enseignement de la phonétique du français comme langue étrangère ; le français régional. Elle est l'auteur de plusieurs livres, dont : *Parlez-vous français ? Le cavalier bleu* 2011, collection Idées reçues ; *L'homophonie*, Lambert & Lucas 2007 ; *La phonopragmatique*, Peter Lang 1995 ; *Mémoire vivante de la Croix-Rousse*, éd. CNRS 1982 ; *Le français, langue plurielle*, Presses universitaires de Lille 1980 ; et a contribué à des ouvrages collectifs dont : Eric Castagne & Philippe Monneret (éds), *Intercompréhension et analogie* (sous presse) ; Michael Abecassis & Gudrun Ledegen (éds), *De la genèse de la langue à Internet*, Peter Lang 2014 ; Pierre Larrivée (éd.), *La notion d'invariant sémantique*, Duculot, RILF 45, 2002 ; Mari-Anne Hintze, Anne Judge, Tim Pooley (éds), *French Accents: Phonological and Sociolinguistic Perspectives*, AFLS/CiLT Series 2001 ; Jacques Cosnier & Catherine Kerbrat-Orrechioni (éds), *Décrire la conversation*, Presses universitaires de Lyon 1987. Elle présente des communications dans de nombreux colloques et congrès scientifiques, avec édition (*Actes* ou ouvrages).