



HAL
open science

Remarques sur le rôle de l'intonation dans le traitement de l'information.

Gilles Col

► **To cite this version:**

Gilles Col. Remarques sur le rôle de l'intonation dans le traitement de l'information.. CORELA - COgnition, REprésentation, LAngage, 2010, pp.1-21. 10.4000/corela.1016 . halshs-00602551

HAL Id: halshs-00602551

<https://shs.hal.science/halshs-00602551>

Submitted on 22 Jun 2011

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Remarques sur le rôle de l'intonation dans le traitement de l'information.

Gilles Col

Université François-Rabelais (Tours) / Laboratoire FoReLL (Poitiers)

1. Points de départ et hypothèse.

L'objectif de cette étude est de répondre à la question suivante : quelle est l'instruction de construction du sens fournie par l'intonation ? Les réponses à cette question vont se situer dans une double perspective de traitement de l'information et de construction du sens.

1.1. Traitement de l'information et instruction de construction du sens.

La notion d'« information » est à prendre dans un sens général. Elle recouvre tous les éléments écrits ou oraux qui participent à l'élaboration des représentations et qui font intervenir les connaissances du sujet. Le principe cognitif fondamental à l'œuvre dans ce traitement est que les informations fournies par les unités linguistiques (lexicales, grammaticales, prosodiques) sont traitées au fur et à mesure de la perception de l'énoncé. Ces informations ainsi traitées sont ensuite assemblées dans une représentation générale, ou plutôt dans *des* représentations qui vont permettre la compréhension de l'énoncé. Cet assemblage ne se fait pas de manière compositionnelle au sens classique du terme, mais plutôt de manière « compositionnelle gestaltiste » pour reprendre l'expression de Victorri¹ et Fuchs (1996). La construction du sens correspond ici à l'émergence d'une représentation optimale non pas par addition d'éléments mais par modification et fusion des ces éléments, le principe étant que le sens d'une unité linguistique est une combinaison de ce qu'elle apporte à l'énoncé et de l'apport de l'énoncé au sens de cette unité. Ce modèle d'inspiration incrémental de construction du sens est en partie inspiré des recherches en psychologie cognitive sur la compréhension du langage. Dans le cadre de ces recherches, Le Ny précise en effet que :

« L'information externe qui sert à la compréhension, celle qui se trouve dans l'énoncé, sous forme de mots et de données grammaticales, mais aussi celle qui appartient à la situation dans laquelle est reçu et traité cet énoncé, est traitée au fur et à mesure. Elle est d'abord [...] saisie perceptivement et reconnue, puis elle est interprétée de façon immédiate, par petits morceaux – ce sont les incréments – et finalement assemblée sémantiquement dans une représentation sémantique d'ensemble, qui constitue le sens construit de l'énoncé. » (Le Ny, 2005 : 105)

¹ La présente recherche s'inscrit dans un ensemble de travaux menés au sein d'un groupe de travail constitué de Jeanne Aptekman (LaTTiCe), Stéphanie Giraud (LaTTiCe), Bernard Victorri (LaTTiCe) et moi-même (FoReLL).

La notion d'assemblage recouvre ainsi une activité cognitive « qui consiste à mettre ensemble dans l'esprit deux, ou plusieurs, pièces de signification, pour construire à partir d'elles une autre pièce de signification, plus ample que chacun de ses constituants, et plus riche en information » (Le Ny 2005 : 356).

Cet aspect de la présente recherche ne sera pas approfondi davantage dans ces pages au profit de l'autre aspect, plus directement pertinent ici, l'idée d'« instruction » de construction du sens².

On peut prendre minimalement la notion d'« instruction » au sens de fournir des connaissances, des informations ou des directives. Dans le domaine de l'informatique par exemple, une instruction est une expression qui spécifie une opération ; la définition qu'on peut en lire dans un dictionnaire comme le Oxford English Dictionary est la suivante : « An expression in a program or routine, or a sequence of characters in a machine language, which specifies an operation (esp. a basic operation) and freq. also one or more operands, and results in its performance by the computer ». La notion d'« instruction » sous-tend en fait la sémantique cognitive, et on en trouve une illustration, entre autres, dans les travaux de Fauconnier et sa théorie des Espaces Mentaux. Un des concepts-clé de cette théorie est effectivement le rôle de « constructeur d'espaces » que peut jouer une expression linguistique. Fauconnier distingue en fait les constructions grammaticales des autres expressions linguistiques, et pour lui, les premières fournissent des « instructions » de construction d'espaces. Dans cette perspective, l'instruction fournie est unique, mais elle peut avoir des effets très variés suivant le type de configuration cognitive (ou de réseau d'espaces de connaissances) sur laquelle elle opère :

« The space-building instructions associated with a particular grammatical construction are unique. [...] But the effects of such instructions may be widely different, depending on the configuration they operate on when they come into the discourse. » (Fauconnier 1997 : 65) [souligné dans le texte]

Fauconnier développe la notion d'instruction plus spécifiquement dans l'analyse les temps grammaticaux, qu'il considère comme donnant des informations sur les relations, les connexions, la structuration des représentations qu'il nomme « espaces mentaux »³ :

« The tense combinations are not meaning properties of single sentences or propositions. They are codings of the discourse configuration into which the sentence fits. » (Fauconnier 1997 : 83)

La caractéristique centrale des instructions données par les temps grammaticaux ou tout autre construction grammaticale reste cependant qu'elle est sous-spécifiée :

« The language form contains underspecified instruction for space building. It can apply to infinitely many kinds of input ; and for any given input there is a finite number of outputs that it can yield » (idem, p. 65) [souligné dans le texte]

² La question du traitement à proprement parler est présentée dans Col (à par.).

³ Col (à par.) propose une illustration détaillée du rôle des temps grammaticaux dans la mise en place des réseaux d'espaces mentaux.

La notion de sous-spécification vient du fait que dans la perspective de Fauconnier, un espace mental (*ie.* une représentation) est analysable comme une structure partielle prise dans un réseau d'espaces qui s'enrichit dans le déroulement du discours et permet le déploiement du sens. Ainsi,

« une expression de langue qui intervient dans le discours au stade n place alors un ensemble de contraintes sur la nouvelle configuration produite, cela en fonction de la configuration déjà engendrée au stade n-1. » (Fauconnier 1991 : 231).

Dans une approche formelle de la construction dynamique du sens comme celle défendue ici, la notion d'« instruction » reçoit une définition légèrement différente, mais elle est issue de l'approche cognitive développée par Fauconnier.

Tout d'abord, les instructions sont fournies par chacune des unités linguistiques d'un énoncé, et ce quelle que soit sa catégorie. Par ailleurs, ce qu'une unité linguistique donne comme instruction concerne directement la construction du sens et plus indirectement la mise en place d'un réseau d'espaces mentaux. On se place ainsi à un niveau abstrait et formel ; les instructions sont fournies par la « forme schématique » des unités, c'est-à-dire une représentation métalinguistique formelle et dynamique associée à une forme empirique (Culioli, 1990 : 130). La notion de « forme schématique » prend effectivement ici toute sa pertinence. Elle reflète les variations sémantiques régulées des unités linguistiques, et propose un principe dynamique de déformation. Elle repose sur le constat suivant :

« Les phénomènes linguistiques forment des systèmes dynamiques qui sont réguliers, mais avec une marge de variation due à des facteurs d'une grande diversité : on a affaire à des phénomènes qui sont à la fois stables et plastiques. [...] La déformation est une transformation qui modifie une configuration, de sorte que certaines propriétés restent invariantes sous transformation, tandis que d'autres vont varier. [...] Pour qu'il y ait déformabilité, il faut que l'on ait affaire à une forme schématique (telle qu'il puisse y avoir à la fois modification et invariance), que l'on ait des facteurs de déformation et que l'on ait une marge de jeu, un espace d'ajustement muni de propriétés topologiques. » (Culioli 1990 : 129-130) [souligné dans la texte].

On voit à travers cette citation que la notion de forme schématique induit autant celle de dynamique que celle d'incrémental. Ainsi, dans la perspective défendue ici, qui reprend aussi le postulat de Fauconnier sur le caractère sous-spécifié des instructions fournies par les unités linguistiques, on considère que la forme schématique des unités linguistiques doit être formulée de façon à pouvoir prévoir son assemblage avec les autres formes schématiques des autres unités présentes dans l'énoncé. Si effectivement, le « sens » répond à une construction, chaque unité linguistique y joue un rôle, comme une « brique de construction »⁴ si on file la métaphore constructionnelle, et ce rôle se joue avec les autres unités linguistiques. Une unité a ainsi besoin d'autres unités pour pouvoir jouer pleinement son rôle d'évocation d'« incrément » sémantique ; c'est ce qui constitue le « pôle d'invariance » d'un mot, pour reprendre l'expression de Paillard (2000).

⁴ L'expression est de Bernard Victorri.

Si effectivement, le « sens » répond à une construction, chaque unité linguistique y joue un rôle, et ce rôle se joue avec les autres unités linguistiques. Une unité a ainsi besoin d'autres unités pour pouvoir jouer son rôle d'évocation d'« incrément » sémantique, pour reprendre l'expression de Le Ny vue plus haut. L'assemblage des incréments ne se fait pas au hasard ; il est dépendant des formes schématiques des unités qui en donne l'instruction et dont la formulation prévoit justement la coalescence. La définition des formes schématiques doit en fait être suffisamment générale pour pouvoir prévoir les conditions de leur assemblage. L'instruction fournie par une unité via sa forme schématique est stable et unique, mais pour pouvoir permettre la déformation de ces formes, elle doit être compatible avec le plus grand nombre de cotextes possibles d'où son degré élevé de généralité. Elle doit surtout contenir les conditions même de l'assemblage avec d'autres formes. En effet, une partie du rôle d'une unité dans la construction du sens d'un énoncé donné n'est pas contenue dans cette unité, mais elle est liée à elle par sa forme schématique. Fondamentalement une forme schématique doit contenir la capacité de convoquer certains éléments pour que l'unité puisse vraiment jouer son rôle. Dans la lignée des travaux de Victorri (1996, 1999), de Col (2008a, 2008b et 2009) et de Col et Victorri (2007), je vais formuler la forme schématique des unités concernées par les travaux présentés ici par le principe de « convocation » et d'« évocation » qui, rappelons-le, contient deux étapes (*cf.* Victorri, 1999) :

- (1) d'une part, identifier ce qui doit être présent dans le co-texte et le contexte pour que l'unité puisse jouer son rôle dans la construction du sens et dont elle n'est pas elle-même porteuse : ces éléments sont convoqués par l'unité ;
- (2) d'autre part, déterminer ce que l'unité apporte à la construction en agissant sur les éléments qu'elle a convoqués ; cette action a un effet sur la scène verbale en construction, c'est-à-dire l'espace de représentation partagé par les interlocuteurs : c'est cela que l'unité évoque.

1.2. Hypothèse

L'avantage de formuler l'instruction fournie par une unité linguistique par le principe de convocation / évocation est, comme on l'a dit, que cela permet de prévoir son assemblage avec les autres unités de l'énoncé, mais aussi de donner à chaque unité un rôle *actif* dans la construction du sens – on va y revenir –, et enfin de donner des indications solides sur le *traitement* de ces unités, ce qui constitue un des objectifs centraux de cette recherche.

Une question cruciale dans le traitement des unités linguistiques est en fait l'ordre dans lequel s'effectue ce traitement. En tant que telle, cette question est présentée de manière approfondie dans Col (2008b) et ne sera donc présentée ici que partiellement. L'hypothèse que je voudrais défendre dans ces pages concerne spécifiquement le rôle de la prosodie dans la construction du sens et l'ordre de traitement des unités d'un énoncé. Je la formule de la façon suivante : la prosodie, notamment les différences de hauteurs ainsi que la courbe mélodique, a une influence dans le traitement des unités non pas au niveau de l'ordre de traitement lui-même mais dans ce qui est montré de ce traitement sur la scène verbale. Les paragraphes qui suivent examinent ce rôle à travers la question de la focalisation attentionnelle (Section 2), et celle de l'organisation de la scène verbale (Section 3) ; je propose enfin dans la dernière section des éléments de typologie des unités saillantes afin d'établir des relations entre saillance, intonation et forme schématique.

Avant d'aborder ces questions, je voudrais rappeler des éléments de définition de la saillance, tels qu'ils sont présentés dans Col (2009).

1.3. La question de la saillance

Le terme de « saillance » mérite effectivement quelques explications. Il doit être rapproché de la notion de *prégnance* développée dans la Psychologie de la Forme (Guillaume 1979) et prend le sens de « ce qui s'impose à l'esprit », « ce qui capte l'attention ». La saillance renvoie donc à l'émergence d'une figure sur un fond, que cette émergence soit motivée par des aspects physiques liés à la perception de la parole ou du texte écrit, ou par des aspects plus sémantiques voire cognitifs liés à la compréhension du langage. En psychologie, la notion de saillance est liée à celle d'attention c'est-à-dire, si on prend la définition classique de James⁵ :

« the taking possession by the mind, in clear and vivid form, of one out of what seem several simultaneously possible objects or trains of thought. Focalization, concentration, of consciousness are of its essence. It implies withdrawal from some things in order to deal effectively with others, and is a condition which has a real opposite in the confused, dazed, scatterbrained state which in French is called distraction, and Zerstreutheit in German. » (James, 1890 : 403-404).

Dans le domaine de la linguistique, cette notion a été approfondie récemment par Landragin (2004) à partir des travaux de Lambrecht (1994), de Stevenson (2002) et de Grosz *et al.* (1995). Landragin distingue la saillance *physique* (liée à la forme de l'énoncé et au sens de l'énoncé) de la saillance *cognitive* (qui prend en compte les phénomènes de mémoire, d'attention, d'intention de l'individu) qui peuvent toutes les deux caractériser la saillance linguistique. Dans cet ensemble de facteurs, la prosodie fait partie des facteurs physiques de la saillance linguistique. Dire ici qu'une unité linguistique est saillante, c'est finalement dire qu'elle est *physiquement* saillante au sens de Landragin : à la fois sur le plan prosodique et sur le plan sémantique, donc qu'elle est « proéminente » et « active » à la fois⁶. La notion de saillance utilisée ici se comprend ainsi dans un sens dynamique : la mise à l'avant-plan cognitif créée par la proéminence prosodique augmente la saillance de l'unité, ce qui a pour conséquence de rendre plus évident – et donc plus saillant – son rôle dans la construction du sens, c'est-à-dire de rendre plus saillant son niveau d'activation. Si on prend l'exemple des unités grammaticales, ce type d'unité agit directement dans la construction du sens et sera considérée comme une unité active ; si elle est par ailleurs prosodiquement proéminente, elle va correspondre à une unité « saillante ». A ce titre, son rôle sera aussi de faire évoluer la scène verbale (*cf.* Col 2009 sur ce dernier point).

⁵ Lacheret (2003 : 111), donne une définition plus contemporaine empruntée à Droz (Droz, 1987 : 621) : « un état du sujet où la sensibilité aux stimuli déclencheurs des comportements d'orientation n'est pas distribuée de façon homogène ».

⁶ La distinction entre unité active et unité saillante a été formalisée dans Col 2009, auquel je renvoie le lecteur.

2. Proéminence, saillance et focalisation attentionnelle. L'exemple de l'unité ALWAYS.

2.1. Forme empirique et forme schématique de ALWAYS.

Dans la perspective générale du présent travail, je vais considérer qu'*always* est avant tout une unité linguistique qui participe à la construction du sens global de l'énoncé, comme une « brique de construction » pour reprendre l'expression vue plus haut. Pour que cette unité puisse jouer son rôle dans la construction générale, elle doit être dotée d'une forme schématique. Sa forme schématique va être établie à partir de sa forme empirique, c'est-à-dire d'observations des emplois de cette unité et de sa variation sémantique.

Afin de me concentrer sur la question de l'intonation, je ne développe pas toutes les observations sur *always* ; je propose plutôt une synthèse de ces observations établie à partir de Col (2009).

L'adverbe *always* a la particularité d'apparaître généralement en position médiane dans l'énoncé, et d'indiquer l'idée de fréquence dans le temps. Il porte sur le prédicat, explicitement ou implicitement comme en (1) :

(1) My task has been to reconsider some of those complicated but always significant histories wherein differences conflict and converge as desire itself. (British National Corpus A6D 1841)

Ma tâche est de réanalyser certaines histoires compliquées mais toujours importantes, dans lesquelles les différences convergent et divergent comme le désir lui-même.

Il peut également avoir un sens intensif (Quirk *et al.* 1985), notamment quand il est apparaît avec un modal comme *can* :

(2) But I'm very young, and if it goes wrong, I can always do something else. (BNC ABJ 1790)

Mais je suis très jeune et si les choses tournent mal, je peux toujours faire autre chose.

Dans ce type d'exemple, *always* prend alors un sens non pas temporel, mais plutôt « modal » : il indique ce qu'on pourrait appeler un « renforcement » de la bifurcation construite par le modal en introduisant l'idée de suggestion⁷. Pour Gilbert (2001), ce type d'exemple correspond au cas où « le parcours de la classe des instants marqué par l'adverbe *always* reflète explicitement la présence sous-jacente d'une classe d'occurrences » (Gilbert 2001 : 49). Parler de « parcours de la classe des instants » correspond à des co-textes comme celui de (2), mais correspond aussi à l'exemple suivant :

⁷ Nous prenons en compte ici essentiellement les constructions de « can » sans négation. Par ailleurs, il faut entendre par « bifurcation » l'idée de choix entre la validation de la relation prédicative et sa non validation (dans la perspective de la Théorie des Opérations Prédicatives et Enonciatives d'A. Culioli, 1990 : 162 et 1999 : 133).

(3) *God is infinitely potential: his is a dynamic power, from which an infinite set of new and different values can always arise. (BNC AMT 1431)*

Dieu est infiniment tout puissant : c'est un pouvoir dynamique à partir duquel un ensemble infini de valeurs nouvelles et différentes peuvent toujours émerger.

Bien que contenant le modal « can » comme en (2), ce dernier exemple évoque une propriété « sporadique » du sujet. Le point commun à ces trois exemples n'en reste pas moins que les éléments considérés (des instants en (1) et (3), des propriétés en (2)) sont regroupés dans une classe où ils sont en quelque sorte « mis à égalité ». On peut effectivement parler de « parcours » de cette classe, pour reprendre l'opération développée dans la Théorie des Opérations Prédicatives et Enonciatives⁸ ; dans cette perspective, la caractéristique de *always* est alors d'évoquer que ce parcours est continu. Si on le compare à l'adverbe *still*, qui évoque une trajectoire et une orientation sur cette trajectoire – avec l'idée qu'il y a encore un procès, une propriété ou un moment attendu –, on constate qu'avec *always* il n'y a pas de moment ou de procès attendu. Le rôle de cet adverbe est de convoquer un domaine cognitif, une prédication sur ce domaine, et un parcours sur le domaine. Il évoque alors qu'il y a continuité sur le domaine, ou plus exactement qu'il y a continuité du prédicat sur le parcours du domaine cognitif. Une ébauche de forme schématique pour *always* (qui devra être validée ultérieurement (Col en prép.) pourrait être formulée de la façon suivante :

Always : convoque un domaine, une prédication sur ce domaine et un parcours sur le domaine ; évoque qu'il y a continuité du prédicat sur le parcours.

2.2. Saillance et attention.

La forme schématique d'*always* ainsi définie montre que pour jouer son rôle d'évocation, cette unité doit convoquer plusieurs éléments, dont prioritairement un domaine sur lequel s'effectue le parcours. Un ordre de traitement lié à la forme schématique de l'unité semble par conséquent s'imposer ; *always* est une unité qui sera traitée *après* d'autres unités dans un énoncé. Si on prend l'exemple suivant :

(4) *You've always been controversial.*

Vous avez toujours été sujet de polémiques.

on peut faire l'hypothèse que des unités comme *you*, *be* et *controversial* seront traitées en priorité pour que *always* puisse enfin jouer son rôle d'évocation d'une continuité des propriétés prédiquées et parcourues. Ceci implique par ailleurs que le temps grammatical et

⁸ « La notion de parcours est liée à la construction d'une classe d'occurrences abstraites d'une notion. On parlera de parcours de la classe K. Vous la parcourez sans que vous vouliez ou puissiez vous arrêter à une valeur distinguée parmi les autres valeurs. » (Culioli 1985 : 70). Pour une discussion sur l'opération de parcours, on peut consulter dans la présente revue le numéro spécial dirigé par L. Gournay et G. Méliès (2006) : <http://edel.univ-poitiers.fr/corela/sommaire.php?id=859>

l'aspect grammatical soient eux aussi traités avant pour que l'adverbe *always* puisse évoquer une continuité de la prédication⁹. Il s'en suit qu'une certaine « configuration de connaissances », que l'on peut aussi définir comme une « structure cognitive », ou par référence à la Théorie de la Forme, comme une certaine « gestalt », émerge de l'énoncé et de l'ordre de traitement de ses unités¹⁰. L'énoncé donne à voir une scène verbale avec une certaine organisation issue de cet ordre de traitement, c'est-à-dire une certaine organisation issue de l'assemblage régulé des formes schématiques des unités de l'énoncé.

La question est de savoir si on retrouve ce même assemblage, dans le même ordre, ainsi que la même organisation de la scène verbale lorsque cet énoncé est produit à l'oral. Il se trouve que cet énoncé est en fait un extrait d'un entretien de Larry King, animateur-vedette de la chaîne de télévision CNN, avec l'auteur de documentaires Michael Moore¹¹.

Avant d'examiner la version orale de cet exemple, je voudrais rappeler quelques éléments de base de l'intonation de l'anglais. Si on observe par exemple l'extrait suivant également tiré de notre corpus, on relève les unités constitutives d'une forme prosodique « générale »¹² : une « tête », ce qui correspond à la syllabe lexicalement accentuée du premier lexème rencontré dans la forme prosodique (ici : « SAYing »), une « avant-tête » correspondant aux éléments qui précèdent la tête et qui ne sont pas proéminents (ici : « I'm »), une descente régulière avec des remontées ponctuelles (ici sur « have », « broken » et « health ») jusqu'au « noyau » ou « syllabe tonique » qui indique l'amorce de la mélodie finale (ici : « SYStem », suivi d'une mélodie descendante).

(5) *I'm saying that we have a broken health care system.*

Ce que je dis, c'est que notre système de santé est en morceaux.

⁹ *Always* devrait ainsi être la 6^{ème} unité traitée dans l'énoncé.

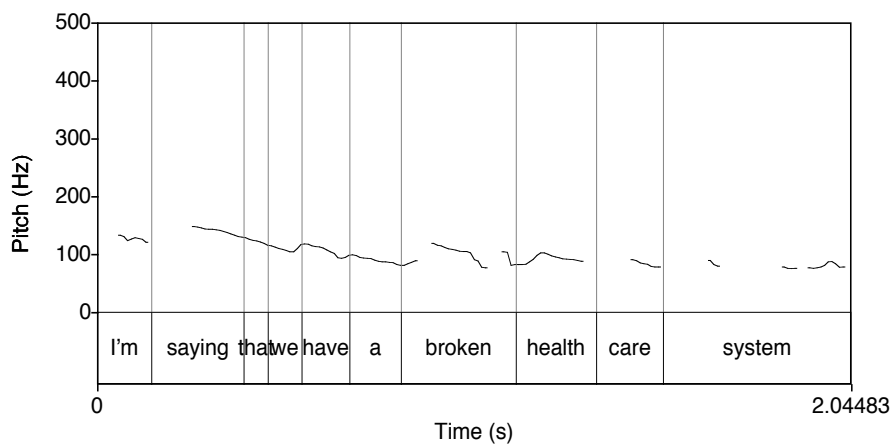
¹⁰ Paul Guillaume rappelle que le terme allemand de « Gestalt » est plus proche de celui d'« organisation » que de « forme » en fait (1979 : 5).

¹¹ Les exemples qui suivent sont issus d'un corpus assez court (4 minutes environ) de langue anglaise de variété américaine. Il a été choisi pour son homogénéité : il s'agit d'un entretien avec le réalisateur de documentaire Michael Moore réalisé par le journaliste de télévision Larry King. Dans cet entretien, M. Moore revient sur ses différents films et notamment le dernier, *Sicko*. Le fil conducteur de l'entretien est le statut de provocateur de Moore. Ce dernier cherche à expliquer qu'il n'est pas spécialement provocateur, mais qu'au contraire, il défend certaines valeurs américaines et représente certaines classes de la population américaine qu'il estime délaissées par le pouvoir, à travers l'exemple du système de santé de son pays.

Certains passages de cet entretien ont été analysés avec Praat (logiciel d'analyse acoustique) afin de proposer une visualisation des variations de la fondamentale (F0) et de mettre en évidence les proéminences intonatives des différentes formes prosodiques.

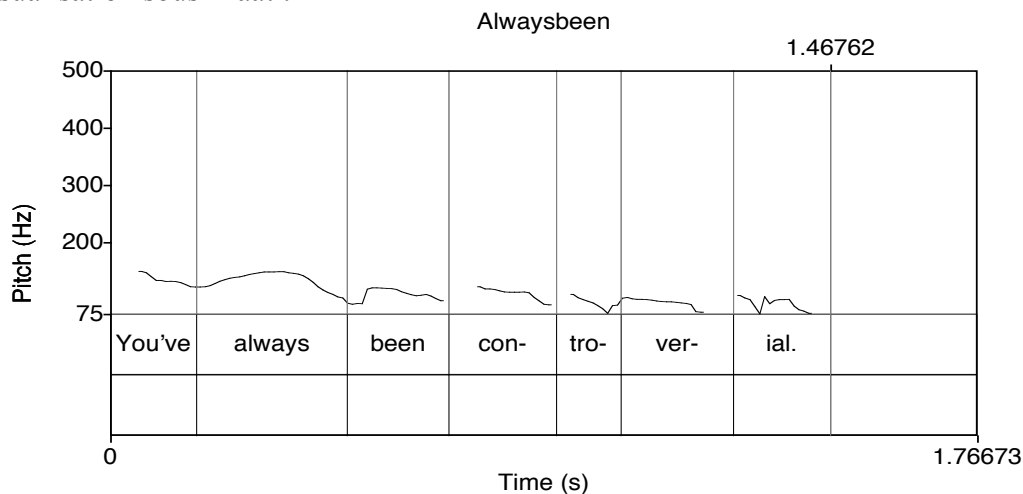
Compte tenu de la taille et de la spécificité du corpus, les analyses présentées ici ne permettent pas de généralisation mais elles proposent une sorte de modèle à partir de quelques échantillons qui pourront servir de base à d'autres analyses.

¹² Pour une définition de « forme prosodique », voir Col 2007.



La partie de la forme prosodique (notée FP) la plus régulière est la partie centrale (la descente), alors que l'avant-tête peut ne pas figurer dans une FP et que la mélodie finale est la partie la plus variable. La hauteur du noyau est en fait déterminante pour la physionomie de la mélodie finale, ainsi que la hauteur de la tête. Ce que nous retiendrons pour nos analyses, c'est en priorité les proéminences dans la mesure où nous prenons en compte essentiellement l'intonation¹³. Les proéminences dans l'exemple qui suit correspondent à la tête et au noyau, ainsi que sporadiquement à certaines unités qui, comme on va le voir, vont être prises en compte en tant qu'unités actives dans la construction du sens, mais pas « saillantes » au sens défini dans plus haut.

Nous pouvons maintenant examiner la version orale de (4) [INSÉRER LE FICHIER SON], et sa visualisation sous Praat :



On constate qu'*always* correspond à la tête de la forme prosodique (la première syllabe accentuée d'une unité lexicale) et qu'à ce titre cette unité est perceptivement proéminente. La proéminence prosodique peut être rapprochée des processus attentionnels tels qu'il sont décrits en psychologie cognitive, par exemple chez Camus (1996). La proéminence sur *always* fait effectivement que l'attention va se porter sur cette unité au détriment des autres unités de l'énoncé ; *always* devient une « cible » de l'attention, ce qui a pour conséquence que le traitement de cette unité va être « facilité » : « l'attention focalisée facilite le traitement

¹³ Col 2007 propose par ailleurs d'intégrer dans une forme prosodique les unités moins proéminentes dans la mesure où celles-ci servent d'arrière-plan pour faire émerger la « figure ».

perceptif des cibles et inhibe le traitement des informations non pertinentes, qui proviennent de sources non focalisées » (Camus, 1996 : 50, en citant Johnston et Dark (1986)). En étant prosodiquement proéminent, on peut faire l'hypothèse qu'*always* joue aussi en (4) un rôle sur le plan cognitif : la scène verbale construite par l'énoncé n'a plus la même organisation, autrement dit, et pour reprendre le terme employé plus haut, on n'a plus affaire à la même « *gestalt* » : *always* devient une unité « saillante », c'est-à-dire de manière générale, une unité (entité ou procès) qui s'impose à l'attention du locuteur (à l'écrit ou à l'oral), dans une perspective de construction et de compréhension du sens. Dire qu'*always* est saillante veut dire que cette unité est prosodiquement proéminente et cognitivement prioritaire. Tâchons de répondre maintenant à la question de savoir si l'ordre de traitement des unités va être modifié sous l'effet de l'intonation.

2.3. Intonation et ordre de traitement.

Dire que le traitement de *always* est « facilité » ne veut en fait pas dire que l'ordre de traitement est modifié. *Always* donne une instruction de construction du sens en accord avec sa forme schématique, et cette instruction est pour ainsi dire doublée d'une seconde instruction qui relève de la prosodie. Comment définir cette seconde instruction ?

En devenant un « centre d'attention perceptive », pour reprendre l'expression de Lacheret-Dujour (2003 : 111), l'unité *always* va concentrer sur elle l'attention. Ceci étant, un énoncé, comme tout fait de langage, c'est-à-dire tout « événement hautement organisé » (Camus 1996 : 36, qui cite, outre l'exemple du langage, celui de la musique tonale), est structuré en séquences temporelles. Cette séquentialité est à l'origine de l'idée même d'*ordre* de traitement. Ce type d'organisation implique alors une forme d'*attente* liée à la séquentialité, et c'est dans cette attente que, pour le cas de ce genre d'« événement », s'inscrivent aussi les phénomènes d'attention. Pour revenir à l'exemple (4), la proéminence intonative qui, rappelons-le, est à l'origine de la concentration de l'attention et donc du statut d'unité « saillante » d'*always*, est relativement prévisible : *always* est un adverbe, régulièrement placé en position médiane dans l'énoncé, et à ce titre, il occupe souvent la place de la tête prosodique prévisible. Etant une unité lexicale, de surcroît dissyllabique, on peut s'attendre aussi à ce qu'elle devienne proéminente et saillante, vu que le site général des têtes correspond à la première syllabe accentuée. Sachant également que l'accentuation d'un énoncé est une série de variations de la fréquence fondamentale (hauteur de la voix), donc qu'elle est prise dans une certaine tessiture (écart entre le ton le plus bas possible et le ton le plus haut possible), la proéminence d'une unité et d'*always* en particulier ici, répond bien à une forme d'attente.

Quelles sont alors les conséquences des relations attente / attention sur le rôle de la prosodie dans la construction du sens analysée du point de vue du traitement de l'information ? On peut en dégager deux, de deux points de vue différents.

La première est qu'une unité saillante ne sera pas traitée avant les autres malgré sa proéminence – toute attendue soit elle – et la concentration de l'attention sur elle. L'instruction fournie par la forme schématique d'*always* ne sera pas prioritaire. Cette forme schématique est établie dans une perspective dynamique par le principe de convocation / évocation. Or pour pouvoir jouer à plein son rôle d'évocation, *always* a besoin que certaines unités soient traitées avant elle. Ainsi, ce n'est pas une forme schématique particulière via une unité particulière qui est saillante et sur laquelle se porte l'attention dans ces cas-là, mais plutôt une *partie de l'assemblage* des formes schématiques, dit autrement, une *étape de la construction du sens*. A partir des mêmes éléments composant la scène et reliés entre eux au niveau formel par leurs formes schématiques, c'est *l'organisation générale* de la scène qui

change sous l'effet de la prosodie et l'intonation permet de montrer une *partie de cette organisation*. On a donc affaire à une forme de *fenêtrage attentionnel* sur une partie de l'assemblage de formes schématiques de l'énoncé, autour d'une unité particulière, en l'occurrence *always*. Ceci nous amène à la seconde conséquence.

On a vu que si une unité *u* ne peut être traitée, elle est mise en attente ; dès que les unités nécessaires au traitement de *u* sont traitées, *u* peut l'être à son tour et être assemblée aux autres par sa forme schématique. Comme Col (2009) le montre, les unités non saillantes sont définies comme des unités « actives », c'est-à-dire pas aussi proéminentes que la tête (et le noyau final), mais cependant actives dans la construction du sens comme toutes les unités linguistiques. La première conséquence vue plus haut met justement en évidence qu'une partie de l'assemblage de formes schématiques fait l'objet de la saillance d'une unité, et non une forme schématique particulière ; c'est une étape du traitement des unités qui est focalisée. Ceci implique que les autres unités continuent de jouer leur rôle dans l'assemblage et dans la construction du sens. On dira alors que ces unités sont mises en attente *active* : leur rôle n'est pas saillant en tant que tel, mais il est indispensable à la construction de la scène en cours. Leur traitement n'est pas « inhibé » finalement dans la mesure où, dans le cas de la perception auditive qui est par définition « multibande », l'attention s'exerce sur plusieurs représentations simultanément. Ces représentations – ou « flux auditifs » dans ce contexte –, peuvent faire l'objet d'une focalisation attentionnelle sans que les autres perdent leur qualité. Camus (1996), en reprenant Bregman (1990), précise que « la focalisation attentionnelle intervient assez tardivement dans l'analyse auditive. [...] Les mécanismes primitifs responsables de l'organisation des flux auditifs ne sont pas susceptibles d'être biaisés par une focalisation attentionnelle » (1996 : 54). Cette précision nous amène donc à renforcer notre hypothèse : l'intonation ne modifie pas l'ordre de traitement en rendant prioritaire le traitement de l'unité saillante. L'intonation permet la focalisation attentionnelle d'une partie de l'assemblage des formes schématiques, à une étape particulière de la construction du sens, et n'empêche pas le traitement des autres unités de l'énoncé.

Il se dégage ainsi que l'intonation fournit une double instruction dans la construction du sens : focalisation sur une étape du traitement et donc une étape de la construction du sens par instructions, et réorganisation de la scène verbale. C'est le dernier aspect de la problématique que je voudrais approfondir maintenant, en faisant porter mes analyses sur un réseau d'unités saillantes, et en prenant en compte par ailleurs les unités moins proéminentes.

3. Organisation de la scène verbale par les unités saillantes.

3.1. Unités saillantes en réseau.

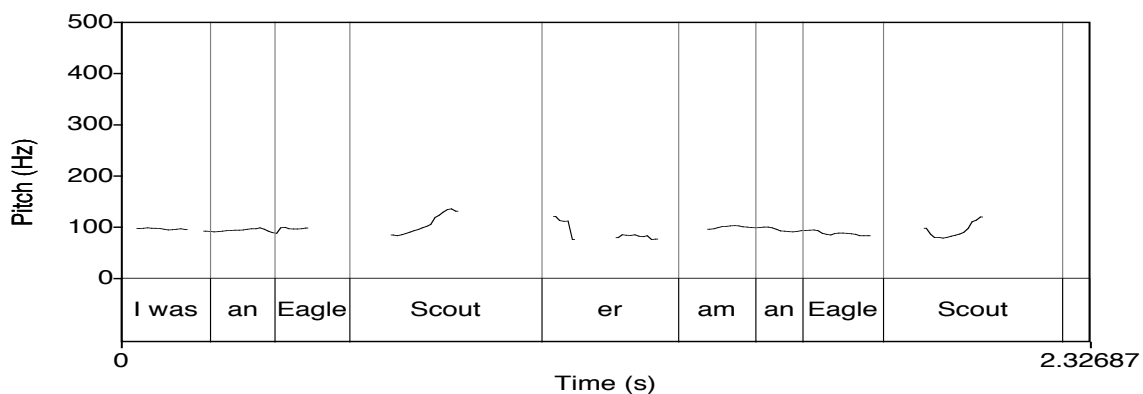
J'ai montré plus haut que l'ordre de traitement des unités d'un énoncé ne se trouve pas modifié sous l'effet de l'intonation. Cette dernière a cependant une influence sur la construction du sens dans la mesure où la représentation cognitive qui émerge de l'énoncé est d'une manière ou d'une autre façonnée par l'intonation. Si par exemple, on affecte chaque unité saillante d'un *poids* calculé sur son degré de saillance, l'organisation générale de la scène va changer. En suivant l'hypothèse de Victorri et Fuchs (1996) qui propose qu'un énoncé est modélisable sous la forme d'un réseau connexionniste, on peut effectivement considérer une unité saillante comme une unité qui a un poids élevé – on parlera d'unité « lourde » sur le réseau – et qui, en conséquence, a une influence importante sur les autres

unités (les unités « cible ») du réseau, et donc une influence importante dans la régulation du réseau. L'unité *always* analysée plus haut correspond à ce genre d'unité lourde qui, lors de son étape de traitement, va concentrer sur elle une bonne partie de la construction du sens. L'exemple (4) évoque d'ailleurs davantage l'idée d'insistance liée à la présence et à la saillance de *always* (et aussi en partie une demande de confirmation de la part de Larry King, dans la mesure où la voix ne baisse pas totalement à la fin de l'énoncé) qu'une idée purement « informationnelle » de prédication de « you » avec la propriété « be controversial ».

Par ailleurs, *always* est un adverbe, et donc une unité plutôt grammaticale que lexicale. En tant que tel, *always* peut se définir essentiellement par sa forme schématique, contrairement aux mots du lexique. Mais une unité saillante peut être aussi lexicale et non pas seulement grammaticale. L'analyse de l'exemple (6) ci-dessous montre qu'en ce cas l'intonation intervient au niveau de l'organisation de la scène et de son profilage, en créant une forme d'accélération de la construction du sens.

(6) *I was an Eagle Scout, er, am an Eagle Scout.*

J'étais un Eagle Scout, euh, je suis un Eagle Scout



L'exemple (6) se compose de deux propositions syntaxiques, correspondant sur le plan prosodique à deux formes prosodiques notées FP₁ et FP₂. Sur le plan intonatif, on ne constate qu'un faible changement de la fondamentale (F0) dans la reprise de « I was » de FP₁ par « am » dans FP₂, ou dans celle de « Scout ». La physionomie de la mélodie finale reste cependant identique, mélodie montante avec noyau bas. Cette reprise de la mélodie quasi à l'identique marque clairement une forme d'insistance. Sur le plan syntactico-grammatical, le passage du prétérit au présent s'accompagne d'un changement de fenêtrage. La fenêtre de monstration contenant la structure sémantique correspondant au procès se retrouve déconnectée du plan de référence. Ce changement véhicule un effet de contraste qui s'entrelace pleinement avec l'insistance marquée par la reprise mélodique. Cette reprise, ainsi que le parallélisme créé par elle, s'effectuent en fait à plusieurs niveaux : mélodique, syntaxique, et lexical. Au cours de cette reprise, l'unité « Scout » acquiert en fait un statut d'unité saillante. Ce que l'on retient de l'énoncé, c'est essentiellement la prédication « être un Eagle Scout », quel que soit son repérage spatio-temporel. Le passage au présent simple, qui évoque la déconnection de la fenêtre de monstration du plan de référence, va d'ailleurs dans le sens d'une atemporalisation des propriétés exprimées par la prédication. La propriété d'« être un Eagle Scout » émerge en fait des deux formes prosodiques présentes dans l'énoncé, et occupe en quelque sorte tout l'espace de la scène verbale. Cette émergence n'est pas

indépendante des autres unités présentes dans l'énoncé, notamment les deux temps grammaticaux comme on l'a vu, qui sont des unités actives dans la mise en scène verbale. La reprise de « Scout », sa position finale dans les deux propositions et sa position de noyau intonatif de la courbe finale, font qu'en définitive cette unité attire sur elle l'essentiel du sens de cet énoncé. On va dire alors que cette unité *concentre* sur elle l'essentiel du sens et de sa construction ; on peut même aller plus loin et si on attribue un facteur « vitesse » à la construction du sens comme Victorri et Fuchs (1996, chapitre 7) le suggèrent, on pourrait faire l'hypothèse qu'une unité comme celle-ci *accélère* aussi la construction du sens¹⁴.

3.2. Subdivision de la scène verbale par les unités saillantes.

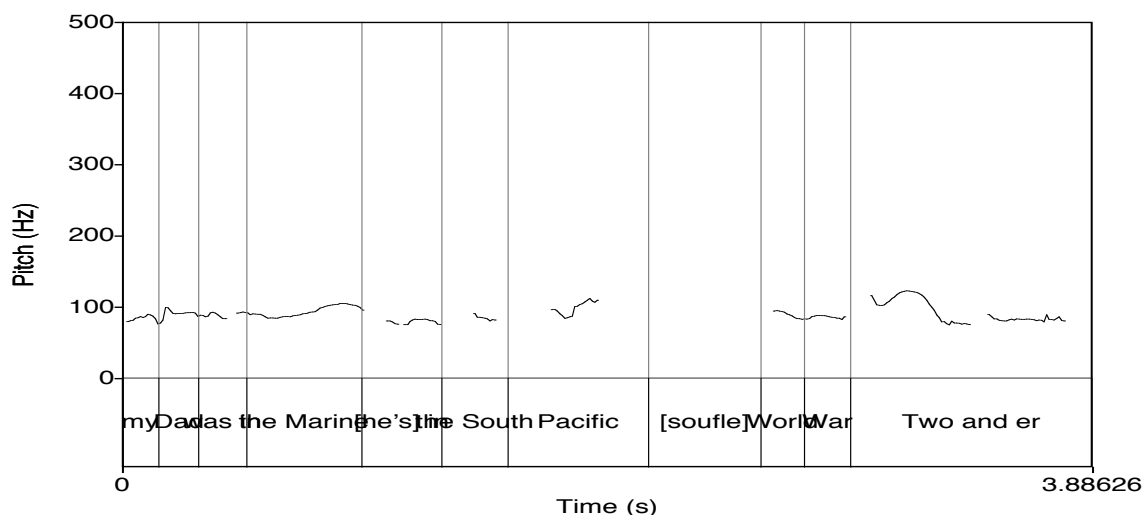
L'exemple (6) illustre en fin de compte que l'intonation intervient directement dans l'organisation de la scène verbale, en faisant apparaître des différences entre des unités actives et des unités saillantes, mais aussi en subdivisant la scène en différentes régions de sens. J'ai montré dans la première partie de ce travail le rôle focalisateur de l'intonation, qui fait porter l'attention sur une étape de l'assemblage de formes schématiques, donc sur une étape de la construction du sens, sans modifier l'ordre de traitement des unités. C'est cette même propriété attentionnelle de l'intonation qui se retrouve dans l'organisation de la scène verbale, comme on va le voir.

Une des propriétés du langage est de structurer des « espaces mentaux » pour reprendre le terme de Fauconnier, c'est-à-dire, formellement, de structurer des ensembles connectés et modifiables qui reflètent les façons de penser et de parler des locuteurs. Ces espaces divisent l'information construite dans un énoncé en sous-domaines, que j'appelle ici « régions », au fur et à mesure que se déroule le discours, qu'il soit écrit ou oral. Dans le cas présent, ces régions sont structurées par l'intonation qui opère une subdivision spécifique. C'est ce qu'on voit maintenant avec l'exemple (7) :

*(7) my Dad was in the Marines, in the South Pacific, World War Two
and er*

*Mon père était dans les Marines, dans le Pacifique Sud, pendant la
Seconde Guerre Mondiale et euh.*

¹⁴ Cette hypothèse reste cependant encore à explorer.



Cet énoncé a la particularité que le locuteur (M. Moore ici) utilise la même forme prosodique plusieurs fois, dans laquelle l'unité saillante principale correspond au noyau de la courbe finale (« Marines », « Pacific », « Two »). On a affaire à une configuration de type tête basse (Low Head) et noyau bas qui introduit une courbe montante (montée basse, Low Rise). Typiquement, ce type de forme prosodique correspond à un cas de figure où le locuteur cherche à faire changer l'opinion du co-locuteur, ce qui se double ici de l'effet d'insistance créé par la reprise de la même forme prosodique (*#my Dad was in the Marines # in the South Pacific # World War Two#*). On pourrait parler ici d'un cas de « dislocation », c'est-à-dire un cas où une « phrase syntaxique est segmentée en plusieurs périodes » (Lacheret et Victorri 2002 : 65). En (7), la dislocation s'effectue par la droite, et elle a en ce cas « une fonction de rappel, soit parce que [les éléments sont] déjà présents dans le co-texte, soit parce qu'[ils sont] inférables contextuellement grâce aux connaissances partagées par les interlocuteurs » (idem), un peu comme un phénomène de parenthésage. Dans notre exemple, la référence à la Seconde Guerre Mondiale et celle à la guerre dans le Pacifique peuvent effectivement se déduire de l'âge du locuteur et du statut d'ancien combattant du père du locuteur.

Il semble cependant que cet exemple illustre moins une question de rappel et d'inférence qu'une question de *subdivision de la scène verbale en régions* de sens. Les unités saillantes de (7) concentrent effectivement sur elles des éléments de sens qui, reliés les uns ou autres, forment un réseau qui reintègre au niveau cognitif des éléments « disloqués » au niveau syntaxique. On assiste à l'émergence d'une structure sémantico-cognitive qui contient trois unités principales (« Marines », « Pacific » et « Two ») c'est-à-dire trois éléments d'information fondamentaux (statut de combattant, zone essentielle du combat et « numéro » précis de la guerre). Ces trois unités spécifient « Dad », la tête initiale, à laquelle ces trois unités sont reliées. Parallèlement à l'émergence de cette structure sémantico-cognitive constituée d'unités saillantes en réseau, une forme prosodique prégnante se dégage aussi, et cette forme intègre les trois unités proéminentes¹⁵.

Cette double émergence a des conséquences sur la construction et l'évolution de la scène verbale. La scène verbale est construite par la proposition initiale (« My Dad was in the Marines ») avec sa forme prosodique correspondante (schématiquement et comme on l'a dit plus haut, Low Head + Low Rise, « tête basse » et « montée basse »). Sur la scène sont ensuite introduites et montrées d'autres entités qui, par leur intonation et par la reprise du

¹⁵ Ici affleure la question du rôle de la mémoire et de ses relations avec la prosodie. Cette question ne sera pas abordée dans ces paragraphes, mais devrait faire l'objet d'une recherche menée en collaboration avec des chercheurs en neuropsychologie au laboratoire CerCA (Université de Poitiers / CNRS).

schéma prosodique de la proposition initiale, attirent sur elles l'attention du co-locuteur. Ainsi, la scène initiale évolue sous l'effet de l'intonation et de la saillance de certaines entités, en se subdivisant en régions plus petites contenant ces entités. Rappelons qu'avec un tel schéma prosodique (Low Head + Low Rise), le locuteur cherche à faire changer d'avis le co-locuteur : ici, M. Moore cherche à convaincre le journaliste et les téléspectateurs de ses sentiments patriotiques liés à ses origines familiales. Il semble donc qu'on ait moins affaire à un « parenthésage », pour reprendre les analyses de Lacheret et Victorri, ce qui semble impliquer une sorte de minoration des entités, qu'à un *redécoupage* de la scène en régions de sens. Le sens de l'énoncé se répartit sur ces différents sous-domaines, en se subdivisant.

Ce que l'on peut aussi relever de ces observations, c'est que ces régions de sens organisées par l'intonation contiennent des unités qui sont traitées relativement tôt dans le processus général de construction du sens. Afin que des unités comme l'article défini « the », ou la préposition « in » puissent être traitées et jouer pleinement leurs rôles (par exemple, convocation d'une notion d'entité et évocation d'une entité issue d'une notion par fléchage pour THE), les unités « Marines », et « South Pacific » doivent être traitées en priorité. Contrairement à l'exemple (4), les unités saillantes correspondant ici à des unités traitées en priorité sont des unités lexicales, mais ce qu'on remarque dans ces deux exemples, c'est que l'intonation ne modifie pas pour autant l'ordre de traitement. La proéminence intonative et la proéminence cognitive qui en découle font qu'une étape du traitement des unités est montrée sur la scène, en créant une partition de la scène en régions plus petites.

Après avoir examiné des cas de saillances sur des unités grammaticales comme l'adverbe *always* mais aussi des cas de saillance sur des unités lexicales comme *Marines* ou *Pacific*, et après avoir constaté que ces unités sont à l'origine d'une organisation spécifique de la scène, on peut se demander si n'importe quelle unité peut faire l'objet d'une saillance, ou si certaines n'auraient pas une propension à devenir saillantes. C'est ce que nous allons examiner dans la dernière partie de ce travail.

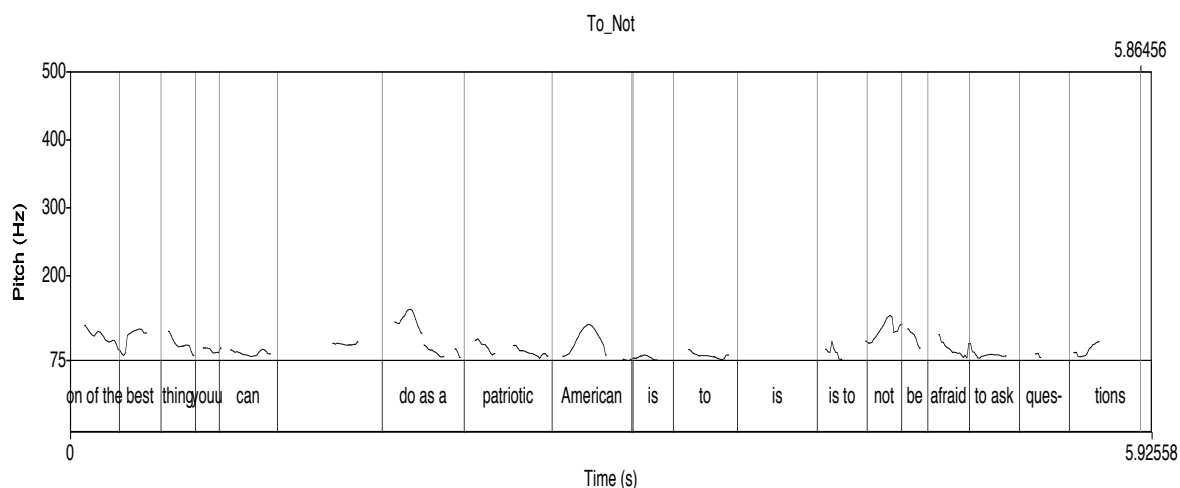
4. Vers une typologie des unités saillantes ?

4.1. Le cas du marqueur de négation *not*.

L'exemple (8), que l'on analyse en détails plus bas, nous permet d'observer que certaines unités linguistiques deviennent plus facilement des unités saillantes que d'autres, et qu'elles organisent la scène verbale autant grâce à leur proéminence prosodique -- comme en (7), mais aussi grâce à leur formes schématiques. On a déjà noté qu'*always*, par sa position médiane, était un candidat privilégié à la saillance. Mais sa forme schématique n'y contribue pas directement. Dans le cas présent, il s'agit d'unités qui ont un fonctionnement de type alternatif et dont la proéminence entraîne une forme de bifurcation. En (8), c'est essentiellement la marque de négation « not » qui est concernée, comme on va le voir.

(8) *One of the best things you can do as a patriotic American is to, is, is to not be afraid to ask questions.*

Une des meilleures choses que vous pouvez faire en tant que patriote américain est de, est..., est de ne pas avoir peur de poser des questions.



Le début de cet exemple (« One of the best things you can do as a patriotic American is to ») illustre ce que l'on a vu précédemment, c'est-à-dire, le redécoupage de la scène par les unités saillantes. On distingue effectivement deux formes prosodiques (FP₁ : #One of the BEST things you can# ; FP₂ : #DO as a patriotic American is to#), qui correspondent nettement à un cas de dislocation¹⁶ syntaxique et de recomposition par la prosodie. Chacune de ces formes prosodiques se répartit le sens de l'énoncé, FP₁ contenant l'idée de possible et FP₂ construisant plutôt l'objet du possible. Cette subdivision est polarisée autour des deux têtes, « best » et « do », en relation avec les deux noyaux correspondant (« can » et « American »). On remarque encore une fois que la proéminence prosodique contribue à rendre saillante non pas une unité particulière, ni sa forme schématique, mais une étape particulière de la construction du sens, sans modification de l'ordre de traitement. La notion de « meilleur possible » est même posée avant le contenu de ce possible, même si le contenu réel n'est introduit qu'après dans l'énoncé : « #is to not be afraid to ask questions # ».

La suite de l'énoncé comprend également une forme prosodique, dont la tête est « not ». Syntaxiquement, cette proposition repose sur la reprise du prédicat de « is to », et ne manifeste aucune dislocation. Pour autant, l'intonation fait que le sens qui se construit est largement concentré sur l'unité *not*. Si on adopte le point de vue de la formalisation proposée dans le modèle de Culioli (Culioli 1990), *not* marque l'opération de négation qui consiste, de manière résumée¹⁷, à : (1) construire une représentation, un domaine zoné et gradué, ainsi qu'une position décrochée par rapport à ce domaine, (2) parcourir le domaine et (3) aboutir à une issue qui peut-être « autre-que-p », « rien à voir avec p » (ou « vide-de-p ») ou une pondération des deux représentations. L'exemple (8) correspond à une des représentations métalinguistiques possibles de la négation, celle de la bifurcation. L'énoncé indique en effet qu'il existe un choix entre deux possibilités, « avoir peur » et « ne pas avoir peur », ainsi que la sélection d'une possibilité sur les deux, « ne pas avoir peur ». Le choix même d'une des deux possibilités est marqué dans l'énoncé par « not », et en l'espèce par sa forme schématique¹⁸. Ce que marque la prosodie, autant par la proéminence sur « not » que par l'avant-tête qui comprend « is to » repris d'une première occurrence, c'est l'étape de passage d'un possible à un autre, la bifurcation même. Ce que l'on constate aussi, c'est que l'étape de

¹⁶ On a même affaire à un « vrai » cas de dislocation par rapport à l'exemple (6) où seuls des circonstants sont détachés mais où la dislocation est relative.

¹⁷ Voir « La négation : marqueurs et opérations », dans Culioli (1990), notamment pages : 112-113.

¹⁸ La forme schématique de *not* en termes de convocation / évocation n'a pas encore été définie, ce travail est en cours ; ce que je souhaite prudemment montrer, c'est que cette unité « contient » l'idée de bifurcation mais ce qui est rendu saillant par la prosodie qui concentre l'attention sur cette unité, c'est le passage même de p/p' à « autre-que-p ».

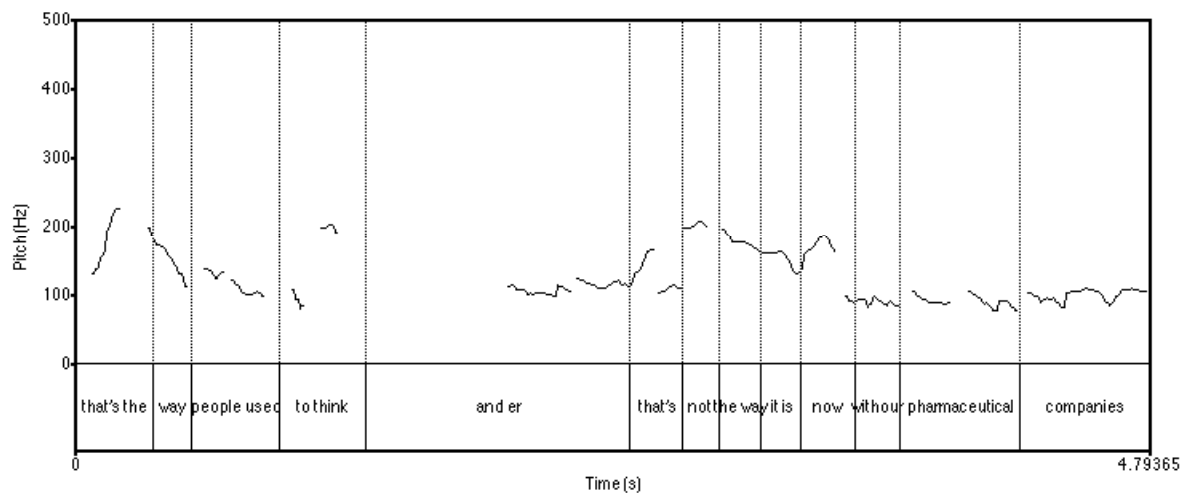
la construction du sens qui est l'objet de l'attention est relativement « tardive », dans le sens où d'autres unités doivent être traitées avant pour que *not* puisse jouer son rôle de convocation et surtout d'évocation. De plus, cette étape correspond à un moment de l'assemblage qui fait intervenir premièrement une unité tardivement traitée, et deuxièmement une unité qui évoque un changement de représentation, comme une sorte de point de passage dans la construction du sens. On pourrait alors émettre l'hypothèse que ce genre d'unité est une sorte de pilier de la construction du sens et qu'il agit directement dans l'évolution de la scène.

4.2. L'adverbe *now*.

Un dernier exemple va nous permettre d'approfondir un peu plus l'idée que certaines unités sont plus facilement saillantes que d'autres puisqu'il illustre à la fois le cas où la scène s'organise parallèlement au traitement des unités linguistiques, et le cas où l'intonation favorise, à partir du traitement des unités et de l'assemblage des formes schématiques, une organisation de la scène verbale qui lui est propre.

(9) That's the way people used to think and er, that's not the way it is now with our pharmaceutical companies

C'est comme que les gens pensaient et euh, ce n'est plus comme ça aujourd'hui, avec nos industries pharmaceutiques



La première partie de l'énoncé présente le cas où l'organisation de la scène par l'intonation est parallèle au traitement des unités, voire à l'ordre de traitement. L'unité *that*, qui se trouve être la tête de la forme prosodique et qui représente le point de concentration de l'attention, est effectivement traitée en premier dans la mesure où c'est un pronom qui établit une relation avec une scène précédente. De la même façon, le noyau de la mélodie finale, « think », est lui aussi traité avant « used to » qui a besoin de deux éléments pour jouer son rôle dans la construction de la scène. La seconde partie de l'énoncé n'affiche pas un tel parallélisme, même si on retrouve « that ». En fait, la reprise du pronom se fait sans proéminence prosodique, bien que cette unité soit toujours traitée en priorité. La scène s'organise plutôt autour du marqueur de négation « not » dont la saillance focalise l'attention sur le changement de représentation comme on a vu plus haut. L'autre unité saillante dans

l'organisation de la scène, c'est l'adverbe « now » dont l'instruction sémantique est relativement complexe. Cette unité associe une forme de « discontinuité temporelle » et une « prise en charge énonciative », pour reprendre les analyses de Celle (1997). En (9), sous l'effet de la focalisation attentionnelle créée par la proéminence intonative, c'est l'étape de traitement de cette unité en unité indiquant la prise en charge énonciative qui est ici saillante. Certes, « now » indique aussi la discontinuité temporelle, mais celle-ci est relayée par d'autres unités, notamment « used to ». Par ailleurs, la représentation que construit « now » est à mettre en parallèle avec celle de « not », et les deux ensemble réorganisent la scène autour d'eux.

Il se dégage de ces observations que certaines unités sont apparemment plus facilement saillantes que d'autres, et que l'instruction de construction du sens donnée par ces unités se double alors d'un rôle essentiel dans l'organisation de la scène au niveau cognitif. Ces unités, ou du moins celles que l'on a observées dans cette recherche (*always, not, now*), présentent la particularité de contenir en partie une idée d'altérité ou de continuité / discontinuité.

Conclusion

Quelle est l'instruction de construction du sens fournie par l'intonation ? La question posée en début de ce travail peut maintenant trouver une réponse, sans doute provisoire, mais qui j'espère nous permettra d'avancer dans l'étude conjointe de la construction du sens et de celle de la parole.

L'intonation fournit une instruction qui vise à organiser ou à réorganiser la scène verbale. Elle n'intervient pas directement dans le traitement des unités ; elle favorise une focalisation attentionnelle. Ce qui est saillant dans l'énoncé, ce sont non pas des unités particulières en tant que telles, ni leur forme schématique, mais des étapes de l'assemblage de formes schématiques, des « moments » de la construction du sens.

L'instruction fournie par l'intonation est en définitive cognitive dans le sens où la prosodie permet une structuration spécifique de la scène verbale, qui peut suivre celle fournie par le traitement des unités et l'assemblage de formes schématiques, mais qui généralement ne la suit pas et produit sa propre organisation. L'instruction fournie par l'intonation, de surcroît, semble être portée par certaines unités qui présentent la particularité d'être des « points de passage » dans l'assemblage de formes schématiques, et qui deviennent alors des points de concentration dans l'organisation de la scène verbale en définissant des régions particulières sur la scène.

Il reste encore des imprécisions à éliminer dans cette recherche, en particulier, le rôle de ces unités devrait être développé davantage afin de pouvoir affirmer si leur statut de « point de passage » et de point de concentration se confirme. D'autre part, pour qu'une comparaison entre traitement des unités et influence de la prosodie soit elle aussi validée, il faudrait pouvoir disposer d'un répertoire complet de formes schématiques, dont l'établissement est encore en cours actuellement (*cf.* Col en prép.).

Bibliographie et références citées.

Bregman, A. S., 1990. *Auditory Scenes Analysis : The Perceptual Organization of the Sounds*. Cambridge, Mass., MIT Press

Camus, J.-F., 1996. *La Psychologie cognitive de l'attention*. A. Colin.

- Celle, A. 1997. « Now, nun, jetz : marqueurs de quantité et de qualité. », in *Les Opérations de détermination. Quantification / Qualification*, A. Deschamps et J. Guillemin-Flescher (eds), Ophrys, 131-148.
- Col, G., 2007. « Prosodie et émergence du sens. Propositions pour une étude cognitive de l'intonation », *Canadian Journal of Linguistics / Revue Canadienne de Linguistique*, n° 52(3), 255-277.
- Col, G., 2008a. « Rôles de *until* et de *by* dans la mise en scène verbale », in *Préfixation, préposition, postposition. Etude de cas*, M. Paillard (ed), Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 145-161.
- Col, G. 2008b. « Modèle instructionnel du rôle des unités linguistiques dans la construction dynamique du sens », *Actes du Congrès « 10 ans de recherche en SHS », Symposium « Langage et Cognition »*. Rennes, Presses Universitaires de Rennes. A paraître.
- Col, G. 2009. « Activation et saillance d'unités grammaticales. Quelle place pour l'intonation dans la construction dynamique du sens ? », *Travaux linguistiques du CerLiCO*, vol. 22, 24 pages. A paraître.
- Col, G. (à paraître). « Correspondance et mixage d'espaces mentaux dans la construction dynamique du sens. », *Mémoires de la Société de Linguistique de Paris*, vol. 18. Leuven : Peeters. 16 pages.
- Col, G. (en préparation). *Éléments de grammaire instructionnelle*. (ms)
- Col, G. et Victorri, B., 2007. « Comment formaliser en linguistique cognitive ? Opération de fenêtrage et calcul du sens temporel », *CORELA, numéro spécial : Cognition, Discours, Contextes*. Consultable à : <http://revue-corela.org>
- Culioli, A. 1985. *Notes du séminaire de DEA*, Université Paris 7 et Université de Poitiers
- Culioli, A. 1990. *Pour une linguistique de l'énonciation*, vol. 1. Ophrys.
- Culioli, A. 1990. *Pour une linguistique de l'énonciation*, vol. 3. Ophrys.
- Droz, R., 1987. « Les fonctions de prise d'information et d'exploration », *Psychologie*, J. Piaget et al. (eds), Gallimard, Encyclopédie de la Pléiade, 616-653.
- Fauconnier, G. 1991.
- Fauconnier, G. 1997. *Mappings in Thought and Language*, Oxford University Press
- Gilbert, E., 2001. « Vers une analyse unitaire des modalités », *Cahiers de Recherche en Grammaire Anglaise* 8, 23-99.
- Gournay, L. et G. Mélis, (eds.), 2006 . *Le Parcours*, numéro spécial, *CORELA - Cognition, Représentation, Langage*, <http://revue-corela.org>
- Grosz, B.J., Joshi, A.K., Weinstein, S., 1995. « Centering: A Framework for Modelling the Local Coherence of Discourse », *Computational Linguistics* 21(2), 203-225.
- Guillaume, P., 1979. *La Psychologie de la forme*, Flammarion.
- James, W., 1890. *The Principles of Psychology*. New York, Henry Holt, Vol. 1.
- Johnston, W. A. et Dark, V., 1986. « Selective Attention », *Annual Review of Psychology*, 37, 43-75.
- Lacheret-Dujour A., 2003. *La Prosodie des circonstants*, Louvain, Peeters.

- Lacheret-Dujour, A., et B. Victorri, 2002. « La période intonative comme unité d'analyse pour l'étude du français parlé : modélisation prosodique et enjeux linguistiques », *Verbum*, 55-72.
- Lambrecht, K., 1994. *Information Structure and Sentence Form*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Landragin, F., 2004. « Saillance physique et saillance cognitive », *CORELA - Cognition, Représentation, Langage* 2(2), <http://revue-corela.org>
- Landragin, F., 2005. « Traitement automatique de la saillance », *Douzième conférence sur le traitement automatique des langues (TALN 2005)*, Dourdan, 2005, pp. 263-272.
- Le Ny, J.-F., 2004. « Eléments de psychologie cognitive : de la représentation à la compréhension. », in *La Linguistique cognitive*, C. Fuchs (ed), Ophrys, 155-170.
- Le Ny, J.-F., 2005. *Comment l'esprit produit du sens*, O. Jacob.
- Nicaise, A. et M. Gray, 1999. *L'Intonation de l'anglais*, Nathan.
- O'Connord, J. D. et G. F. Arnold, 1961. *Intonation of Colloquial English*, London, Longman.
- Osgood, C.E., G.J. Suci, P.H. Tannenbaum, 1957. *The Measurement of Meaning*, University of Illinois Press.
- Osgood, C.E., J.K. Bock, 1977. « Saliency and Sentencing: Some Production Principles », in *Sentence Production: Developments in Research and Theory*, S. Rosenberg, (ed.), Hillsdale, Erlbaum, 89-140.
- Quirk, R., S. Greenbaum, G. Leech, et J. Svartvik, [1985] 1994. *A Comprehensive Grammar of the English Language*, London, Longman.
- Stevenson, R.J., 2002. « The Role of Saliency in the Production of Referring Expressions », in *Information Sharing: Reference and Presupposition in Language Generation and Interpretation*, K. Van Deemter, R. Kibble, (eds), Stanford, CSLI Publications, 167-192.
- Victorri, B., 1999. « Le sens grammatical », *Langages* n°136, 85-105.
- Victorri, B. et Fuchs, C., 1996. *La Polysémie*, Hermès.

Annexe

Michael Moore interrogé par Larry King ; extrait d'où sont tirés les exemples.

Larry King : You've always been controversial.

Michael Moore : No, er, I, you know, it's a, it's a, it's an odd term, I've never really understood why

LK : You upset people.

MM : I know, I, I, I what, what, what have I done ? I, you know, I've made, I've made 3 or 4 documentaries. The first one, er, I was upset that 30 000 people had been laid off in my home town, er, so I thought I'd stand up for them and make a film about them. Then I made a film, er, called *Bowling for Columbine* because I thought we shouldn't have any more school shootings and then I made, er, *Fahrenheit 9/11* because (cough) I took a, a wild guess, er, that maybe we were going to war for the wrong reasons and it wasn't a good idea. Er, those are my crimes, Larry. And, er, before that, er, when you say have I always been this way? I mean,

I, as a kid, I was an Eagle Scout, er, am an Eagle Scout, er, I went to the seminary to be a Catholic priest.

LK : Hmm.

MM : Erm, I, er, you know, lived the All-American Boy life.