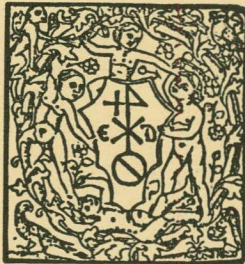


**Cahiers**  
**Ferdinand de Saussure**

**24**  

---

**1968**



Genève  
**LIBRAIRIE DROZ**  
11, rue Massot  
1968

**Cahiers**  
**Ferdinand de Saussure**

Revue de linguistique générale

*Comité de rédaction*

HENRI FREI, président, Genève

FÉLIX KAHN, secrétaire, Genève

ROBERT DE DARDEL, trésorier, Genève

ROBERT GODEL, Genève

ANDRÉ BURGER, Moussy-Cornier (Haute-Savoie)

EDMOND SOLLBERGER, Londres

Rédaction et Administration

LIBRAIRIE DROZ S. A., 1211 GENÈVE 12

11, rue Massot — Téléphone 46 66 66 — CCP 12 - 2552

---

*Tous droits réservés*

**Cahiers**  
**Ferdinand de Saussure**

**24**  

---

**1968**

Genève  
**LIBRAIRIE DROZ**  
11, rue Massot  
1968

**I**

**Articles**

HENRI FREI

## RÉPONSE PARTIELLE ET RÉPONSE TOTALE

- 1 Position du problème
- 2 Critères
  - 21 de parole
  - 22 de langue
    - 221 prosodiques
    - 222 substitutionnels
- 3 Négation partielle et négation totale
- 4 Conclusions

1. La linguistique oppose deux sortes d'interrogations: l'interrogation partielle (exemple: *Qui est venu?*) et l'interrogation totale (*Est-ce qu'il est venu?*). Comme le critère de cette distinction est tiré de la nature des réponses possibles (normalement, *Oui* ou *Non* ne peuvent faire suite qu'à des interrogations totales), on se demandera si elle ne devrait pas être étendue, parallèlement, aux réponses elles-mêmes.

Le problème consiste à déterminer si les notions de « réponse partielle » et de « réponse totale » répondent à des réalités de la langue, comme c'est le cas pour les deux types d'interrogations<sup>1</sup>, ou s'il s'agit simplement de l'usage qui est fait de la langue dans la parole. En d'autres termes: le fait que la linguistique a omis jusqu'ici d'englober les réponses dans la distinction entre partiel et total est-il dû à un oubli ou s'explique-t-il par la nature des choses ?

2. Les critères servant à définir la réponse partielle et la réponse totale appartiennent à la langue (22) et à la parole (21).

---

<sup>1</sup> Les signes de l'interrogation partielle et ceux de l'interrogation totale (pronoms, particules, intonèmes, factèmes) forment des classes distinctes.

En principe, on évitera cependant de faire intervenir la parole dans la définition des faits de langue.

21. Ainsi, bien que les notions de réponse partielle et de réponse totale présupposent la distinction entre interrogation partielle ou totale, le simple passage, dans la parole, d'une question partielle à une réponse partielle, respectivement d'une question totale à une réponse totale, ne suffit pas, strictement, à les définir. Dans le bout de dialogue suivant: *Où est-il?* : : *Il dort* (107)<sup>2</sup>, l'interrogation partielle a déclenché une réponse totale. Inversement, une réponse partielle peut faire suite à une interrogation totale: *Est-ce que Pierre est venu?* : : *Jacques est venu.*<sup>3</sup>

22. Restent les critères de langue. Ceux-ci sont de deux sortes: prosodiques (221) et substitutionnels (222).

221. Si, à la question *Qui est venu?*, je réponds: *Pierre est venu*, ou si, à la question *Est-ce que Pierre est venu?*, je réponds: *Pierre est venu*, ces deux réponses sont prosodiquement différentes.

Dans la réponse partielle, on insiste sur *Pierre*, en le prononçant sur une note plus élevée (˘), assez souvent allongée et pourvue d'un accent d'intensité, ce qui n'est pas le cas pour la réponse totale.

On remarquera en revanche que la réponse partielle et la mise en relief partielle (Frei 1968a) sont prosodiquement identiques. Dans leurs grandes lignes, c'est-à-dire indépendamment des différences de construction et des variantes tonétiques et accentuelles, les courbes, aussi bien pour l'intonation que pour l'accent, sont superposables:

<sup>2</sup> Les exemples numérotés se réfèrent à mon *Livre des deux mille phrases*.

<sup>3</sup> Pour une raison de méthode (division des difficultés, ou second précepte de Descartes), je limite mes exemples de réponse partielle aux cas où celle-ci porte sur le sujet grammatical. Pour la même raison, les exemples sont empruntés au français, bien que le problème soulevé soit un problème de linguistique générale.

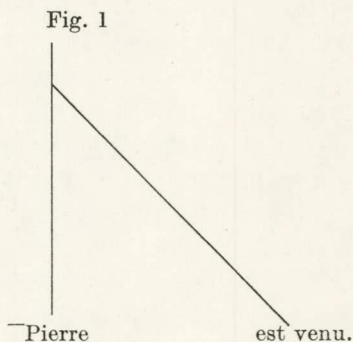
$\bar{P}$ ierre est venu.  
C'est  $\bar{P}$ ierre qui est venu.<sup>4</sup>

Parallèlement, la réponse totale ne diffère pas prosodiquement de la simple information. Qu'il s'agisse d'une réponse ou non, la ligne prosodique de *Pierre est venu* se présente, indépendamment des différences de construction (p. ex. le tour *C'est ... qui*)<sup>5</sup> et des variantes prosodiques de la parole, sous la forme d'une faible voissure (—), sans accent ni sommet mélodique distinctifs.

Le critère prosodique, même s'il permet de distinguer l'une de l'autre réponse partielle et réponse totale, ne suffit donc pas non plus à les définir en tant que faits de langue.

222. La réponse partielle admet la substitution partielle (Frei 1968b, § 3.2). A la question *Qui est venu?*, on peut répondre  $\bar{P}$ ierre est venu, mais aussi  $\bar{P}$ ierre tout court.

La réponse partielle forme donc une phrase-poteau (Frei 1967), c'est-à-dire une relation de dépendance unilatérale noyau-satellite dont le noyau est une quasi-phrase :

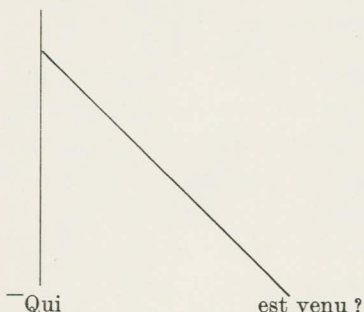


Cette phrase-poteau est parallèle à la phrase-poteau que forme l'interrogation partielle (Frei, *L'interrogation partielle...*, § 3):

<sup>4</sup> Il en est de même quant au domaine du signifié, où la linguistique traditionnelle, dans ces deux exemples, appellerait *Pierre* le « prédicat psychologique » (Sechehaye 119-120).

<sup>5</sup> Exemple: *C'est un écolier qui s'est fait écraser* (Frei 1968a, § 1.3).

Fig. 2



En revanche, la mise en relief partielle n'admet la substitution partielle qu'en cas de reprise: *Même les ministres y étaient (à la réunion d'hier soir)* (693) ne peut être réduit à *Même les ministres* que s'il y a répétition: *Même les ministres y étaient, même les ministres*.

Dans la parole, la mise en relief partielle forme donc tantôt une phrase-pignon (quand il n'y a pas de reprise), c'est-à-dire une relation de dépendance réciproque (Frei 1966 et 1967), tantôt une phrase-poteau (quand il y a reprise). Cependant, comme la reprise est toujours possible, tandis que l'inverse ne se vérifie pas nécessairement, nous dirons qu'au point de vue de la langue la mise en relief partielle forme une phrase-poteau.

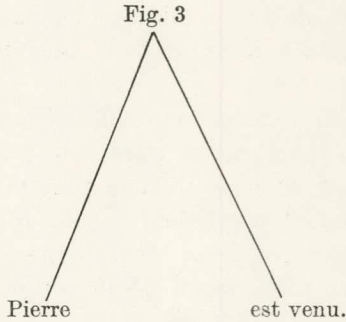
La réponse et la mise en relief partielles sont donc très voisines. On pourrait même prétendre que la réponse partielle est une mise en relief partielle précédée d'une interrogation, ou inversement. Autrement dit, réponse et mise en relief partielles peuvent être considérées comme des variantes combinatoires, la différence entre interrogation et absence de celle-ci ressortissant à la parole.

A première vue, la séparation entre réponse totale et simple information semble se définir plus nettement que celle entre réponse partielle et mise en relief partielle, au moins dans les langues qui possèdent des mots-réponses à la manière de fr. *oui*, *non*, *si*, etc.

La réponse totale admet en effet la substitution globale (Frei 1968b, § 3.12): A la question *Est-ce que Pierre est venu?*, la réponse peut être *Pierre est venu*, ou simplement *Oui*.



Elle forme donc une phrase-pignon (Frei 1967):



Normalement, la simple information ne peut pas se remplacer par *oui*, *non* ou autres mots semblables. Néanmoins, et parallèlement à ce qu'on a vu pour la mise en relief partielle, cette substitution devient possible dès qu'il y a annonce ou reprise: *C'est vrai, oui, mais seulement d'une manière relative* (1894). Le *oui* de cette phrase ne fait que reprendre *C'est vrai*, pour marquer qu'il s'agit d'une concession. On dira donc que *oui* ne constitue une réponse que lorsqu'il est précédé d'une interrogation, et que *oui*-réponse et *oui* non-réponse forment donc des variantes combinatoires.

Il en est de même, naturellement, pour *non*. La structure de l'énoncé suivant: *Je n'ai pas osé dire non* (1022) reste identique, quel que soit le contexte auquel le *non* se rapporte.

3. Le problème des quantificateurs négatifs (par ex. *aucun*, *personne*, *rien*) et des quantificateurs niés (ex. *tout* + négation) n'a pas manqué d'attirer l'attention des linguistes psychologues et logiciens (cf. Jespersen 1917, ch. VIII; 1924, 326 sv.; Sapir 21-22). Les phrases qui en résultent sont tantôt des « négations partielles », tantôt des « négations totales ». Ainsi, *Tout n'est pas perdu* signifie qu'une partie est sauvée. Inversement, la phrase exclamative *Tous ces gens-là ne sont pas sérieux!* veut dire, dans son contexte habituel, qu'aucun n'est sérieux.

Le problème a été souvent traité; mais ce qui nous importe ici, et qui, sauf défaut d'information de notre part, n'a jamais

été signalé, c'est la différence de structure syntaxique entre les deux types.<sup>6</sup> La syntaxe de la négation partielle est du côté de la réponse et de la mise en relief partielles, tandis que la négation totale marche avec la réponse totale et la simple information.

En dépit des différences de constructions et des variantes tonétiques et accentuelles, la négation partielle correspond prosodiquement, par sa note initiale plus élevée, à la réponse et à la mise en relief partielles: *Tout n'est pas perdu*. La négation totale, compte tenu des mêmes réserves, suit au contraire la courbe prosodique de la réponse totale et de la simple information.<sup>7</sup>

Cette double correspondance est confirmée par les classes de substitutions. La négation partielle n'admet que la substitution parti-totale:

A. *Laquelle des deux déclarations est vraie?* — B. *Ni l'une ni l'autre.* (1026)

*Tout n'est pas perdu, pas tout*<sup>8</sup>.

La négation totale, elle, s'accommode seulement de la substitution globale:

A. *C'est gros?* — B. *Non, 50 à 60 pages.* (1864)

*Tous ces gens-là ne sont pas sérieux, non!*

Il résulte de ce qui précède que la structure de la négation partielle est celle de la phrase-poteau, tandis que la négation totale se ramène au schéma de la phrase-pignon.

4. Si les analyses proposées ci-dessus sont correctes, on en tirera, entre autres, les conclusions suivantes:

41. La différence entre réponse partielle et mise en relief partielle, respectivement entre réponse totale et simple infor-

<sup>6</sup> Elle ne coïncide guère avec l'opposition que fait Jespersen entre *special negation* et *nexal negation*.

<sup>7</sup> Si *Tout* était un nom d'homme, *Tout n'est pas perdu* formerait, avec une courbe prosodique différente, une phrase-pignon, comme *Pierre n'est pas perdu*.

<sup>8</sup> *Pas tout* est une variante tactique de *tout (ne) pas*.

mation n'appartient pas directement à la langue; ce qui est du ressort de celle-ci, c'est l'opposition entre syntaxe du partiel (réponse ou mise en relief) et syntaxe du total (réponse ou simple information), représentées graphiquement par la phrase-poteau et la phrase-pignon.

42. La réponse partielle et la réponse totale appartiennent indirectement à la langue en ce qu'elles sont incluses dans les classes de l'interrogation, partielle et totale, qui sont des classes de langue: <sup>9</sup> l'interrogation peut en effet rester sans réponse, mais cette dernière présuppose l'interrogation.

43. Le facteur prosodique commande la structure syntaxique, en l'espèce l'opposition entre partiel et total. C'est lui qui fait d'une simple construction un énoncé.<sup>10</sup>

#### Références

Frei, Henri, *Le livre des deux mille phrases* (Publications romanes et françaises, 40). Genève 1953, réimpr. 1966.

— Modes de réduction des syntagmes: *CFS* 22 (1966), 41-51.

— Quasi-phrases et phrases-poteaux: *To Honor Roman Jakobson*. The Hague 1967, 688-691.

— Signes intonationnels de mise en relief: *Festschrift W. v. Wartburg*, I, Tübingen 1968a, 611-618.

— Syntaxe et méthode en linguistique synchronique: *Enzyklopädie der geisteswissenschaftlichen Arbeitsmethoden*, hrsg. v. M. Thiel, 4. Lieferung: *Methoden der Sprachwissenschaft*, München 1968b, 39-63.

— L'interrogation partielle et la distinction noyau-satellite: *Studies in General and Oriental Linguistics* (Shirô Hattori Commemorative Volume). Tokyo, sous presse.

Jespersen, Otto, *Negation in English and Other Languages* (Det Kgl. Danske Videnskabernes Selskab, Historisk-filologiske Meddelelser I, 5). København 1917.

— *The Philosophy of Grammar*. London 1924.

Sapir, Edward, *Totality* (Language Monographs, VI, Sept. 1930).

Sechehaye, Albert, *Essai sur la structure logique de la phrase* (Collection linguistique, XX). Paris 1926.

<sup>9</sup> Cf. note 1.

<sup>10</sup> Achevé de rédiger: octobre 1968.

FÉLIX KAHN

INTRODUCTION À L'ÉTUDE  
DE LA MÉLODIE DE L'ÉNONCÉ FRANÇAIS  
CHEZ UN JEUNE PARISIEN CULTIVÉ  
DU 16<sup>e</sup> ARRONDISSEMENT <sup>1</sup>

1. Objet et méthodes d'enquête et d'analyse.
2. Transcription phonétique et mélodique.
  - 2.1 Notation des pauses et de la syllabation.
  - 2.2 Signes concernant l'articulation, l'intensité et la durée des phonèmes et des syllabes.
  - 2.3 Notation de la mélodie.
  - 2.4 Adjonction de signes diacritiques à l'orthographe courante.
3. Énoncé et types d'énoncés.
  - 3.1 L'énoncé comme réponse au questionnaire du *Livre des deux mille phrases* d'Henri Frei.
  - 3.2 L'énoncé du point de vue mélodique :  
énoncés à fin descendante et énoncés à fin montante.
  - 3.3 L'énoncé du point de vue rythmique et syntaxique :  
3.31 l'énoncé monobloc ; 3.32 l'énoncé segmenté ; 3.33 l'énoncé brisé ;  
3.34 l'énoncé à plusieurs juxtaposées.
  - 3.4 L'énoncé du point de vue modal :  
3.41 l'énoncé déclaratif ; 3.42 l'énoncé expressif ou exclamatif ; 3.43  
l'énoncé interrogatif ; 3.44 l'énoncé impératif ou exhortatif.

1. OBJET ET MÉTHODES D'ENQUÊTE ET D'ANALYSE.

A la différence des intonations de l'anglais et de l'allemand, la mélodie du français est encore mal connue. Les variations de la hauteur musicale y jouent pourtant un rôle important vu qu'elles sont une fonction constitutive d'énoncé, une valeur distinc-

---

<sup>1</sup> Introduction de l'exposé des résultats d'une recherche de phonétique et de syntaxe entreprise, de 1964 à 1968, avec l'aide généreuse du Fonds national suisse de la recherche scientifique, auquel l'auteur exprime sa profonde gratitude. Il remercie aussi cordialement les professeurs Henri Morier, Henri Frei et André Burger d'avoir bien voulu recommander le projet de ce travail au Fonds national et d'avoir contribué à sa réalisation par leurs sages conseils et par leurs critiques suggestives. La mise au point du manuscrit a aussi bénéficié de précieuses remarques de Robert de Dardel et de William F. Mackey.

tive, démarcative et parfois expressive. Ainsi un signe linguistique simple tel que *oui* ou un ensemble de signes disposés dans un certain ordre comme *il arrive* ont besoin d'une mélodie pour former des énoncés. Ce seront, entre autres, des déclarations ou des interrogations selon que la voix finit par tomber ou par s'élever. Dans *le père arrive*, le sujet peut être discrètement dégagé du verbe par une simple élévation de la voix sur le premier membre de la phrase, alors que le second membre aura une mélodie descendante. Mais si nous faisons monter la mélodie fortement sur le sujet, tout en allongeant peut-être sa syllabe finale et en accroissant éventuellement l'intensité de la voix, nous le mettons nettement en relief pour exprimer une opposition avec l'idée que c'est le fils qui pourrait arriver.

Comme les spécialistes du français moderne sont convenus de définir la norme du français parlé soigné en prenant pour base la langue de la conversation courante des Parisiens cultivés, je me suis efforcé de fournir une contribution à la détermination de cette norme, en examinant de près le parler d'un informateur caractéristique à l'aide de la méthode d'enquête proposée par Henri Frei dans *Le livre des deux mille phrases*<sup>2</sup>, méthode qui a l'avantage de procurer à l'observateur une collection de matériaux homogène et bien délimitée, se prêtant à l'élaboration statistique et à la comparaison précise avec d'autres idiomes.

C'est à Lionel Galand, qui a déjà appliqué cette méthode à l'étude de deux parlars berbères, que je dois d'avoir été mis en rapport avec M. Bernard Prunières, jeune Parisien cultivé de parents et de grands-parents parisiens<sup>3</sup>, et d'avoir pu

<sup>2</sup> Genève, Droz, 1953, nouveau tirage 1966. La première partie de l'ouvrage, intitulée *La méthode des dictionnaires de phrases*, est reproduite, sous une forme révisée, dans *A Geneva School Reader in Linguistics*, éd. R. Godel (Indiana University Studies in the History and Theory of Linguistics), Bloomington, Indiana University Press, 1968.

<sup>3</sup> Né en 1938, dans le 16<sup>e</sup> arrondissement (Passy), de parents et de grands-parents parisiens intellectuels (grand-père maternel industriel). Elevé chez ses parents; jusqu'au moment de mon enquête, il n'avait quitté la capitale que pendant les vacances. Cours privés jusqu'à l'âge de 15 ans, Lycée Claude-Bernard et Lycée de Sèvres jusqu'à 17 ans, cours d'art dramatique de 15 à 17 ans, élève de Jean Davy à la Comédie-Française de 17 à 19 ans, étudiant à la Faculté de droit et des sciences économiques de Paris depuis l'âge de 17 ans. Connaissance de l'anglais, de l'allemand et du latin.

procéder à une enquête sur son parler, à son domicile parisien, en août 1958. Mon témoin avait le questionnaire du *Livre des deux mille phrases* sous les yeux et m'y a fait changer tout ce qui ne correspondait pas à sa façon de parler. Après avoir sténographié les modifications qu'il m'avait demandé d'apporter au texte imprimé, je les y ai inscrites au crayon le plus lisiblement possible. Puis, Bernard Prunières a dit les énoncés dans un microphone branché sur un magnétophone Wollensak TS-1520, en ayant sous les yeux le texte pourvu des changements demandés. Avant de dire un groupe d'énoncés, il s'y est préparé en jetant un coup d'œil sur une ou deux sections du questionnaire. Pour faciliter l'utilisation de l'enregistrement sur bande magnétique, il a annoncé les numéros du groupe d'énoncés qu'il allait prononcer en une fois, en disant par exemple « un à huit ». Parfois, il improvisait des versions différentes de celles qu'il avait sous les yeux, en y ajoutant assez souvent des interjections. Nous avons réécouté l'enregistrement, et Bernard Prunières a redit tout ce qui sentait la lecture ou lui paraissait mal rendu. Enfin, j'ai posé à mon informateur des questions sur la prononciation, sur la mélodie et sur le ton des énoncés enregistrés.

Ensuite, j'ai préparé une transcription phonétique et mélodique de l'enregistrement, en me fondant sur les perceptions de mon ouïe, aidée d'un harmonium électrique, et sur des tracés oscillographiques fournis par le mélographe Grütz-macher-Lottermoser-Kallenbach de la Physikalisch-Technische Bundesanstalt Braunschweig<sup>4</sup> et par le détecteur de mélodie Carré-Lancia-Paillé-Gsell de l'Institut de phonétique de l'Université de Grenoble<sup>5</sup>. De plus, j'ai bénéficié des remarques détaillées que l'audition attentive d'une copie sur bande magnétique de tout mon enregistrement a inspirées à Henri

<sup>4</sup> Werner Kallenbach, *Eine Weiterentwicklung des Tonhöschreibers mit Anwendungen bei phonetischen Untersuchungen*, dans *Akustische Beihefte 1* (1951) 37-42.

<sup>5</sup> R. Carré, R. Lancia, J. Paillé et R. Gsell, *Etude et réalisation d'un détecteur de mélodie pour [l']analyse de la parole*, dans *l'Onde électrique 434* (mai 1963) 1-7. — Les techniciens de Grenoble ayant bien mieux filtré mon enregistrement que ceux de Brunswick, je ne reproduirai ici que des analyses du détecteur de mélodie.

Morier, phonéticien et poète à l'oreille des plus sensibles, remarques qu'il a consignées dans son exemplaire du *Livre des deux mille phrases*.

## 2. TRANSCRIPTION PHONÉTIQUE ET MÉLODIQUE.

Tout en visant une application scrupuleuse du système de transcription de l'Association phonétique internationale (API)<sup>6</sup>, j'ai jugé nécessaire de m'en écarter et de le compléter sur certains points.

### 2.1 *Notation des pauses et de la syllabation.*

Malgré son propos de donner une image fidèle de la prononciation, le système de l'API conserve les signes de ponctuation et la coupe des mots de l'orthographe<sup>7</sup>.

Or, les signes de ponctuation relèvent de l'analyse grammaticale bien plus que de la phonétique ou de la phonologie. Le point d'interrogation peut se trouver à la fin de phrases à mélodie montante (*Il arrive?*) ou descendante (*Qui arrive?*); la virgule peut correspondre à une absence de pause ou à des silences de durée variable. Aussi je renonce, pour la transcription phonétique, aux signes de ponctuation de l'orthographe traditionnelle et j'indiquerai par une, deux ou trois barres verticales les arrêts de plus en plus longs que l'émission de la voix s'accorde au cours de certains énoncés:

1729 i la tre nē : | e lə ka zjō lqi a e fa pē  
Il a traîné , et l'occasion lui a échappé.

1724 ɔn vu de pe fe pā : || a se je vu ā kə roē nēs tã  
Oh ne vous dépêchez pas ! Asseyez-vous encore un instant.

1929 lə vā e dyn vjə lã : : s ||| si vu rme tje sã  
Le vent est d'une violence... , si vous remettez ça ?

Quant à la coupe orthographique des mots, les exemples

<sup>6</sup> *The Principles of the International Phonetic Association*, Londres, Department of Phonetics, University College, 1949; la version française la moins ancienne est *L'écriture phonétique internationale*<sup>2</sup>, Liéfra (Aube) / Londres, University College, 1921.

<sup>7</sup> *Principles*, p. 20 ss., et *Le maître phonétique*, organe de l'API, *passim*.

qui précèdent montrent suffisamment que, en français, elle ne coïncide souvent pas avec la coupe syllabique de la chaîne parlée (*i la* et *ã kə rœ nēs fã* différent de *Il a* et de *encore un instant*)<sup>8</sup>.

Certes, faute d'une analyse instrumentale de la syllabation qui soit toujours sûre et aisément réalisable, on peut parfois hésiter sur la délimitation exacte des syllabes. Soit :

39 ʒve su fle syr lka fe pur lər frwa di:r  
Je vais souffler sur le café pour le refroidir.

[Le témoin parisien a dit *café*, alors que le questionnaire contient *thé*; Henri Morier transcrit : pur lər frwadi:r; >, < = articulation décroissante ou croissante, caractérisée généralement par un rapprochement ou un écartement des maxillaires.]

Il n'est pas absolument certain que tout auditeur de langue française place la coupe syllabique entre *r* et *lk* dans *sur l(e) café* et qu'il rattache, comme l'entend H. Morier dans la prononciation de B. Prunières, le premier *r* de *r(e)froidir* à la finale vocalique du mot précédent pour éviter de faire commencer une syllabe et un mot par quatre consonnes, tandis que, normalement, à l'intérieur d'un groupe rythmique français, c'est la consonne finale de mot qui est rattachée à l'initiale vocalique du mot suivant<sup>9</sup>.

Il n'en demeure pas moins que déchiffrer de grands blocs sans blancs serait certainement plus pénible :

ʒvesuflesyrlkafepurlərfrwadi:r

En présence de ces deux méthodes de notation extrêmes, H. Morier suggère la possibilité de séparer, à l'intérieur de

<sup>8</sup> Comme le faisait déjà remarquer, en 1606, Jean Masset, dans son *Exact et très-facile acheminement à la langue françoise*, Paris, David Douceur, p. 1.

<sup>9</sup> Ainsi, dans son *Traité de prononciation française*<sup>2</sup> (Paris, Klincksieck, 1959, LXIII + 528 p.), ouvrage de caractère normatif, il est vrai, conçu, en premier lieu, à l'intention des étrangers, mais aussi étude la plus fouillée qui ait été publiée jusqu'à ce jour en la matière, Pierre Fouché ne cite aucun exemple d'enchaînement régressif à imiter; il met, au contraire, le lecteur en garde de rattacher, dans la prononciation d'un groupe de mots comme *les strophes*, l's initial à la finale vocalique précédente, en recommandant de dire non les *trəf*, mais bien le *strəf* (p. XLIV).



l'énoncé, les groupes de mots par des blancs et de relier les syllabes constitutives de groupes par des traits d'union :

3ve-su-fle syr-lka-fe pur-lər-frwa-di:r

Mais la reconnaissance de groupes dont les limites ne seraient pas indiquées par des données prosodiques telles que pauses, longueur de la syllabe finale, changement de direction de la mélodie peut poser de délicats problèmes d'analyse et d'interprétation et les traits d'union alourdiraient la composition typographique, d'autant que, dans la présente étude, le texte écrit en caractères phonétiques se trouvera le plus souvent placé au-dessus du texte imprimé selon l'orthographe courante et au-dessous des cinq droites horizontales de la portée de musique.

## 2.2 *Signes concernant l'articulation, l'intensité et la durée des phonèmes et des syllabes.*

Les petites capitales A, E, O sont utilisées pour indiquer que le timbre de la voyelle en question se situe entre les timbres extrêmes (respectivement entre **a**, **e**, **o** et *a*, *ε*, *o*) ou que son aperture exacte est difficile à déterminer à l'ouïe, notamment quand il s'agit de voyelles prétoniques, dont le timbre s'estompe dans une syllabe relativement brève.

Les lettres placées au-dessus de la ligne représentent des phonèmes dont l'articulation paraît seulement esquissée ou chuchotée, dont l'audition est plus devinée que nettement perçue :

1649 kat<sup>ɾ</sup> me

1689 t<sup>u</sup>t la nqi

- ▲ Suivant un usage adopté par H. Morier<sup>10</sup>, le triangle suscrit ou souscrit ( $\hat{\text{ɔ}}\text{k}\text{r}\text{w}\text{a}$ ), symbole de la glotte ouverte, notera l'assourdissement d'un phonème normalement sonore (alors que l'API emploie à cet effet un cercle; mais ce dernier signe sera utilisé ici comme élément

<sup>10</sup> *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1961, p. 490.

d'un système de notation sommaire de la hauteur musicale).

- ' La virgule placée au-dessus de la ligne désigne le coup de glotte qui peut précéder, en français, une voyelle pour la mettre en relief:

1730 'e pa tã·t

(L'API fait *suivre* de ce signe le phonème accompagné d'un coup de glotte, p. ex. dans danois e·n<sup>11</sup>, ou fait précéder d'un signe ressemblant à un point d'interrogation les voyelles à attaque dure de l'allemand: **Pain ferPain** *ein Verein*<sup>12</sup>.)

- <sup>1</sup> Un petit trait vertical placé au-dessus de la ligne après une occlusive indique une explosion palatalisée:

205 lə sɛ lɛ t'y mīd̥

- <sup>1</sup> <sup>||</sup> <sup>|||</sup> Les signes de prime, de seconde ou de tierce se trouveront non pas avant les syllabes accentuées (comme c'est le cas dans le système de transcription international, où l'opposition entre le nom et le verbe anglais *increase* se rend par <sup>1</sup>inkri:s et in<sup>1</sup>kri:s<sup>13</sup>), mais au-dessus des lettres pour marquer des accents d'intensité de plus en plus forts et nets:

1675 ENERVÉ: ʒe a tã dy ʒys ka pre zã mē<sup>||</sup> nã ʒã ne a s̄·e

1699 COLÈRE: ne sɛ pãd̥ dir sa ã kɔ rɥn fwã· [d̥ d̥ HM]

- :: :: Partant du petit triangle plein (▼) souvent simplifié en point placé au-dessus de la ligne (·) ainsi que du triangle ou point double (▼ ou :) qui suivent une lettre pour désigner respectivement la demi-longueur ou la longueur du phonème transcrit<sup>14</sup> (kẽ·z ʒu:r), j'utilise, d'après

<sup>11</sup> *Principles*, p. 17.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 11 et 25.

<sup>13</sup> *Ib.*, p. 18.

<sup>14</sup> *Ib.*, p. 17.

l'exemple d'H. Morier, trois ou quatre points pour indiquer les durées de phonème qui dépassent la longueur normale <sup>15</sup>:

1722 ARRIVANT: ʒ<sup>o</sup> s<sup>^</sup>qi zã na vã:·s

1811 APRÈS SA CONFÉRENCE: m<sup>o</sup>· d̄jø: kɛ·l sa lã:·d [a sic]

— Un trait horizontal surmonte les syllabes longues <sup>15</sup>:

1670 PAS APRÈS: se dø ʒur ply t<sup>o</sup> ke lje ta l<sup>e</sup>

### 2.3 Notation de la mélodie.

Les signes diacritiques que l'API propose pour transcrire la hauteur musicale et ses variations servent essentiellement à marquer les caractéristiques mélodiques pertinentes d'oppositions à valeur phonologique dans les langues à tons <sup>16</sup>. Ainsi, en pékinois, selon *L'écriture phonétique internationale* (p. 9), 'la prononcé sur un ton « aigu uniforme » (noté par un trait horizontal au-dessus de la ligne avant les lettres de la syllabe) a le sens de 'tirer', 'la sur un ton « aigu montant » signifie 'couper' et 'la sur un ton « aigu descendant » désigne la 'cire'. Perçues et rendues instinctivement et même inconsciemment par les usagers de la langue, de telles oppositions ont une valeur nettement linguistique. De façon analogue, une personne de langue française distingue entre un énoncé comme -il 'vient (moyen uniforme — aigu montant) pour

<sup>15</sup> Dans cette recherche sur la mélodie, la durée relative des phonèmes et des syllabes a été déterminée sommairement, sur la base de l'audition attentive et répétée de l'enregistrement sur bande magnétique et à la suite de la délimitation des phonèmes dans l'oscillogramme inscrit sur papier millimétrique. Une étude approfondie de la durée exigerait évidemment des mesures et des calculs de pourcentages précis. Perception auditive et analyse oscillographique se sont complétées réciproquement, sans que, il est vrai, la nature exacte des rapports entre l'auditif et l'instrumental ait été élucidée. Dans le cas particulier de l'accent de durée qui caractérise, en français, la dernière syllabe d'un groupe rythmique sur l'oscillogramme, il est certes entendu comme un facteur de mise en évidence de cette syllabe; mais l'auditeur profane, sauf quand il reconnaît la voyelle de celle-ci comme étant plus ou moins longue ou allongée, ne se rend pas vraiment compte que la syllabe finale de groupe a une durée bien supérieure aux autres syllabes.

<sup>16</sup> *Principles*, p. 18-19; *Ecriture*, p. 9.

poser une question, et *'il vient* (montant — grave descendant) pour faire une simple déclaration <sup>17</sup>.

Mais, pour une description phonétique détaillée de la mélodie de l'énoncé français, qui se fonde sur l'analyse auditive et instrumentale du matériel massif que représente un corpus de deux mille soixante énoncés, les signes sommaires de l'API ne sauraient ni ne prétendent être suffisants <sup>18</sup>. Dans le cadre d'une telle étude, il convient d'employer un système qui note la hauteur musicale au demi-ton, voire au quart de ton près.

Le système qu'il m'a paru utile et pratique d'adopter est une adaptation de la notation musicale traditionnelle aux besoins particuliers d'une représentation simplifiée des variations de hauteur de la parole. Les notes inscrites sur la portée désignent des points de repère que l'analyse de l'enregistrement sur bande magnétique, faite à l'ouïe et à l'aide des tracés fournis par deux mélographes, a permis de dégager comme étant les plus proches de la fréquence réelle de la partie intense des voyelles de l'énoncé.

Soit la figure 1, qui montre l'analyse instrumentale de la phrase 1692, *Quelle est la vitesse de cet avion?*

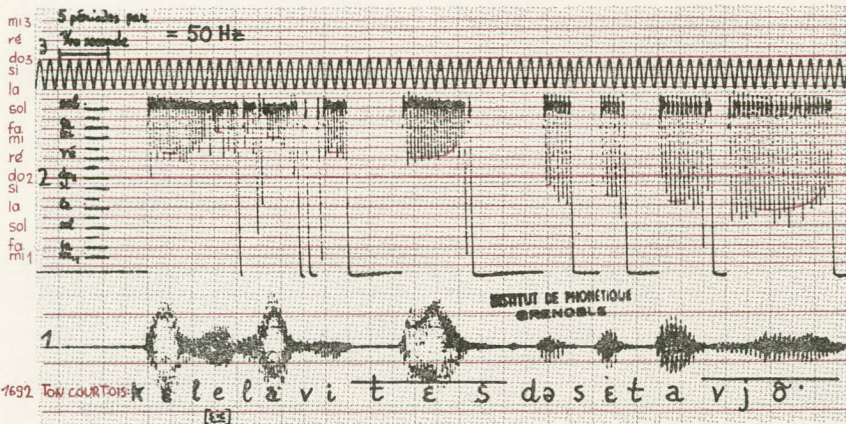


Fig. 1

<sup>17</sup> En chinois, il est vrai, les tons font partie intégrante du système du lexique, alors que, en français, une opposition mélodique comme celle qui distingue *-a<sub>v</sub>droit(e)* et *-à<sub>v</sub>droit(e)* est exceptionnelle.

<sup>18</sup> « Pour les langues comme le français et l'anglais, où l'intonation ne distingue pas les mots, on n'a pas encore de système uniforme pour indiquer

Le tracé comprend un oscillogramme (1), un mélogramme (2) et la courbe de 50 hertz du secteur servant de base de temps (3); la vitesse de déroulement du papier millimétrique était de 10 cm/sec, au moment de l'inscription du tracé. L'oscillogramme permet de délimiter les phonèmes de l'énoncé, d'en mesurer la durée et l'intensité (cette dernière étant indiquée par l'amplitude des vibrations). Les pointes inférieures des verticales du mélogramme désignent la fréquence des voyelles et des consonnes sonores continues si elles sont prononcées avec assez d'intensité et de netteté pour que le détecteur de mélodie puisse en dégager le fondamental ou premier harmonique. L'inscription de la fréquence a été étalonnée de manière que 1 mm d'écart vertical entre les pointes inférieures du mélogramme corresponde à un quart de ton, ou 2 mm à un demi-ton, et que les pointes désignant  $mi_1$  ou 82,5 périodes par seconde ( $la_3$  étant fixé à 440 Hz) tombent, pour chaque réglage, sur la même ligne de base:

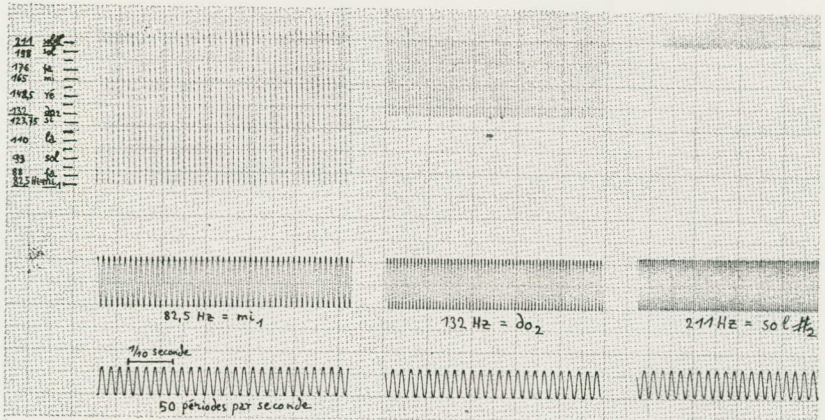
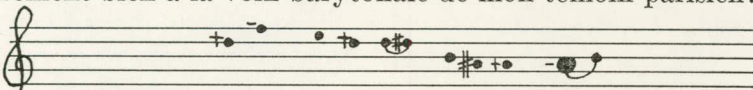


Fig. 2 — Mélogramme d'étalonnage

l'intonation » (*Écriture*, p. 9). Un demi-siècle plus tard, la remarque est toujours valable, malgré les importants ajustements, perfectionnements et compléments apportés à la transcription internationale qui apparaissent, par exemple, dans les systèmes de notation de la mélodie (reposant essentiellement sur l'analyse auditive entreprise en vue de la description phonologique) qu'ont adoptés Georges Faure dans *Recherches sur les caractères et le rôle des éléments musicaux dans la prononciation anglaise* (Paris, Didier, 1962), et W. Zwanenburg, dans *Recherches sur la prosodie de la phrase française* (Leyde, Universitaire Pers, 1965).

Comme la fréquence varie en général au cours de l'émission d'un seul et même phonème au point de fournir une courbe mélodique trop nuancée pour les besoins d'une description linguistique portant sur deux mille soixante énoncés, je me suis borné, pour les syllabes plus ou moins brèves, à déterminer la note de la portion la plus audible — généralement la plus intense — des voyelles. Quant aux voyelles des syllabes qui se distinguent par une durée nettement supérieure à celle des autres syllabes d'un énoncé, les variations de la hauteur musicale sont notées dans la mesure où l'oreille attentive les perçoit comme de véritables glissements mélodiques. Tout en écoutant, à titre de contrôle, l'enregistrement sur bande magnétique et les sons de repère appropriés d'un harmonium électrique, j'ai donc dégagé du mélogramme les notes de la gamme chromatique les plus proches de la fréquence de la partie intense des voyelles, et je les ai inscrites dans une portée de musique spéciale (reproduite sur papier calque), qui recouvre le mélogramme de façon que la ligne  $mi_1$  de la portée soit placée sur la ligne de repère  $mi_1$  du mélogramme et que l'écart uniforme de 2 mm entre les parallèles de la portée corresponde à un demi-ton, suivant l'étalonnage du mélogramme sur papier millimétrique (voir ci-dessus figure 1).

Les données notées sur la portée spéciale sont ensuite transcrites, avec quelques adaptations, sur la portée traditionnelle de cinq lignes, en clé de sol (=  $sol_1$ ), qui convient particulièrement bien à la voix barytonale de mon témoin parisien :

1692 

TON COURTOIS: ke le la vi t es də se ta vj ɔ̃ [le HM]  
 Quelle est la vitesse de cet avion ?

Les signes de plus (+) et de moins (—) servent à préciser la hauteur musicale au quart de ton près. En revanche, pour simplifier la notation des demi-tons, j'utilise le dièse (#) à l'exclusion du bémol (b)<sup>19</sup>; en outre, pour faire l'économie du

<sup>19</sup> H. Morier estime que « le # devrait être employé pour les écarts montants, et le b pour les écarts descendants », tout en reconnaissant que « c'est un raffinement inutile, peut-être ».

bécarre (♯), il est convenu que *les signes #, + et — qui précèdent une note n'altèrent que celle-ci*. A moins d'être à nouveau précédée d'un tel signe, une note suivante n'est donc pas modifiée.

Visant à dégager l'intonation d'énoncés non pas chantés, mais parlés, et cela pour les besoins d'une étude non de musicologie, mais de phonétique et de linguistique, je renonce aux traits verticaux dont sont munies presque toutes les figures de la notation musicale usuelle (♩, ♪, ♫, etc.), qui rend les différences de durée avec une précision supérieure à celle qui est nécessaire pour une description linguistique de l'intonation. La présente étude distingue essentiellement entre notes brèves représentées par un *petit cercle plein* (•) et notes longues rendues par un *grand cercle plein* (●). Le petit cercle plein est utilisé pour désigner la hauteur musicale de la voyelle brève d'une syllabe brève. Deux petits cercles pleins peuvent être reliés par un signe de liaison (∩), en cas de glissement mélodique perçu au cours de l'émission de la voyelle dite brève d'une syllabe longue (comme, ci-dessus, dans *vi tēs*). A la différence de la notation musicale courante, qui emploie le signe de liaison concave (∪) dans la moitié inférieure de la portée de musique et le signe convexe (∩) dans la moitié supérieure, je me contenterai de l'arc concave, sauf dans les cas où il ressort nettement du mélogramme que les notes sont reliées par le haut (∩). Le grand cercle plein sert à rendre la hauteur musicale de la voyelle dite brève d'une syllabe longue, en cas d'absence de glissement mélodique. Si la voyelle de la syllabe longue est elle-même demi-longue, le grand cercle plein sera accompagné d'un petit cercle plein relié par une liaison comme dans *a vjō̄*, en cas de glissement, — ou il sera suivi d'un point sans liaison (●•), en l'absence de glissement:

1710

ma m ō t se te ta re t e  
Ma montre s'était arrêtée.

Si la voyelle de la syllabe longue est longue, elle aussi, l'auditeur

attentif percevra presque toujours un glissement, et diverses combinaisons de cercles pleins sont possibles :

a) un grand cercle est relié à un grand cercle :

1704

il vjē kel kə fwa ldi m ā: f  
Il vient quelquefois le dimanche.

b) un grand cercle est relié à deux petits cercles ; il en est suivi, précédé ou est placé entre eux :

1724

on vu de pe fe p ā:  
Oh ne vous dépêchez pas !

1716

i le p<sub>r</sub>o fe sœr dis tw a: r [a HM]  
Il est professeur d'histoire.

1715

ENFANT DIT: ra kōt̄ mwa y nis tw a: r [a a HM]  
Raconte-moi une histoire !

c) un grand cercle pointé est relié à un petit cercle ou à un grand cercle (éventuellement pointé), qui, à leur tour, peuvent se lier à un autre cercle :

79

vœ je vu za sw a: r  
Veuillez vous asseoir.

1712

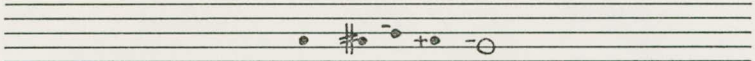
va fε<sub>r</sub> fe lō r ε: r  
Va chercher l'horaire.

1071

e bjē s:i ô lqi dō ne œ liv di m a: : 3̇  
Eh bien si on lui donnait un livre d'images ?



Il est exceptionnel de ne pas percevoir de glissement déterminable au cours de l'émission de la voyelle longue d'une syllabe longue. Dans ce cas assez rare, la note est figurée par un *grand cercle vide* (○), dont la valeur ne se confond cependant pas avec celle de la ronde de la notation musicale traditionnelle, vu que le cercle vide s'oppose seulement aux cercles pleins et non pas à la blanche, à la noire, à la croche, etc. :

980 

PHRASE; TON SEC:        kes kə sa vø d̄ i: r̄  
 Qu'est-ce que ça veut dire ?

#### 2.4 Adjonction de signes diacritiques à l'orthographe courante.

Parfois, il sera cependant suffisant de relever certains faits d'articulation et de prosodie au moyen de signes diacritiques ajoutés au texte imprimé en orthographe courante.

Lorsqu'il y a lieu d'indiquer qu'une lettre ne se prononce pas, elle sera mise entre parenthèses. Quand une consonne finale de mot normalement muette est liée, facultativement, à la voyelle initiale du mot suivant, elle y est rattachée par un arc concave souscrit (⏟). Pour ne pas alourdir la composition typographique, je me dispense d'utiliser l'arc en cas de liaisons obligatoires, la prononciation du français normal étant considérée comme connue ici. Les signes diacritiques présentés sous 2.2 pour la transcription phonétique peuvent aussi s'ajouter à l'orthographe. Voici en orthographe courante, mais pourvus de signes diacritiques, quelques exemples qui avaient été cités, sous 2.1, 2.2 ou 2.3, en transcription phonétique :

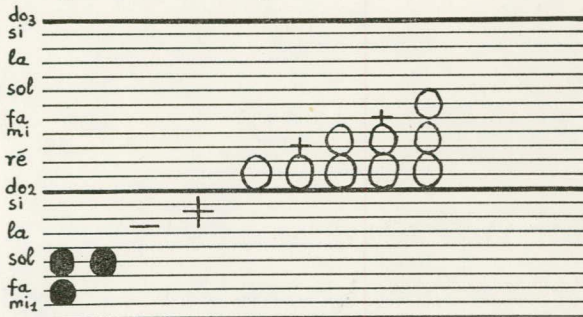
- 39 J(e) vais souffler sur l(e) café pour le r(e)froidi:r̄.  
 1710 Ma mon·t(re) s'était arrêttée. 1730 'épatan·t(e)  
 1929 Le vent est d'un(e) violen: : c(e)... ,  
 1724 Oh n(e) vous dépêchez pas: !

Quand il suffit de marquer sommairement des points importants de la mélodie d'un énoncé, les notes les plus basses seront indiquées par un ou deux cercles pleins ou par un trait

horizontal souscrits, et les sommets mélodiques par une croix, par un, deux ou trois cercles suscrits, représentant les hauteurs musicales suivantes chez mon témoin :

- |   |  |     |  |
|---|--|-----|--|
| ● | = mi <sub>1</sub> , fa <sub>1</sub> ou fa <sub>1</sub> + | +   | = la <sub>1</sub> — à do <sub>2</sub> —  |
| ● | = fa <sub>1</sub> # à sol <sub>1</sub> #                 | ○   | = do <sub>2</sub> à ré <sub>2</sub> +    |
| ● | = la <sub>1</sub> — à si <sub>1</sub>                    | + ○ | = ré <sub>2</sub> #                      |
| — |  | ○   | = mi <sub>2</sub>                        |
|   |  | + ○ |  |
|   |  | ○   | = fa <sub>2</sub>                        |
|   |  | ○   |  |
|   |  | ○   | = fa <sub>2</sub> # à sol <sub>2</sub> # |

Soit, sur la portée de musique :



Voici, munies de signes de hauteur musicale sommaires, deux phrases choisies parmi celles dont la mélodie a été inscrite, sous 2.3, dans la portée traditionnelle. Le premier énoncé s'élève à si<sub>1</sub>— et tombe à sol<sub>1</sub>—, l'autre culmine sur fa<sub>2</sub>#<sub>2</sub> et descend à la<sub>1</sub>:

980 Qu'est-c(e) que ça veut di:r(e) ?

○  
○  
○

1071 Eh biens:i on lui donnait un liv(re) d'ima::g(es) ?

Au lieu de se placer verticalement l'un sur l'autre, les constituants des signes de hauteur musicale complexes peuvent se suivre à des niveaux différents pour contribuer à évoquer un glissement mélodique. Dans les deux exemples suivants, la voix baisse, sur la voyelle longue ou allongée de la syllabe finale, de sol $\sharp_1$  à fa $_1$  + ou tombe même de fa $_2$  à do $\sharp_2$  et à la $_1$ —:

1704 Il vient quelquefois l(e)  $\overline{\text{diman:ch(e)}}$ .

$\begin{array}{c} \circ \\ + \\ \circ \\ \circ \end{array}$ 
 $\begin{array}{c} \bullet \\ + \\ \circ \\ \circ \\ \parallel \\ \text{pas:} \end{array}$

Oh n(e) vous dépêchez pas !

Mais lorsque le glissement se situe à l'intérieur de la zone de fréquence attribuée à un signe de hauteur musicale, il sera indiqué par un arc placé dans la position appropriée. Dans la phrase 1692, déjà illustrée en détail sous 2.3, la voix s'élève, sur la voyelle de deux syllabes longues, d'abord de ré $_2$  à ré $\sharp_2$ , puis de la $_1$ — à si $_1$ :

$\begin{array}{c} + \\ \circ \\ \circ \end{array}$ 
 $\begin{array}{c} + \\ \circ \end{array}$

Quelle est la vit e  $\overline{\text{ss(e)}}$  de cet avion ?

### 3. ÉNONCÉ ET TYPES D'ÉNONCÉS.

#### 3.1 *L'énoncé comme réponse au questionnaire du Livre des deux mille phrases*<sup>20</sup>.

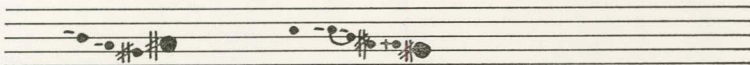
L'énoncé (angl. *utterance*, all. *Ausspruch*<sup>21</sup>) est une unité

<sup>20</sup> « L'expression '2000 phrases' ne doit pas être prise à la lettre. En fait, il s'agit d'énoncés: phrases proprement dites et quasi-phrases (exclamations et interjections, adverbess: *Oui. Peut-être. Demain*), et souvent un seul numéro comprend plusieurs énoncés successifs » (H. Frei, *La méthode des dictionnaires de phrases*, § 322, in *A Geneva School Reader in Linguistics*).

<sup>21</sup> Pour Christian Winkler, l'énoncé peut consister en une quasi-phrased, en une ou plusieurs phrases: « Der ,Ausspruch' [...] ist inhaltlich dadurch gekennzeichnet, dass er innerhalb der Rede eine relativ abgeschlossene gedankliche Einheit bildet, die über die blossse Bedeutung hinaus echten Sinn trägt, und formal dadurch, dass er die Geschlossenheit seiner Aussage

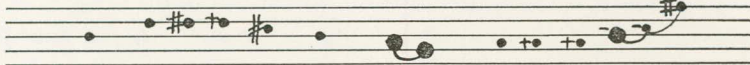
de communication parlée placée entre deux pauses absolues <sup>22</sup>. La phrase ou le groupe de phrases qui illustre l'une des 2000 notions du questionnaire d'Henri Frei forme une unité de communication, à moins qu'il n'y ait changement d'interlocuteur à l'intérieur d'un même numéro. Ainsi, les notions d'« avaler » et d'« en train de » sont chacune illustrées par un seul énoncé, bien que la première le soit par une paire de propositions et la seconde par une paire de phrases <sup>23</sup>:

40



3<sup>e</sup> m·a la la la gor<sup>3</sup> 3p·ø p·a a va le  
J'ai mal à la gorge, je peux pas avaler.

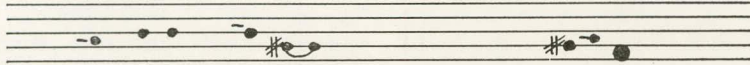
1690



kes kə vu ze tã trē df̄ ε: r vu ze kri v e:  
Qu'est-ce que vous êtes en train de faire ? Vous écrivez ?

En revanche, il s'agit de deux énoncés quand il y a changement d'interlocuteur, que ce soit à l'intérieur d'un numéro ou d'un numéro à l'autre <sup>24</sup>:

1097



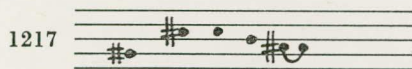
A. ʒve za le mla v e — B AUSSITÔT: mwa o si  
Je vais aller me laver. Moi aussi.

durch Tiefschluss der Tonhöhenbewegung ausprägt — ob er nun grammatisch aus einer offenen Fügung, einem regelrechten Satz oder deren mehreren bestehe » (*Deutsche Sprechkunde und Sprecherziehung*, Düsseldorf, Pädagogischer Verlag Schwann, 1954, p. 126).

<sup>22</sup> H. Frei définit l'énoncé comme « chaîne parlée placée entre deux pauses absolues », dans *Syntaxe et méthode en linguistique synchronique*, § 1, in *Enzyklopädie der geisteswissenschaftlichen Arbeitsmethoden*, éd. par M. Thiel, Munich et Vienne, Oldenbourg, 1968, 4<sup>e</sup> livraison, p. 39.

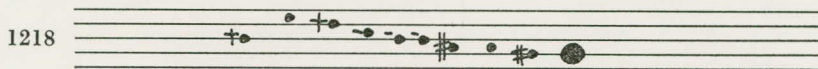
<sup>23</sup> A la différence de la phrase (angl. *sentence*), unité linguistique qui se suffit à elle-même, la proposition (angl. *clause*) est considérée ici comme une unité syntaxique qui est constituante immédiate d'une phrase composée.

<sup>24</sup> Dans les réponses de mon témoin parisien au questionnaire du *Livre des deux mille phrases*, il n'y a pas d'énoncé unique qui s'étende sur plusieurs interlocuteurs, en étant commencé par exemple par A, puis continué et terminé par B.



1217

A. lə p̄qi e ta s̄ε k̄ —  
Le puits est à sec.

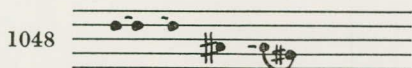


1218

B AUSSITÔT: la sur̄ sa ta ri o si tu ta k̄u  
La source a tari aussi tout à coup.

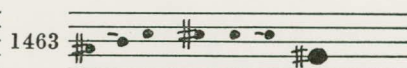
### 3.2 L'énoncé du point de vue mélodique: énoncés à fin descendante et énoncés à fin montante.

Du point de vue mélodique, il existe une différence capitale entre énoncés à fin descendante et énoncés à fin montante. Les premiers ont une mélodie uniquement descendante ou une mélodie circonflexe, c'est-à-dire ascendante-descendante:



1048

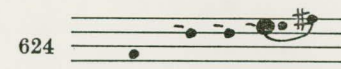
ki a p̄ri ma pl̄ y m̄  
Qui a pris ma plume ?



1463

lə di rek t̄æ re tap̄ s̄ā  
Le directeur est absent.

Les énoncés à fin montante peuvent avoir une mélodie montante ou creusée, c'est-à-dire descendante-ascendante:



624

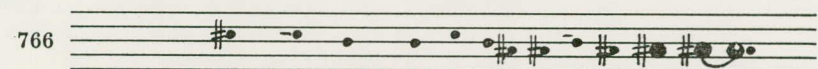
vul k̄ə ne s̄ε:  
Vous le connaissez ?



1381

m̄ε t̄q̄E le ʒ̄er k̄ə m̄yn pl̄ y m̄ m̄<sup>o</sup>  
Mais tu es légère comme une plume !

Chacun de ces types de mélodie fondamentaux se rencontre aussi sous une forme ondulée:



766

REPROCHE: pur̄ kwa na t̄y pa vu ly e ku te m̄ō k̄ō s̄ε: j̄  
Pourquoi n'as-tu pas voulu écouter mon conseil ?

307

ma br̄o sa dān vo ply rjē.  
Ma brosse à dents ne vaut plus rien.

654

ENTRANT: ʒə vu de r ā: ʒ  
Je vous dérange ?

1339

PLAISANTANT: mħe ħe ty si flə kə mœ̃ merl̄.  
Mais tu siffles comme un merle !

Un énoncé sera montant ou creusé même si la voix retombe en cours d'émission de la voyelle finale pour se détendre:

1823

se tu s ē: : pl̄  
C'est tout simple !

842

me se dā sō nē tē r̄ ε:  
Mais c'est dans son intérêt !

Ces types de mélodie de base entrent dans de nombreuses combinaisons, dont la nature est déterminée, entre autres, par la structure rythmique et syntaxique de l'énoncé.

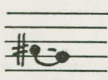
### 3.3 L'énoncé du point de vue rythmique et syntaxique.

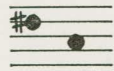
Du point de vue à la fois rythmique et syntaxique, il y a lieu de distinguer au moins quatre types d'énoncés: l'énoncé monobloc, l'énoncé segmenté, l'énoncé brisé et l'énoncé à plusieurs juxtaposées.

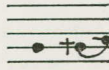
#### 3.31 L'énoncé monobloc.

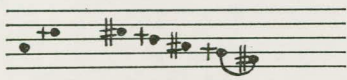
L'énoncé monobloc consiste en une unité de communication composée d'une ou de deux syllabes longues ou d'une suite

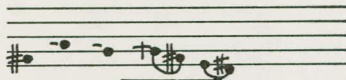
d'une ou de plusieurs syllabes brèves se terminant par une ou deux syllabes longues :

1923 A *Est-c(e) que l(e) vent est fo : rt?*, B RÉPOND :   
nō  
Non.

185 A *Encore un peu d(e) soup(e)?*, B RÉPOND PAR UN REFUS POLI :   
mer si  
Merci.

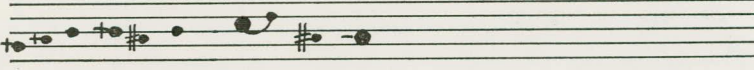
640 A *Merci pour votre peïn(e)*, B RÉPLIQUE :   
dø rj ē  
De rien.

1987   
la lε tɾe ta ri v e  
La lettre est arrivée.

1104   
le kə la br y l e  
L'école a brûlé.

L'énoncé monobloc peut aussi comprendre des allongements expressifs finals et/ou intérieurs ayant parfois une certaine influence sur la mélodie :

671   
TON DISTINGUÉ fεt lə ã· tɾ e·  
A LA DOMESTIQUE: Faites-le entrer.

1781   
i la le se y nim m ã· s fɔɾ tyn  
Il a laissé une immense fortune.

Il y a allongement préparatoire suivi d'un accent d'intensité

consonantique et d'un accent mélodique expressifs à l'intérieur d'un groupe nominal dans:

1188

sə sō de fvo di fi si la mō te  
Ce sont des chevaux difficiles à monter.

L'énoncé monobloc peut également contenir des syllabes longues à l'intérieur d'un syntagme quand le parleur ralentit le débit, s'accorde un léger repos avant un mot long, hésite nettement pour trouver le mot juste ou pour ménager son interlocuteur:

727

se tyn klaş di si pli ne  
C'est une classe disciplinée.

443

se tō va p æ · r · dyn · vē ten da ne o mw ē  
C'est un vapeur d'une vingtaine d'années au moins.

55

APRÈS L'ACCIDENT: il sā ble res pi re: : ra veķ b' o ku dp ε n'  
Il semblait respirer avec beaucoup de peine.

La liaison de l'*r* final de *respirer* avec le mot suivant montre qu'il s'agit bien d'un énoncé monobloc malgré l'allongement intérieur. L'énoncé monobloc peut même avoir des syllabes longues détachées par des pauses expressives à l'intérieur d'un mot ou groupe de mots:

230

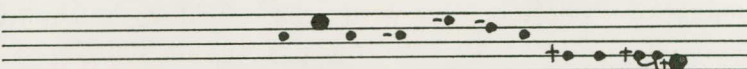
i le kō · | plet | m ā: | r ō  
Il est complètement rond!



3.32 *L'énoncé segmenté.*

L'énoncé segmenté est une unité de communication qui se compose de mots ou de groupes de mots phonétiques formant des segments indispensables à la structure de l'ensemble et à l'expression du but de la communication. La syllabe finale d'un segment est longue et, si le segment se termine par une consonne, celle-ci ne se lie pas à une voyelle suivante:

1491



PAS DE L'AUTRE CÔTÉ: le kōl e də s'œ ko te dla ri vj ε: r  
L'école est de CE côté de la rivière.

contre l'énoncé monobloc

1418



le kō le tã fl a: m  
L'école est en flammes.

Dans les deux déclarations, le sujet est indispensable à la phrase. Mais, dans la première, il constitue une unité rythmique s'achevant par une syllabe longue et séparée du prédicat par l'absence de liaison de la consonne finale.

Les segments ne se situent pas tous nécessairement sur le même plan. A l'intérieur d'un segment, il peut y avoir une segmentation secondaire:

1268



ʒe pœr kə la gr ε l ɛ fε de de g a  
J'ai peur que la grêle ait fait des dégâts.

A la segmentation en principale et en subordonnée, il s'ajoute, à l'intérieur de la subordonnée, une séparation entre sujet et prédicat.

Les segments peuvent aussi être constitués par des propositions coordonnées qui se conditionnent réciproquement, en formant par exemple une antithèse:

1918

le zēm kō sej də rə n ō s e  
Les uns me conseillent de renoncer,

le zo trə vœl kə ʒkō ti n y  
les autres veulent que je continue.

1574

yn fwa ty di trwam ε tr̄ y no trə fwa k a tr̄  
Une fois tu dis trois mètres, une autre fois quatre.

Quand la seconde proposition est introduite par une conjonction de coordination telle que *et* ou *mais* et qu'elle exprime l'essentiel du message, il y a également conditionnement réciproque de deux parties d'un énoncé segmenté; car, de par sa forme, la proposition introduite par une conjonction de coordination s'appuie sur la proposition précédente, alors que celle-ci, en dépit d'une certaine autonomie apparente, a besoin d'une suite pour l'expression de l'essentiel de la communication, comme l'indique d'ailleurs sa mélodie en suspens:

1729

i la trē n e: l e lə ka zjō lqi a e fa p e  
Il a traîné, et l'occasion lui a échappé.

11

ʒe rgar de par̄ tū mε ʒən le pa v̄y  
J'ai regardé partout, mais je ne l'ai pas vu.

### 3.33 L'énoncé brisé.

L'énoncé brisé se compose aussi de parties d'énoncé. Mais alors que, dans l'énoncé segmenté, les parties sont indispen-

sablés à l'ensemble, il est aisé de retrancher de l'énoncé brisé une ou plusieurs parties :

1757		1986	
	<p>s a   sa vjē o mil j ø:</p> <p>Ça, ça vient au milieu.</p>		<p>sa ȝ y: r sə vēr e sə blø</p> <p>Ça jure, ce vert et ce bleu.</p>

Dans ces deux phrases, le sujet est ou précédé d'un terme mis en évidence ou précisé après coup par une apposition qui ne sont pas absolument nécessaires à la structure de l'énoncé. La partie qui n'est pas indispensable à la phrase est détachée du reste de l'énoncé par une différence de plan mélodique et de durée syllabique, ainsi que, dans 1757, par une pause. C'est un déterminant, un satellite <sup>25</sup> détaché (ce qui est utile à l'entendeur, le « thème » de la « phrase segmentée » de Charles Bally <sup>26</sup>), tandis que la partie nécessaire à l'énoncé est le noyau <sup>25</sup> (ce qui importe au parleur, le « propos »).

De même que les segments, les parties de l'énoncé brisé peuvent se situer sur différents plans :

1908	
	<p>ma lør røz m ā le sir kōs tās nə sō pa fa və r a b</p> <p>Malheureusement, les circonstances ne sont pas favorables,</p>
	<p>la pre zā</p> <p>à présent.</p>

<sup>25</sup> Termes introduits en syntaxe par Kenneth L. Pike, *Analysis of a Mixteco Text*, dans *International Journal of American Linguistics* 10 (1944) 113-138, et par Richard S. Pittman, *Nuclear Structures in Linguistics*, dans *Language* 24 (1948) 288. Voir aussi Hansjakob Seiler, *Relativsatz, Attribut und Apposition*, Wiesbaden, Harrassowitz, 1960, p. 7-9, et Henri Frei, *Modes de réduction des syntagmes*, dans *Cahiers Ferdinand de Saussure* 1966 (22) 44-49, et *Syntaxe et méthode en linguistique synchronique*, § 3.22 ss., in *Enzyklopädie der geisteswissenschaftlichen Arbeitsmethoden*, 4<sup>e</sup> livraison, p. 48.

<sup>26</sup> *Linguistique générale et linguistique française* <sup>4</sup>, Berne, Francke, 1965, §§ 79-99.

Le noyau (N), précédé du satellite (S) (*Malheureusement*), s'analyse, à son tour, en noyau (n) (*les circonstances ne sont pas favorables*) et en satellite (s) (*à présent*), selon la formule dans SN, N = ns. Le satellite peut également se composer d'un noyau et d'un satellite:

279

a p̄r̄ e: s̄ i ʒE It ā ʒi re fe mō tA j̄ œ: r̄  
Après, si j'ai le temps, j'irai chez mon tailleur.

Après est le noyau de *si j'ai le temps*. La division et la subdivision en noyaux et en satellites s'opèrent donc d'une manière dichotomique.

Les deux paires de propositions suivantes forment-elles un énoncé à deux coordonnées ou un énoncé brisé du type SN ?

1989

vu pu ve e se je o tã dfwa kvu vu dre  
Vous pouvez essayer autant de fois que vous voudrez,

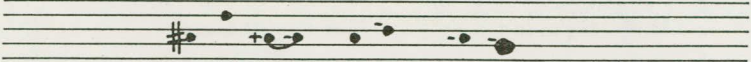
vu na riv re a rjē<sup>d</sup> dbj ē si vu net pa pre si  
vous n'arriverez à rien de bien si vous n'êtes pas précis.

Si la première paire de propositions pouvait fonctionner sans changement de mélodie comme un énoncé autonome, ce serait une coordonnée. Mais, dans notre enregistrement, le premier groupe de propositions se termine par une mélodie en suspens et il est prononcé avec une tension telle qu'il exige une suite: il équivaut à la subordonnée « aussi souvent que vous essayiez », et la seconde paire de propositions exprime l'essentiel du message.

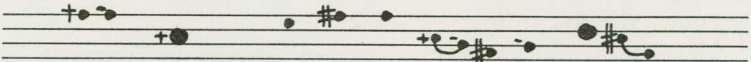
### 3.34 L'énoncé à plusieurs juxtaposées.

Un énoncé à plusieurs juxtaposées se compose de propositions ou de phrases coordonnées, ayant au moins un référé

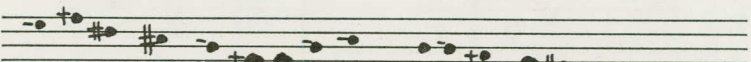
en commun <sup>27</sup>. Elles peuvent être séparées par une pause intérieure. A la différence des cordonnées de l'énoncé segmenté, qui sont toutes indispensables à la structure de l'ensemble et à l'expression du but du message, les propositions ou phrases qui constituent un énoncé à plusieurs juxtaposées se suivent avec une autonomie plus ou moins grande, tout en faisant partie d'une même unité de communication placée entre deux pauses absolues:

1036 

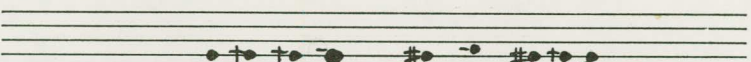
RECEVANT SE teg z a kt̄ ʒə vu rmer̄ sī  
LA MONNAIE: C'est exact, je vous remercie.

278 

VIF: a lō pjer̄ nʒu pa pje n̄ y ty va t̄ble s̄ ē  
Allons Pierre, ne joue pas pieds nus, tu vas te blesser!

1744 

kā tã de vu par l̄ a: d̄o ne mwa ã neg z ā: p̄ l̄  
Qu'entendez-vous par là? Donnez-moi un exemple.

1018 

TON SEC: ʒon le ʒa me v̄y || kō mā ε t̄ ε l̄  
Je ne l'ai jamais vue. Comment est-elle?

<sup>27</sup> M. Frei me fait remarquer que « l'appel au référé relève de la parole ». En attendant de trouver des critères linguistiques absolument sûrs, on pourra cependant voir dans la référence à une donnée extralinguistique commune un indice utile pour distinguer l'énoncé à plusieurs juxtaposées et une simple suite d'énoncés isolés. Dans *Quasi-phrases et phrases-poteaux* (in *To Honor Roman Jakobson*, La Haye, Mouton, 1967, p. 691), H. Frei a d'ailleurs déclaré lui-même que, « bien qu'il soit malaisé de trouver un critère formel, la phrase coordinative est autre chose qu'une suite d'énoncés isolés », et il cite Charles Bally, *LGLF* <sup>4</sup>, § 71: « Il va sans dire que la simple juxtaposition de deux énoncés quelconques ne suffit pas pour faire de deux phrases des cordonnées, par exemple lorsque quelqu'un dit au cours d'un repas: ' Paul est arrivé! Passe-moi le pain!' » En automne 1968, il est vrai, M. Frei croit avoir trouvé un critère de la suite d'énoncés isolés: ils ne peuvent pas être reliés entre eux par une conjonction de coordination. — Oui, certes. En revanche, il ne s'ensuit pas forcément que les juxtaposées faisant partie d'un seul et même énoncé puissent toujours être reliées entre elles par une ou plusieurs conjonctions de coordination.

Quand toutes les juxtaposées d'un énoncé se terminent par une mélodie descendante, les propositions ou phrases non finales tombent, le plus souvent, moins bas que la juxtaposée finale, ce qui, en plus du référé commun, est un indice (facultatif, il est vrai) de leur appartenance à une seule et même unité de communication.<sup>28</sup>

### 3.4 L'énoncé du point de vue modal.

Du point de vue modal, c'est-à-dire en considérant l'attitude adoptée par le parleur dans la présentation du message à communiquer, il convient de distinguer au moins quatre types d'énoncés: l'énoncé déclaratif, l'énoncé expressif ou exclamatif, l'énoncé interrogatif et l'énoncé impératif ou exhortatif.

#### 3.41 L'énoncé déclaratif.

L'énoncé déclaratif est une déclaration dite sur un ton plus ou moins neutre. Il peut être autonome ou faire suite à un énoncé précédent:

1470		1311	
	lə fʃjē E ta ta ʃ e		ʒe mi me su lje br œ
	Le chien est attaché.		J'ai mis mes souliers bruns.

1004 A		B RÉPOND:	
	Qui e :st-c(e)?		s <sup>e</sup> mō na mi dy pō
			C'est mon ami Dupont.

L'énoncé peut être essentiellement déclaratif même s'il contient un mot mis en relief par la hauteur musicale, par l'intensité et éventuellement par la durée:

<sup>28</sup> De même en allemand: « Das blosse Aufreihen unverbunden nebeneinander stehender Sätze wirkt hölzern, z.B. *Mein Vater ist schwer erkrankt. Er geht nicht zur Arbeit.* Freilich kann bei solchen grammatisch völlig unverbundenen Sätzen dennoch die Stimme die Beziehung dadurch andeuten, dass sie nach *erkrankt* nur leicht sinkt (Halbschluss) und erst mit *Arbeit* zur vollen Tiefe abfällt. Die beiden grammatisch selbständigen Sätze werden dadurch e i n e m Spannungsbogen eingegliedert, sie machen einen Ausspruch aus » (Christian Winkler, *Deutsche Sprechkunde und Sprecherziehung*, p. 163).

103  1271 

i le tr̄e f̄o: r                      il fe tr̄'ε f̄o  
Il est très fort.                      Il fait très chaud.

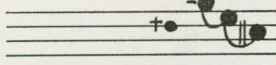

600 

se ply to sa f̄ij̄ ki sra kō t̄ ā: t̄  
C'est plutôt sa fille qui sera contente.<sup>29</sup>

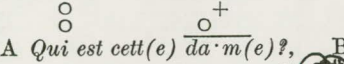
L'énoncé déclaratif se termine par une mélodie descendante.


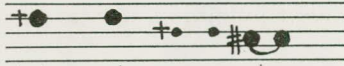
### 3.42 *L'énoncé expressif ou exclamatif.*

L'énoncé expressif ou exclamatif est une déclaration expressive ou une exclamation, chargées d'affectivité dans leur ensemble. Comme, dans la pratique de la description, il serait malaisé de dissocier toujours ces deux attitudes adoptées par le parleur dans la présentation de son message, elles seront réunies sous une même rubrique:

1269  58 

ANNONÇANT il n̄ ε: : 3                      ʒəm s̄ ā le m̄ ā br̄ ε: d̄ d̄o  
AVEC JOIE: Il neige!                      Je me sens les membres raides!

661 A  B RÉPLIQUE, ÉTONNÉ DE LA QUESTION:  
mE SE ma dam mer̄ s̄j̄ ē  
Mais c'est Madame Mercier!

1197  517 

k̄el bo ply m̄ a: : 3                      k̄'el̄ dr̄ol̄ d̄ə bu t̄ ε: j̄  
Quel beau plumage!                      Quelle drôle de bouteille!

<sup>29</sup> Pour l'opposition entre la mise en relief partielle dans 600 et la mise en relief globale dans 796, voir Henri Frei, *Signes intonationnels de mise en relief*, dans *Festschrift Walther von Wartburg zum 80. Geburtstag*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1968, t. 1, p. 611-616.

796



EXAMEN ɔ k'ɛl bɔ̃ nœ r se l̥qi ki sra kō t ā̃  
 RÉUSSI: Oh, quel bonheur! C'est lui qui sera content! 29

L'énoncé expressif ou exclamatif a le plus souvent une mélodie montante ou creusée; mais il peut aussi s'achever par une descente généralement atténuée, comme le montrent 517 et 796.

Les interrogations expressives, les exhortations et les ordres expressifs ressortissent aux deux types suivants.

### 3.43 L'énoncé interrogatif.

L'énoncé interrogatif exprime une question dite totale (à laquelle on peut répondre par « oui » ou par « non ») ou partielle (portant sur un terme d'une alternative ou introduite par un terme interrogatif autre que *est-ce que*):

1028  1228  881 

ty i ε̃                      ε̃    syn   vre   i: l̃                      es   kil lə s̃ · ε̃ ·  
 Tu y es ?                      Est-ce une vraie île ?                      Est-ce qu'il le sait ?

1059  651 

se    dla pr̃ o · z u de ṽ ε: r                      kə mǎ   sa ṽ a ·  
 C'est de la prose ou des vers ?                      Comment ça va ?

828  1045 

kə mǎ   truy   ty s̃ a                      kə mǎ e kri ve vu   sm̃ o ·  
 Comment trouves-tu ça ?                      Comment écrivez-vous ce mot ?

Alors que l'interrogation totale se termine en général par une élévation de la voix, l'interrogation partielle s'achève par une chute ou par une montée.

### 3.44 L'énoncé impératif ou exhortatif.

L'énoncé impératif ou exhortatif exprime toutes sortes de volitions telles que l'ordre, la mise en garde, l'injonction,



l'invitation. Il contient un verbe qui est le plus souvent à l'impératif, parfois aussi à l'indicatif, éventuellement placé en inversion ou introduit par *si*:

238		1712	
	<p>e se je mō ta bā Essayez mon tabac!</p>		<p>va fer fe lō r ε: r Va chercher l'horaire.</p>
1699			
	<p>COLÈRE: ne se pad dir sa ā kō ryn fw A. N'essaie pas de dire ça encore une fois!</p>		
764		72	
	<p>ty va fer s a: Tu vas faire ça!</p>		<p>ENERVÉ: vø ty bjē mlā fē Veux-tu bien me lâcher!</p>
175			
	<p>si vu vu le pa se Ra t a: blø Si vous voulez passer à table.</p>		

L'énoncé impératif ou exhortatif s'achève par une mélodie descendante ou montante.

\* \* \*

Il incombera à l'étude détaillée de la mélodie de l'énoncé français de fournir une description qui permette de dégager de la multiplicité des variantes un système d'oppositions pertinentes.

Genève, septembre 1968.

Félix KAHN.

THOMAS BEARTH

ÉTUDE INSTRUMENTALE DES TONS DU TOURA  
(COTE-D'IVOIRE)

0. L'étude du système tonal d'une langue à tons se heurte à une difficulté fondamentale: le caractère à la fois quantitatif et relatif des distinctions tonales. La relativité des tons a pour conséquence qu'à l'invariabilité du système s'oppose une variabilité extrême au niveau des réalisations. En outre, la réalisation des tons peut varier considérablement en fonction d'autres facteurs prosodiques tels que la durée et l'intensité, ainsi qu'en fonction du contenu phonique des segments consonantiques et vocaliques. En principe, l'oreille exercée est capable de découvrir les traits principaux d'un système tonal. Mais le linguiste ne sera pas satisfait à moins d'avoir vérifié les résultats d'une telle analyse avec l'aide de techniques instrumentales et d'avoir exposé aux méthodes expérimentales les subtilités à propos desquelles les impressions auditives ne lui permettent que d'énoncer des hypothèses.

L'analyse phonologique du toura<sup>1</sup>, y compris celle de son système tonal, a été achevée dans ses grandes lignes sur le terrain en 1964. Les tracés obtenus plus tard du mingographe du Laboratoire de phonétique de l'Université de Genève<sup>2</sup> nous ont permis de préciser nos observations à propos de certains phénomènes situés en marge du système tonal et d'aborder des faits difficilement accessibles à l'ouïe: l'interaction entre

---

<sup>1</sup> Le toura, langue du groupe mandé-sud, est parlée par environ 25 000 individus dans l'Ouest de la Côte-d'Ivoire, au nord de Man. Une analyse phonologique complète du toura figurera dans ma thèse de doctorat.

<sup>2</sup> Je remercie M<sup>lle</sup> S. Vater d'avoir bien voulu se charger de la réalisation technique des tracés.

les tons, les rapports entre les tons et la durée, et ceux entre les tons et l'intonation. Le mingographe décompose le matériel sonore en trois composantes, qui sont, de haut en bas :

- 1) la composante segmentale, consistant en consonnes et en voyelles; elle est représentée par l'oscillogramme, dans le haut du tracé;
- 2) l'intensité, indiquée par la ligne continue du milieu;
- 3) la hauteur musicale, marquée par le contour inférieur de la surface à rayures verticales s'étendant vers le bas du tracé. La courbe qui représente la mélodie a été retracée à la main.

Le matériel soumis à l'expérience a été enregistré dans les conditions du terrain, ce qui explique le bruit de fond qui apparaît sur un certain nombre de tracés. Les phrases représentées dans les figures 1 à 23 ont été prononcées en réponse à un questionnaire par M. Billy Tokpa, instituteur, âgé d'environ 20 ans, originaire de Kpata, celles représentées dans les figures 24 à 28 sont tirées d'un conte dit spontanément par M. Etienne Lou Siaba, élève, 16 ans, de Kpata.

La transcription est en général conforme aux usages de l'A.P.I. 'y' symbolise la semi-voyelle palatale, 'ˑ' la prolongation d'un segment. La transcription est phonétique — mais sans prétention à la minutie — dans le texte et dans les figures. En annexe, les phrases représentées par les figures 8 à 28 sont données en transcription phonologique et avec la traduction française.

1. *Le système tonal.* Le toura possède quatre tons à registre. Les figures 1 à 4 démontrent la pertinence des quatre registres. Le segment gba:<sup>3</sup> constitue la composante segmentale de quatre lexèmes uniquement distingués par leur hauteur musicale: gbá: 'arbre (espèce)', gbā: 'maladie du pied', gba:

<sup>3</sup> Nous avons choisi un segment long comme élément de substitution parce qu'il s'avère impossible de démontrer toutes les oppositions tonales en utilisant des lexèmes courts uniquement distingués par le ton, en raison de restrictions distributionnelles liées aux classes grammaticales.

' biche ', gbà: ' drap '. Les tons sont déterminés par rapport à un cadre fixe  $\hat{a} \dots \bar{y}e$ : ' j'ai vu... ', dans lequel ces lexèmes entrent comme éléments de substitution<sup>4</sup>. Les fréquences indiquées ci-dessous sont représentatives, en tant que valeurs moyennes, d'un corpus de plusieurs centaines de phrases prononcées par le même informateur (Billy Tokpa):

ton haut	'	160 Hz
ton mi-haut	-	140 Hz
ton mi-bas	non marqué	120 Hz
ton bas	`	110 Hz

Alors qu'il est certain que ces valeurs varient d'un individu à l'autre, il apparaît que la proportionnalité des intervalles est représentative du parler: équidistance approximative entre les registres non bas, écart rétréci entre le ton mi-bas et le ton bas. Ce qui paraît le confirmer, c'est le fait que la différence entre les deux registres bas a été généralement la plus difficile à percevoir pour l'oreille de l'investigateur.

Tout segment long comporte deux mores (= deux points de substitution tonale). Lorsque les deux tons sont différents, il en résulte une séquence réalisée comme ton mélodique. Les figures 5 et 6 montrent des séquences descendantes associées au segment gba:, gbá: ' mirador ' et gbá: ' causerie '. Les points de départ et d'arrivée des mélodies descendantes coïncident avec les réalisations normales des tons qui sont les termes de la séquence: la voix descend de 160 à 140 Hz dans gbá:, et de 160 à 110 Hz dans gbá:.

2. *Interaction entre des tons contigus.* Le ton mi-haut long (en termes phonologiques: la séquence homosyllabique de

<sup>4</sup> Pour faciliter la lecture des tracés, remarquons que le passage d'une voyelle ou du silence à une consonne est souvent marqué par un abaissement du ton. D'autre part, le passage d'une consonne à une voyelle est accompagné d'un ton montant qui commence à un niveau inférieur à celui du ton de la voyelle lorsque ce dernier est non bas (fig. 1 à 3), et d'un ton descendant qui commence à un niveau supérieur à celui du ton de la voyelle lorsque ce dernier est bas (fig. 4: gbá:; fig. 14: kôm). Ces phénomènes transitoires sont particulièrement nets lorsqu'il s'agit d'occlusives sonores ou de nasales.

deux tonèmes mi-hauts) est modifiée par un ton inférieur qui suit, de sorte qu'il est réalisé comme une séquence ton mi-haut — ton mi-bas. La figure 7 montre le lexème  $gb\bar{a}$ : 'maladie du pied' (réalisé  $gb\bar{a}$ : devant  $y\bar{e}$ :, voir fig. 2) dans le cadre  $e...ga$ : 'il a regardé...'. Il s'agit d'une assimilation régressive, opérant à travers une limite de syllabe. Du point de vue du système, on constate que l'opposition entre les registres mi-haut et mi-bas est neutralisée dans la deuxième position d'une syllabe longue.

En revanche, le ton haut long résiste à la tendance d'assimilation à un niveau inférieur (fig. 1), étant donné la nécessité de maintenir constante l'opposition avec la séquence ton haut — ton mi-haut (fig. 5).

L'attraction tonale — c'est-à-dire l'assimilation partielle, ou la convergence, des hauteurs de deux tonèmes contigus — joue surtout à l'intérieur des séquences montantes homossyllabiques de tonèmes dont les registres ne sont pas adjacents. Ainsi le ton haut précédé d'un ton mi-bas est décalé d'un demi-intervalle vers le registre mi-haut. Dans  $\bar{n}naya$ : (fig. 8), on relève les fréquences suivantes: ton mi-haut = 140-145 Hz, ton mi-bas = 120 Hz, ton haut (attiré par le ton mi-bas précédent) = 150 Hz.

Après un ton bas, l'opposition entre les registres non bas est neutralisée. Quelquefois, le mouvement montant est à peine ébauché; dans tous les cas, son point final reste au-dessous du registre mi-haut. Le morphème représenté ailleurs par un ton haut adjoint au sujet (p. ex. dans la fig. 8) n'est indiqué dans la figure 9 que par une légère remontée de la courbe à partir du niveau bas; les tons de  $\bar{l}\bar{o}$ !: sont réalisés avec les valeurs suivantes: mi-haut = 155 Hz, bas = 125 Hz, architonème non bas = 140 Hz (le segment entier est prononcé à un registre élevé par rapport au reste de la phrase).

Lorsqu'une séquence montante résulte de la combinaison de tons à registres adjacents, la tendance à l'attraction est en général contrebalancée par la tendance opposée à faire ressortir les contrastes: le mouvement montant dans  $ga$ : (fig. 7), qui embrasse les registres mi-bas et mi-haut, rejoint par son point final le niveau du point de départ du mouvement inverse dans

le segment précédent,  $gb\bar{a}$ : (140 Hz). Toutefois, dans la figure 16, le niveau du ton mi-haut de  $b\bar{e}l\bar{e}$  (les segments  $cvlv$  doivent être comptés comme monosyllabiques) est décalé de 10 Hz par rapport à celui des tons mi-hauts de  $y\bar{o}::\bar{}$  sous l'influence du ton mi-bas précédent.

3. *Les tons et la durée.* L'analyse phonologique du toura (cf. note 1) révèle qu'à chaque phonème vocalique (ou nasal syllabique) correspond un tonème, et vice versa. Désignons l'unité de placement tonal et vocalique par le terme de *more*. Par la suffixation de morphèmes dont la composante segmentale est réalisée comme une prolongation de la voyelle finale du radical, une seule syllabe peut compter jusqu'à six mores, dont les voyelles apparaissent comme une seule voyelle prolongée. Ce chiffre est théorique, mais on rencontre fréquemment des segments à structure vocalique homogène comptant quatre mores. Pour que la distinctivité du message soit assurée dans ces cas, il faut qu'en l'absence de contrastes vocaliques, les mores soient rendues perceptibles à l'aide d'effets compensateurs:

1) Lorsque deux ou plusieurs tons successifs sont également identiques, la durée de la voyelle est prolongée à la mesure du nombre des mores. Les figures 10 et 11 permettent de comparer les segments  $n\bar{e}$  'enfant' et  $n\bar{e}::$  'enfant + marque emphatique'. Comme ni la composante vocalique ni la composante tonale n'offrent de contrastes, un effet compensateur est obtenu par la différence de durée entre les deux segments:  $n\bar{e} = 0,3$  sec,  $n\bar{e}:: = 0,5$  sec. Les figures 12 et 13 mettent en parallèle  $w\bar{o}:$  'ils-ne..' et  $w\bar{o}:::$ , composé de  $w\bar{o}:$  et du morphème  $\bar{o}:$  marquant l'inactuel, segment à quatre mores dont trois ne comportent aucun contraste tonal. La durée de  $w\bar{o}:$  atteint 0,2 sec, celle de  $w\bar{o}:::$  0,65 sec.

2) Lorsque les tons sont différents, les mores sont perçues grâce aux contrastes tonals; les prolongations, qui seraient redondantes, tendent à être supprimées. Il est vrai qu'un segment à deux mores est toujours réalisé plus long qu'un

segment à une more. Mais un segment comportant plus de deux tons contrastants n'est pas plus long qu'un segment à deux mores. Les mores sont comprimées, c'est-à-dire réduites dans leur durée, dans la mesure où leur nombre augmente à l'intérieur d'une syllabe. Les figures 14, 15 et 16 montrent successivement la réalisation des segments  $\bar{y}\bar{o}:$  (deux mores, durée = 0,35 sec),  $\bar{y}\bar{o}::$  (trois mores, durée = 0,3 sec),  $\bar{y}\bar{o}:::$  (quatre mores, durée = 0,3 sec). La segmentation (indiquée par les lignes verticales à tirets) fait ressortir la compression progressive des mores. Qu'on compare aussi les segments  $\bar{l}\bar{o}:$  (fig. 9, trois mores à tons contrastants, 0,4 sec),  $\bar{l}\bar{o}::$  (fig. 17, quatre mores à tons contrastants, 0,4 sec) et  $\bar{l}\bar{o}:::$  (fig. 18, trois mores dont deux à tons identiques, 0,5 sec, avec prolongation marquée de la finale basse).

La hauteur musicale et la durée jouent donc un rôle complémentaire dans les cas où les contrastes vocaliques font défaut. Les effets contrastifs nécessaires pour garantir la distinctivité du message sont, en premier lieu, produits par les différences tonales (ce qui justifie l'analyse en termes de tonèmes); mais, à défaut de contrastes tonals, la durée, trait quantitatif et relatif comme la hauteur musicale, se substitue à cette dernière (fig. 18).

4. *Ton et intonation.* D'une façon purement empirique, nous pouvons distinguer en toura trois types d'intonation:

1) L'intonation suspensive. Elle n'interfère pas avec la tonalité inhérente (c'est-à-dire avec la séquence des tons associés aux monèmes). Elle n'apparaît que devant pause: en fin d'énoncé, elle marque l'interrogation totale (celle à laquelle on peut répondre par 'oui' ou par 'non'); à la fin d'un segment non terminal de l'énoncé, elle indique la continuation (fig. 25 et 26).

L'intonation suspensive est réalisée comme un mouvement mélodique qui prend son départ au niveau du ton lexical final. Elle monte ( $\uparrow$ ) lorsque le ton final est non bas, et descend ( $\downarrow$ ) lorsque le ton final est bas. Elle transcende l'échelle des tons — c'est dire que son point final est plus haut que le registre haut, respectivement plus bas que le registre bas. Le support

segmental est suppléé par la prolongation de la voyelle finale. L'intonation suspensive n'est donc pas superposée aux tons, mais les deux phénomènes apparaissent en séquence linéaire.

Les figures 19 et 20 représentent la phrase *né:ló* comme affirmative (sans intonation finale; fréquence = 160 Hz, durée de *ló* = 0,2 sec)<sup>5</sup> et comme interrogative (avec une courbe d'intonation montant de 160 à 200 Hz; durée de *ló* = 0,35 sec).

La figure 21 montre une courbe d'intonation partant du ton final mi-haut. Le point d'inflexion (encerclé) marque le passage de la séquence ascendante ton mi-bas — ton mi-haut de *bele* à l'intonation; celle-ci monte de 135 à 180 Hz dans 0,1 sec.

Les figures 22 et 23 permettent de comparer une phrase affirmative se terminant sur un ton bas avec sa contrepartie interrogative. A l'affirmative (fig. 22), la chute finale s'arrête au niveau de 110 Hz; à l'interrogative (fig. 23), elle se prolonge jusqu'au niveau de 80 Hz. Le début de l'intonation est clairement marqué par l'inflexion de la courbe mélodique au niveau de 110 Hz, point qui correspond exactement au registre bas.

Il ne faut pas confondre l'intonation descendante, qui présuppose un effort supplémentaire de la part du locuteur, avec une légère chute finale, à peine perceptible, due à l'inertie, phénomène qu'on observe parfois en fin de phrase, par exemple dans les figures 10, 11 et 12.

2) Le décalage progressif des registres. La tonalité inhérente d'une phrase ou d'une partie d'une phrase peut dans son ensemble être modifiée par un mouvement descendant de la mélodie, mouvement qui interfère avec les tons, mais de telle sorte que les contrastes entre les registres sont maintenus. Cette intonation, qu'on pourrait chercher à expliquer comme un effet de l'inertie phonatoire, remplit pourtant des fonctions démarcatives dans le discours. D'une part, elle marque la

<sup>5</sup> Le tracé représente la phrase *né:ló/boi*. Mais le segment *né:ló* constitue à lui seul une phrase complète bien attestée, dont la réalisation n'est pas influencée de façon sensible par le segment *boi*, détaché du reste de la phrase par une pause.



fin d'un paragraphe. Dans la figure 24, la partie finale de la phrase, qui précède une césure du discours, est abaissée par rapport au début: le tonème haut est réalisé sur *tó* avec une fréquence de 150 Hz et sur *lé* avec une fréquence de 130 Hz. Le ton mi-bas de *le* correspond à 110 Hz au début de la phrase, à 100 Hz à la fin. D'autre part, ce type d'intonation caractérise des segments de l'énoncé — souvent des propositions subordonnées — exprimant un élément marginal ou épexégétique du discours. Dans la figure 25, la seconde proposition, qui rappelle un élément déjà connu, est prononcée sur un ton plus bas que la première, pour ainsi dire en sourdine; le ton mi-haut, réalisé à 130 Hz dans *lō:* et dans *kē*, est abaissé à 115 Hz dans *dō*, tandis que le ton haut, s'élevant à 140 Hz dans *mē:!*, n'atteint que 110 Hz sur *lá:*. L'intonation suspensive finale varie également en fonction du mouvement descendant: elle ne monte pas au-delà de 130 Hz.

3) Un segment de l'énoncé peut être mis en valeur par rapport aux segments voisins par une intonation expressive, limitée à ce segment particulier. Elle consiste en une tonalité surélevée, qui est superposée à la tonalité inhérente. Les contrastes propres à cette dernière tendent à être atténués par ce type d'intonation. L'intonation expressive est d'ordinaire combinée avec d'autres traits expressifs, tels que l'allongement de la consonne initiale, notamment de la tenue des occlusives. Mais il est à noter que l'intensité ne varie guère en fonction d'une telle mise en valeur.

Les figures 26 et 27 montrent le segment *tĩŋá* en position finale, d'abord avec sa tonalité inhérente (compliquée d'une intonation montante marquant la continuation, fig. 26), ensuite modifié par l'intonation expressive (fig. 27): après la tenue prolongée du *t* initial, le ton de *tĩŋ* s'élève au niveau de 160 Hz, celui de *-á* (marque de la fonction circonstancielle) est abaissé à 120 Hz par suite d'un effet de compensation. Dans la figure 28, l'intensif *mínimínìè* 'le (plus) grand' est renforcé par l'allongement de la consonne initiale *m* et par la surélévation des tons hauts à 160 Hz par rapport à leur hauteur normale de 140 Hz (dans *kē:*).

Mais, à la différence des constatations faites dans d'autres langues à tons (p. ex. en chinois <sup>6</sup>), l'intonation expressive se superpose rarement aux tons, en toura. En revanche, les locuteurs disposent d'un certain nombre de morphèmes segmentaux spécialisés dans la fonction expressive.

Nous avons réuni sous le terme d'intonation des cas assez divers, où la hauteur musicale est utilisée à des fins distinctives, démarcatives ou expressives. Quelles sont les caractéristiques permettant de distinguer de façon nette les faits de hauteur musicale se rapportant aux tons de ceux qui ressortissent à l'intonation ? Il est certain que la différence de longueur entre l'unité de ton et l'unité d'intonation ne suffirait pas à établir cette distinction en toura. On pourrait dire tout au plus que l'intonation, même lorsqu'elle est limitée à une seule syllabe, est pertinente pour l'énoncé entier ou du moins pour la proposition. Mais le critère décisif, à notre avis, tient à la nature des rapports entre les deux phénomènes et le système de la langue: les tons sont pleinement intégrés dans les systèmes phonologique et grammatical, où ils sont solidaires des unités segmentales. L'intonation, par contre, bien qu'elle présuppose les segments pour sa réalisation, jouit, par rapport à ces derniers, d'une autonomie qui exclut toute relation systématique avec des segments particuliers.

\* \* \*

*Transcription phonologique et traduction française des phrases représentées par les figures 8 à 28*

Fig. 8:  $\bar{\eta}$  layaá kò $\bar{\eta}$  βεεε ' ma tante-a mangé des-patates (kò $\bar{\eta}$ )'

Fig. 9: lōōō kò $\bar{\eta}$  βεεε ' la-femme-a mangé des-patates '

Fig. 10: né yéè kò $\bar{\eta}$  βεεε le ' ce-sont-des-patates-que (kò $\bar{\eta}$ ..le)  
l'enfant il-va manger '

<sup>6</sup> Yuen Ruen Chao, *Tone, Intonation, Songsong, Chanting, Recitative, Tonal Composition, and Atonal Composition in Chinese*, in *For Roman Jakobson*, 1956, pp. 52-59; p. 53: 'The actual pitch movement of Chinese speech is the algebraic sum of tone and intonation.'

- Fig. 11:  $n\acute{e}\acute{e} y\acute{e}\acute{e} k\grave{o}h\ \beta\epsilon\iota\epsilon$  le ' c'est-l'enfant-qui ( $n\acute{e}\acute{e}..le$ ) va manger des-patates '
- Fig. 12:  $e\ \bar{\eta}\ p\acute{e}\ k\bar{e}\ w\bar{o}\bar{o}\ gw\acute{e}\acute{e}\ l\acute{o}$  ' je veux qu'il-n'achète (pas) d'arachides ( $gw\acute{e}\acute{e}$ ) '
- Fig. 13:  $e\ \bar{\eta}\ p\acute{e}\ k\bar{e}\ w\bar{o}\bar{o}\ \bar{o}\bar{o}\ gw\acute{e}\acute{e}\ l\acute{o}$  ' je voudrais qu'il-n'achète (pas) d'arachides '
- Fig. 14:  $\bar{i}\ y\bar{o}\bar{o}\ k\acute{e}\ k\grave{o}h\ \beta\epsilon\iota\epsilon\bar{i}$  ' ton oncle est-en-train-de-manger des-patates '
- Fig. 15:  $\bar{i}\ y\bar{o}\bar{o}\bar{o}\ k\grave{o}h\bar{\eta}\ \beta\epsilon\iota\bar{\epsilon}\ l\acute{a}\bar{a}$ / e sià ' les-patates-que ( $k\grave{o}h\bar{\eta}$ ) ton oncle-a mangées là, elles-sont bonnes '
- Fig. 16:  $k\grave{o}h\bar{\eta}/\ \bar{i}\ y\bar{o}\bar{o}\bar{o}\bar{o}\ \beta\epsilon\iota\bar{\epsilon}\ l\acute{a}\bar{a}$ / e sià (variante brisée de 15; le dernier ton de  $y\bar{o}\bar{o}\bar{o}\bar{o}$  représente le satellite détaché  $k\grave{o}h\bar{\eta}$ )
- Fig. 17:  $k\grave{o}h\bar{\eta}\ l\bar{o}\bar{o}\bar{o}\bar{o}\ \beta\epsilon\iota\bar{\epsilon}$ / e sià ' les-patates-que la-femme-a(-les) mangées, elles-sont bonnes '
- Fig. 18:  $\bar{l}\bar{o}\bar{o}\bar{o}\ k\grave{o}h\ \beta\epsilon\iota\epsilon$  ' la-femme-doit manger des-patates '
- Fig. 19:  $n\acute{e}\acute{e}\ l\acute{o}$ / boi ' l'enfant-est parti (au champ) '
- Fig. 20:  $n\acute{e}\acute{e}\ l\acute{o}^{\wedge}$  ' l'enfant est-il parti ? '
- Fig. 21:  $n\acute{e}\ k\acute{e}\ k\grave{o}h\ \beta\epsilon\iota\bar{\epsilon}^{\wedge}$  ' l'enfant-a-t-il mangé des-patates ? '
- Fig. 22:  $e\ gw\acute{e}\acute{e}\ l\acute{o}\bar{a}$  ' il achètera des-pierres ( $gw\epsilon\epsilon$ ) '
- Fig. 23:  $e\ gw\acute{e}\acute{e}\ l\acute{o}\bar{a}^{\vee}$  ' achètera-t-il des-pierres ? '
- Fig. 24:  $le\ e\grave{h}\ t\acute{o}\bar{o}\bar{o}\ pe\ p\bar{\omega}\bar{\omega}\ \beta\epsilon\grave{\epsilon}\ l\acute{e}\ kp\bar{\omega}\bar{\omega}$  le ' et eux tous firent leurs promesses '
- Fig. 25:  $m\bar{\epsilon}\bar{\epsilon}\bar{\epsilon}\ l\bar{o}\bar{o}\ kp\acute{a}\acute{a}\bar{i}\ k\bar{e}\ \beta\acute{e}\acute{e}\bar{t}\bar{o}\bar{l}\bar{o}\bar{o}\ d\bar{\omega}\bar{\omega}\ t\bar{a}\ l\acute{a}\bar{a}^{\wedge}$  ' celui-qui alla se-coucher et-qu'une-termitière s'éleva sur-lui là.. '
- Fig. 26:  $le\ e\beta\bar{a}\ n\acute{a}\bar{o}\bar{o}\ n\bar{u}\bar{u}\ t\bar{i}\eta\acute{a}^{\wedge}$  ' et ses enfants étaient nombreux... '
- Fig. 27:  $\beta\acute{e}\acute{e}\bar{t}\bar{o}\bar{l}\bar{o}\bar{o}/\ \grave{e}\ \beta\bar{o}\bar{u}\ \grave{e}\ \beta\bar{o}\bar{u}\ kw\epsilon\bar{i}\ t\bar{i}\eta\bar{a}$  ' la-termitière, elle regorge elle regorge — énormément ! '
- Fig. 28:  $\grave{a}m\bar{i}n\bar{i}m\bar{i}n\bar{i}\acute{e}\ k\bar{e}\acute{e}\ n\bar{u}\bar{u}\bar{u}\ t\bar{a}\ \acute{e}^{\wedge}$  ' le-plus-grand qui était là présent... '

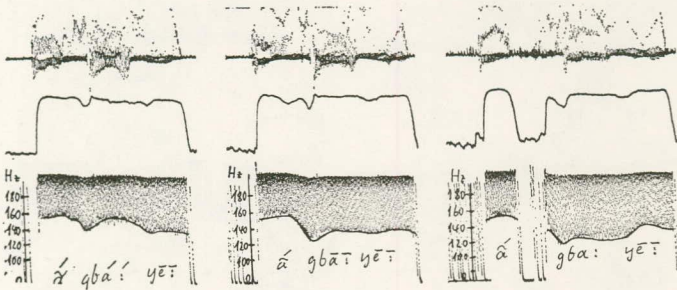


Fig. 1

Fig. 2

Fig. 3

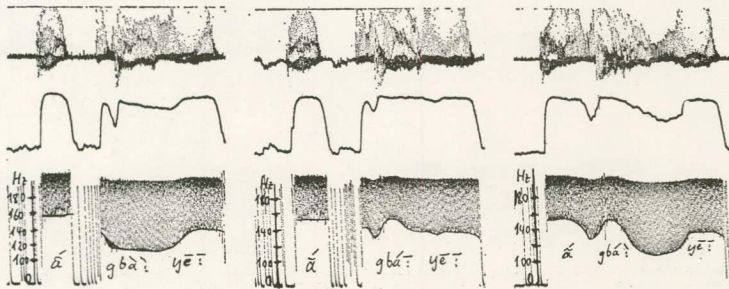


Fig. 4

Fig. 5

Fig. 6

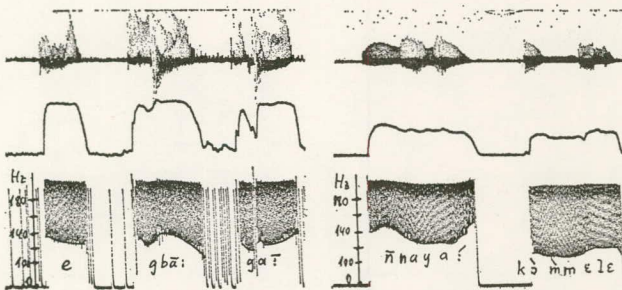


Fig. 7

Fig. 8

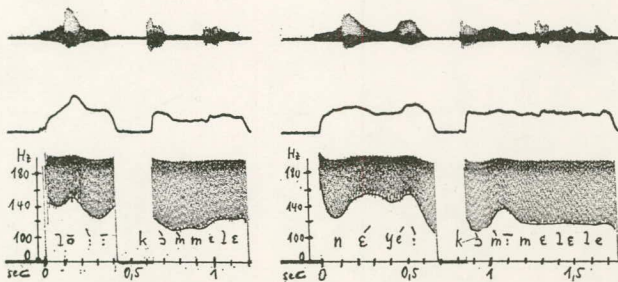


Fig. 9

Fig. 10

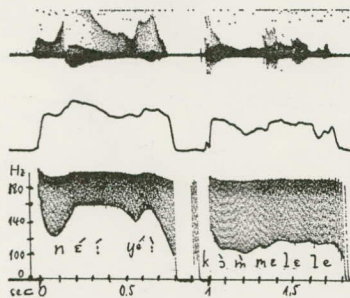


Fig. 11

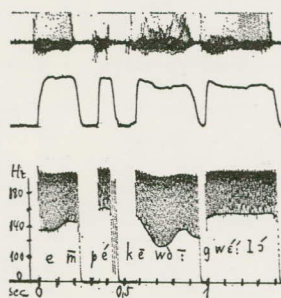


Fig. 12

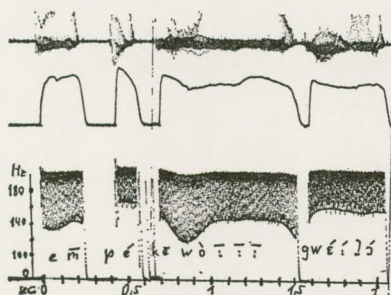


Fig. 13

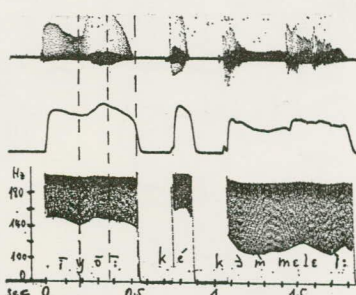


Fig. 14

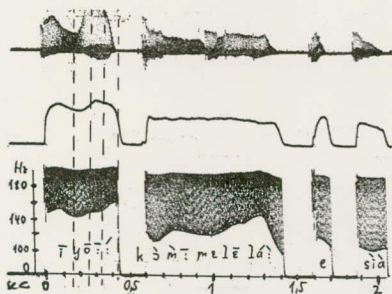


Fig. 15

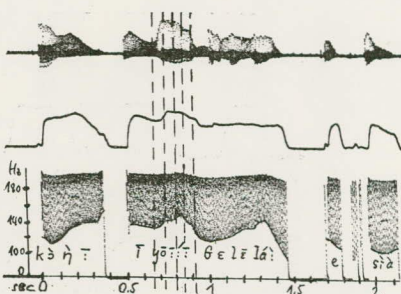


Fig. 16

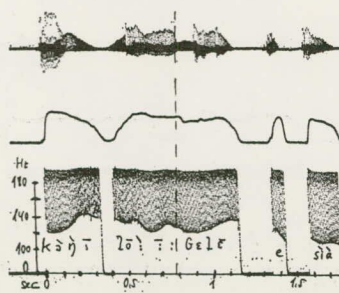


Fig. 17

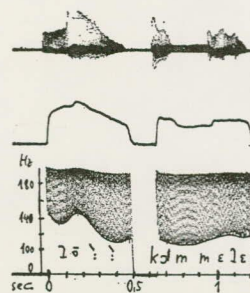


Fig. 18

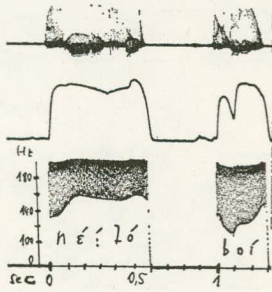


Fig. 19

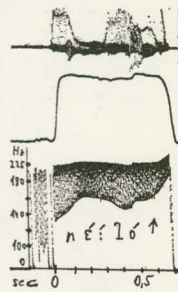


Fig. 20

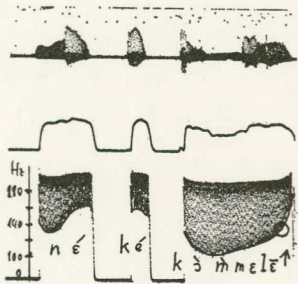


Fig. 21

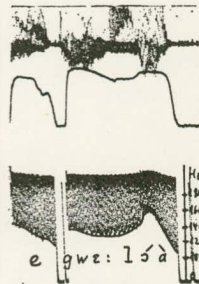


Fig. 22

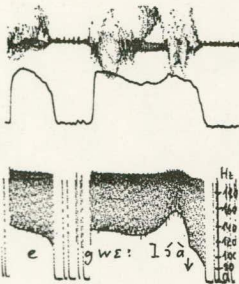


Fig. 23

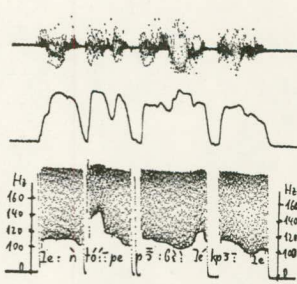


Fig. 24

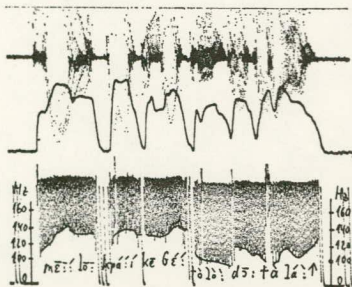


Fig. 25

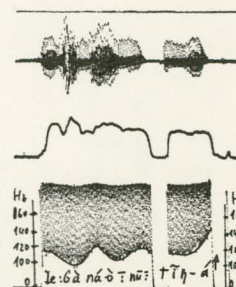


Fig. 26

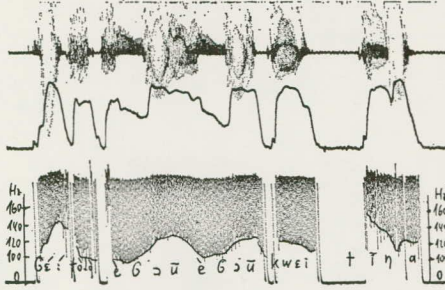


Fig. 27

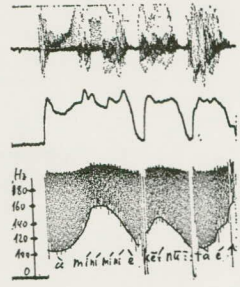


Fig. 28

THÉOPHILE OBENGA

DE LA PARENTÉ LINGUISTIQUE GÉNÉTIQUE ENTRE  
LE KIKONGO ET LE MBOSI

*Identification.*

Le kikongo et le mbosi sont deux langues africaines appartenant à la grande famille des langues bantoues: la première est parlée dans le Bas-Congo (rive droite et rive gauche du Congo, Cabinda, Nord de l'Angola), la deuxième au nord de la République du Congo-Brazzaville (notamment entre la Likuala-Mosaka et l'Alima, deux affluents navigables de la rive droite du Congo).

Ainsi, le mbosi et le kikongo sont séparés par le tyo ou kiteke, langue parlée par les Teke au Congo-Brazzaville, de Brazzaville à l'Alima (rive droite du Congo) et au Congo-Kinshasa, de Kinshasa à Bolobo (rive gauche du Congo).

*Les données.*

Les mots sont donnés ici sous leur forme orthographique; ils ne sont donc pas transcrits phonétiquement. La longueur des voyelles et celle des consonnes ont été volontairement omises, mais la présente étude ne souffre pas d'une telle omission.

En revanche, les tons ont été indiqués par ' pour les tons hauts, et par ` pour les tons bas. Les mots mbosi et kikongo ci-dessous doivent se lire en commençant par le ton haut pour finir par le ton bas (à l'exception de *kíngí* 'le cou', en mbosi). On se rend vite compte que l'intonation dans les mots



mbosi et kikongo ayant deux syllabes est à peu près la même dans les deux langues qui font l'objet de cette étude.

Les cinq exemples traités ci-après sont empruntés principalement au domaine du corps humain, ce qui pourrait indiquer qu'ils sont hérités.

<i>kikongo</i>	<i>mbosi</i>	<i>français</i>
nlúmì pl. balumi	olómì pl. alomi	mari, époux
dísù pl. meso	dísi pl. misi	œil
dínù pl. meno	dínà pl. mina	dent
nkíngù	kíngí pl. akingi	cou
ntímà pl. mintima	otémà pl. itema	cœur

*Les voyelles.*

A l'*u* kikongo correspondent ici en mbosi:

1. *o*, à l'intérieur d'un mot: nlumi / olomi
2. *i*, à la fin d'un mot: disu / disí; nkingu / kingí
3. *a*, à la fin d'un mot: dinu / dina

D'où le tableau:

kikongo	mbosi
— u —	— o —
— u —	— i —
— u —	— a —

A l'*i* kikongo correspondent en mbosi:

1. *i*, à la fin d'un mot: nlumi / olumi
2. *i*, à l'intérieur d'un mot: disu / disí; dinu / dina; nkingu / kingí
3. *e*, dans: ntíma / otema

kikongo	mbosi
— i —	— i —
— i —	— i —
— i —	— e —

A l'*a* kikongo correspond *a* en mbosi à la fin d'un mot: *ntima* / *otema*, pl. *mintima* / *itema*:

kikongo	mbosi
— a	— a

Au singulier (comme au pluriel du reste), tous ces mots kikongo et mbosi de nos listes se terminent par des voyelles:

i après m	i après m
u après s	i après a
u après n	a après n
u après ng	i après ng
a après m	a après m

Il est à remarquer qu'en mbosi et en kikongo, la voyelle finale varie d'une langue à l'autre, tandis que les consonnes qui précèdent ces voyelles sont exactement les mêmes dans les deux langues.

#### *Les consonnes.*

Le *n* kikongo peut être considéré comme un préfixe lorsqu'il est *o* en mbosi:

kikongo	mbosi
n —	o —

Dans ce cas, les mots ici retenus commencent tous par une consonne, qui est immédiatement suivie d'une voyelle:

kikongo	mbosi
n-l-umi	o-l-omi
d-isu	d-isi
d-inu	d-ina
n-k-ingu	k-ingi
n-t-ima	o-t-ema

Cette *consonne initiale* est ici exactement la même dans les deux langues, le kikongo et le mbosi: l / l ; d / d ; k / k ; t / t.

Le *n* kikongo peut également être considéré comme faisant partie intégrante du phonème suivant: *nl*, *nk*, *nt* (et aussi *ng*, à l'intérieur de *nkingu* et de *kingi*) seraient, dans ce cas, non pas un groupe de phonèmes, mais *une* consonne nasalisée.

D'après ce qui précède, on aurait: *nl-umi* et non *n-l-umi*; il y aurait donc lieu d'intercaler un *n* entre *o* et *l* du mot mbosi *olomi*, ce qui donnerait *o-nlomi*; effectivement, un dialecte de la langue mbosi, le bokuele, connaît la forme *onlomi* et non *olomi*; on trouverait sans doute la forme *nlom* tout court dans certaines langues bantoues du Cameroun par exemple (la voyelle de support *i* ayant disparu ou n'étant pas encore apparue).

Tous les phonèmes (*m*, *s*, *n*) ou groupes de phonèmes consonantiques (*ng* est en réalité une consonne nasalisée, ainsi que nous l'avons dit plus haut) à l'intérieur des mots de nos listes se trouvent nécessairement entre deux voyelles: *m* entre *u* et *i*, *s* entre *i* et *u*, *n* entre *i* et *u*, *ng* entre *i* et *u*, *m* entre *i* et *a*, pour le kikongo; *m* entre *o* et *i*, *s* entre *i* et *i*, *n* entre *i* et *a*, *ng* entre *i* et *i*, *m* entre *e* et *a*, pour le mbosi. D'où le tableau:

kikongo	mbosi
u-m-i-	o-m-i-
i-s-u	i-s-i
i-n-u	i-n-a
i-ng-u	i-ng-i
i-m-a	e-m-a

Etant donné qu'une consonne initiale est l'une des caractéristiques fondamentales des mots ici retenus, ceux-ci sont tous des mots polysyllabiques, puisque les phonèmes ou groupes de phonèmes à l'intérieur de ces mots se trouvent nécessairement entre deux voyelles, ainsi que nous venons de le montrer.

Dans chacun de ces mots polysyllabiques, le noyau du mot n'est pas constitué par les deux consonnes (*nl* et *m* dans *nlumi*),

mais uniquement par la dernière (*m* dans *nlumi*), qui reste inchangée, lorsque le mot se met par exemple au pluriel: *disu* / *meso*; *disi* / *misi*; *dinu* / *meno*; *dina* / *mina*; *kingi* / *akingi*; *ntima* / *mintima*; *otema* / *itema*.

Ces mots de nos listes ont les mêmes éléments: *nlumi/olomi*: 4 éléments (*nl* = 1, *o*: un préfixe); *disu* / *disi*: 4 éléments; *dinu* / *dina*: 4 éléments; *nkingu* / *kingi*: 4 éléments (*nk* = 1, *ng* = 1); *ntima* / *otema*: 4 éléments (*nt* = 1, *o*: préfixe).

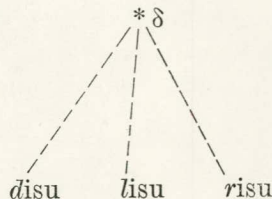
Ces éléments (voyelles, consonnes) présentent une même structure, un même ordre, une même fonction dans les mots kikongo et mbosi ici retenus. Dès lors, la parenté génétique de ces deux langues se dégage clairement pour autant que les cinq exemples traités sont représentatifs de l'ensemble.

#### *Phonétique historique.*

Au sein d'une même langue, nous avons plusieurs formes dialectales du mot donné. Quelle est, parmi ces formes, la plus ancienne? Y a-t-il des cas où un dialecte influence simplement un autre dialecte? *lisu* ne serait-il qu'une variante de *disu*?

Ces questions sont presque insolubles, pour le moment. Faisons néanmoins les quelques remarques suivantes, ne fut-ce que pour faire ressortir la difficulté du problème.

Soit le schéma:



Supposons un phonème inconnu *\*δ* qui serait l'origine unique des premières consonnes de *disu*, *lisu* et *risu*, formes dialectales connues de la langue kikongo.

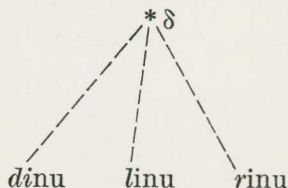
C'est à partir de ce phonème inconnu  $*\delta$  que nous avons  $d$  dans le dialecte A (*disu*),  $l$  dans le dialecte B (*lisu*),  $r$  dans le dialecte C (*risu*),  $zéro$  dans le dialecte D (*isu*, *eso*, *so*).

Pour le même mot, les formes dialectales du mbosi sont :



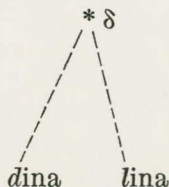
Il semble que *dusu* ne soit qu'une variante de *disi* : il ne resterait donc plus que *disi* (*dusu*) et *lisu*. Il est difficile de décider, pour le moment, si *disi* est antérieur à *lisu*, ou si c'est le contraire. L'absence de la forme *risu* en mbosi est assez intéressante à noter.

Considérons un autre mot. En kikongo, pour le mot français « dent », nous avons les trois formes dialectales suivantes :



$*\delta$  étant le phonème inconnu à partir duquel il y aurait en évolution en  $d$  (*dinu*),  $l$  (*linu*) et  $r$  (*rinu*), tout comme le  $p$  initial indo-européen reste  $p$  en grec et en latin, devient  $f$  en germanique et  $zéro$  en celtique.

En mbosi, nous n'avons ici encore que deux formes dialectales :



Les tableaux suivants résument les considérations qui précèdent:

kikongo	mbosi
disu	disi, dusu
lisu risu	lisu —
dinu linu rinu	dina lina —

A la lumière de ces données, *risu* ne semble être qu'une variante de *disu* et *lisu*; de même, *rinu* ne serait qu'une variante de *dinu* et *linu* et, tout compte fait, les véritables formes dialectales seraient *disu* et *lisu*, *dinu* et *linu*: l'absence de formes *\*risu* et *\*rina* en mbosi paraît confirmer ce point de vue, à savoir l'antériorité des formes *disu* et *lisu* par rapport à la forme *risu*, etc.

Il me semble cependant qu'il faille écarter ce point de vue, car *risu* est une forme que l'on rencontre en kimbundu, qui serait lui-même un sous-groupe kikongo (d'après les travaux de K. E. Laman <sup>1</sup>). *Risu* doit donc être considéré comme une forme dialectale en tant que telle, et non comme une variante de *lisu* par exemple.

Des recherches ultérieures sont nécessaires pour essayer d'avancer, avec moins de troubles, sur ce terrain mouvant de la linguistique diachronique. Le péril s'accroît lorsqu'il s'agit des langues africaines; mais il faudra qu'on s'attaque, tôt ou tard, à l'étude diachronique des langues africaines, l'ancien égyptien pouvant être d'un secours inestimable dans ce genre de recherches.

<sup>1</sup> K. E. Laman, *Languages used in the Congo Basin. A Linguistic Survey*, in "Africa", vol. I, no 3, juillet 1968, pp. 372-380.

*Changement grammatical.*

Dans nos paradigmes, la première consonne subit un changement obligatoire lorsque le mot se met au pluriel :

kikongo	mbosi
<i>disu</i> pl. <i>meso</i>	<i>disi</i> pl. <i>misi</i>
<i>dinu</i> pl. <i>meno</i>	<i>dina</i> pl. <i>mina</i>

Quant à la deuxième consonne, elle ne subit aucun changement de classe grammaticale; elle est à considérer comme le noyau même du mot: *disu* / *meso*; *disi* / *misi*; *nlumi* / *balumi*; *olomi* / *alomi*; etc.

La place de ces deux consonnes dans la structure de la langue — pour les mots de nos listes — peut se schématiser de la manière suivante :

m	s	s	ng
nl/m, l/m	d/s	d/n	nk/ng
nt/m, t/m	m/s	m/n	k/ng

Les phonèmes *m*, *s*, *n* et *ng* sont constants: la syllabe (ou voyelle) qu'ils supportent a en général le ton bas (∖); les consonnes *nl*, *l*, *nt*, *t*, *d*, *m*, *nk*, *k* sont variables, mutables et la syllabe (ou voyelle) qu'elles supportent a en général le ton haut (∕).

Il semble qu'une étude de reconstruction soit particulièrement difficile à faire, voire impossible, si l'on se fonde exclusivement sur les changements de tons, en négligeant ainsi la structure des phonèmes et leur interdépendance.

Sur le plan strictement synchronique, la relation entre ces deux consonnes fondamentales de nos paradigmes (la deuxième consonne semble ordonner toute la chaîne que constitue un mot donné) se schématise ainsi :

$\left[ \begin{array}{c} m \\ s \\ n \\ ng \end{array} \right]$	→	nl/m, l/m	nt/m, t/m
	→	d/s	m/s
	→	d/n	m/n
	→	nk/ng, k/ng	

Ce tableau se lit:

- m* est introduit par une liquide nasalisée (*nl*), une liquide (*l*), une dentale nasalisée (*nt*) et une dentale (*t*): *nlumi* / *olomi*; *ntima* / *otema*;
- s* est introduit par une dentale (*d*) et une nasale (*m*): *disu* / *disi*; *meso* / *misi*;
- n* est introduit par une dentale (*d*) et une nasale (*m*): *dinu* / *dina*; *meno* / *mina*;
- ng* est introduit par une vélaire sourde nasalisée (*nk*) et une vélaire sourde (*k*): *nkingu* / *kingi*.

#### Conclusion.

Nous pouvons résumer l'essentiel de cette étude, ainsi que les perspectives qu'elle permet d'entrevoir, en trois points:

1. Pour la première fois, la parenté génétique entre le mbosi et le kikongo vient d'être mise en évidence.

2. Du point de vue de la linguistique historique, il est assez difficile de décider si les variations dialectales au sein d'une langue sont dues à des influences que certains dialectes auraient exercées les uns sur les autres; les formes dialectales correspondantes d'une langue apparentée ne renseignent pas suffisamment sur le mécanisme de ces variations dialectales. L'intervention de la géographie linguistique se révèle donc nécessaire.

3. Du point de vue de la synchronie — les résultats sont assez sûrs à ce niveau —, il convient de tenir la consonne, invariable à l'intérieur d'un paradigme, comme étant le fondement du paradigme en question.



## MATÉRIAUX SUPPLÉMENTAIRES

Un nombre considérable de faits de ces deux langues est soumis aux mêmes formules de correspondance, comme il appert des matériaux supplémentaires que voici :

kikongo	mbosi	français
n'nua	o-noo	bouche
ntulu	tô	poitrine
nsuki	sue	cheveux
ludimi	leliemi	langue (organe)
mante	atee	salive
mu-ntu	mo-ro	homme
ngudi	ngoo	mère
mwana	mwana	enfant
ngo	ngue	léopard
nzau	nzoï	éléphant
ngandu	ngandu	crocodile
nguvu	ngubhu	hippopotame
ba	i-bia	palmier à huile ordinaire ( <i>elaeis guineensis</i> )
n'safu	o-saa	safoutier ( <i>canarium schweifurthii</i> , <i>c. saphu</i> ); sorte de prunier africain
tiya	mia	feu
maza	maa	eau
nsi	tse	terre (planète)
mvula	mbvua	pluie
ntângu	ikanga	soleil (astre)
mwini	mwese	chaleur (du soleil)
mbu	obvu	an (période comprise entre deux saisons sèches)
ku-yimbila	i-yemba	chanter
ku-kina	i-bina	danser

kikongo	mbosi	français
ku-funda	i-funda	accuser
ku-dya	i-dza	manger
ku-nwa	i-gnwa	boire
ku-mwanga	i-mwa	semer
- nene	- ne	gros
- la	- laa	long
- ke	- kye	petit
- mbi	- be	mauvais
kwa	kwe	combien ?

**II**

**Documents**

## LETTRES DE FERDINAND DE SAUSSURE À GIOVANNI PASCOLI

présentées par  
Giuseppe NAVA

Au cours des travaux préparatoires de l'édition critique des *Myricae* de Giovanni Pascoli, j'ai découvert, dans les Archives de la Maison Pascoli à Castelvecchio, deux lettres écrites par Saussure à Pascoli sur la *vexata quaestio* des anagrammes<sup>1</sup>. La première indication sur la possibilité d'un échange de lettres entre ces deux personnages, qu'on a de la peine à s'imaginer en rapport entre eux, ou même seulement contemporains, avait été fournie par une note de M. Jean Starobinski dans son essai: *Les mots sous les mots*<sup>2</sup>. M. Starobinski y écrivait avoir appris par un élève de Ferdinand de Saussure, M. Léopold Gautier, consulté à son tour par le grand linguiste au sujet des anagrammes, que Saussure avait écrit à Pascoli, probablement vers la fin de 1908, pour lui demander s'il avait employé de manière consciente la méthode de composition anagrammatique dans ses *Carmina*; ce fut justement à la suite du silence de Pascoli, interprété comme un désaveu de ses recherches, que Saussure aurait abandonné ses études sur ce problème. En fait, Saussure écrit deux lettres à des dates rapprochées, au printemps de 1909; il résulte d'un passage de la seconde que Pascoli répondit au moins à la première lettre, même si ce fut d'une manière jugée par Saussure peu favorable à son hypothèse (« Par avance je crois assez probable, si je puis en juger d'après quelques mots de votre lettre, qu'il doit s'agir de simples coïncidences fortuites »). En outre, on trouve également dans les Archives de Castelvecchio une feuille de notes écrite au crayon rouge et bleu, où sous l'indication « Lettres » figure une liste de noms: parmi les correspondants auxquels Pascoli voulait écrire, il y a aussi Saussure. Mais comme la feuille ne contient aucune indication de date, il est impossible d'établir si le mémorandum en question se rapporte à la première ou à la seconde lettre de Ferdinand de Saussure; par ailleurs, on n'a repéré jusqu'à présent aucune trace de réponse de Pascoli parmi les papiers du savant genevois.

Saussure avait pris la décision d'écrire au poète comme seul moyen susceptible de surmonter l'impasse à laquelle avaient abouti ses recherches

---

<sup>1</sup> Les deux lettres de Ferdinand de Saussure se trouvent dans les Archives de la Maison Pascoli à Castelvecchio de Barga et figurent dans le catalogue dactylographié sous l'indication: carton XLV, enveloppe 7. Dans les deux cas, la lettre a été écrite sur une feuille de papier à lettres pliée en deux de telle sorte qu'elle forme quatre pages. Sur le filigrane figure la légende: OLD ENGLAND VELLUM / STRATFORD MILL, et un emblème impossible à définir. Chaque page mesure 115 × 180 mm. Nous remercions le « Soprintendente bibliografico » pour la Toscane, M. Giovanni Semerano, et la bibliothécaire de la Maison Pascoli, M<sup>me</sup> Maria Ghirlanda, d'avoir autorisé cette publication.

Le crochet employé dans la deuxième lettre marque un biflage.

<sup>2</sup> J. Starobinski, *Les mots sous les mots. Textes inédits des cahiers d'anagrammes de Ferdinand de Saussure*, dans *To Honor Roman Jakobson. Essays on the Occasion of his Seventieth Birthday*, 11 October 1966, III, pp. 1906-1917, Mouton, The Hague-Paris, 1967.

durant plusieurs années, sur les correspondances de phonèmes et de polyphones et sur la paraphrase phonique d'un « mot-thème » dans la poésie latine. Commencées deux années auparavant, en 1907, à en juger d'après les lettres à Antoine Meillet publiées par M. Emile Benveniste<sup>3</sup>, les recherches faites par Saussure s'étaient étendues du vers saturnien à Virgile et à Lucrèce, jusqu'à embrasser toute la poésie latine, de l'époque archaïque à l'époque impériale tardive et, par la suite, la poésie humaniste et ses continuateurs du XIX<sup>e</sup> siècle. Sous l'apparente bizarrerie de l'obsession anagrammatique, qui poussait Saussure à lire dans les vers latins de continues allusions phoniques au nom du personnage dominant dans le contexte ou à chercher d'exactes correspondances d'éléments phoniques par couples, se cachaient des problèmes linguistiques réels, comme l'a bien remarqué M. Aldo Rossi<sup>4</sup>; et tout d'abord la volonté d'arriver à la formulation de lois phoniques rigoureuses pour la poésie, même limitées à l'ancienne tradition indo-européenne et à la versification latine. Saussure voulait exclure des harmonies phoniques l'intention subjective du poète, aussi bien que l'automatisme inconscient du vers et de son schéma rythmique, pour les ramener à travers une classification logique à une règle objective métémpirique universellement observée; mais, d'une manière paradoxale, la recherche du maximum d'objectivité se transformait en un maximum d'arbitraire lorsque, par la loi des anagrammes, il fondait chaque forme de correspondance phonique, dans la poésie latine, sur l'observance d'un *art combinatoire* d'origine sacrée transmis ésotériquement aux modernes. On a dit avec finesse que, de cette façon, Saussure plaçait implicitement, derrière le vers, non « le sujet créateur mais le mot inducteur »<sup>5</sup>; il faut toutefois ajouter que, dans la mesure où l'action inductive du mot n'est pas définie selon des constantes fonctionnelles, comme elle le sera plus tard chez Jakobson, mais selon l'hypothèse d'un procédé artificiel d'origine extra-linguistique, le problème de la subjectivité se pose à nouveau, car c'est toujours le poète qui doit choisir le mot sur lequel il construit le texte grâce à un dosage exact d'éléments phoniques. Peut-être la nécessité de respecter le principe d'après lequel le rapport entre signifiant et signifié est arbitraire a-t-elle influé sur Saussure, le poussant à accentuer la conventionnalité du procédé au risque même d'un véritable isolationnisme phonétique. Ce n'est pas par hasard que des spécialistes comme Jakobson qui ont orienté leurs recherches sur la construction d'une grammaire de la langue poétique ont remis ce principe en discussion, jusqu'à affirmer que l'équivalence des signifiants, transposée dans la séquence comme son principe constitutif, implique inévitablement l'équivalence sémantique et que le symbolisme phonique est une relation objective fondée sur une connexion phénoménologique entre des modes de perception différents. Au contraire, la théorie des anagrammes proposée par Saussure, en étendant les correspondances à toutes les syllabes du vers et en les considérant comme le résultat d'une redistribution d'éléments précontraints, qui se trouvent dans le « mot-thème », exclut tout rapport entre signifiant et signifié en dehors d'une opération entièrement intellectuelle du poète. On a par conséquent une solution qui réunit un maximum d'artifice et un maximum de subjectivité: d'une part, le poète est soumis à une régularité obsessionnelle par la superposition aux lois de la versification des lois de l'anagramme et de la correspondance par couples, qui le transforment en véritable spécialiste

<sup>3</sup> *Lettres de Ferdinand de Saussure à Antoine Meillet*, publiées par E. Benveniste, « Cahiers Ferdinand de Saussure », 21 (1964), pp. 89-130.

<sup>4</sup> A. Rossi, *Gli anagrammi di Saussure: Poliziano, Bach, Pascoli*, « Paragone », 218 (avril 1968), pp. 113-127.

<sup>5</sup> J. Starobinski, *op. cit.*, p. 1916.

de phonologie et le conditionnent rigoureusement; d'autre part, toute forme de répétition phonique est ramenée à une intention délibérée du poète, même lorsqu'il pourrait s'agir d'un cas de fréquence habituel du phonème ou du groupe de phonèmes dans une certaine langue, d'une combinaison statistiquement probable.

Saussure se rendait exactement compte des contradictions internes de sa théorie, comme le prouvent les oscillations continues entre doute et certitude au cours de ses recherches, ainsi que la décision qu'il prit finalement d'abandonner les études sur les anagrammes et de ne pas publier les cahiers qui les concernaient, décision qui ne saurait être due seulement à une réponse négative éventuelle ou au silence de Pascoli. Tout d'abord Saussure devait reconnaître lui-même l'extrême difficulté de couper le vers en un nombre pair de phonèmes et se contenter d'une vérification effectuée sur les deux tiers des cas, ou encore utiliser les restes des vers précédents, ou enfin passer de l'étude des monophones à celle des polyphones, aux répétitions plus immédiatement saisissables, mais aussi plus difficiles à contraindre dans une formule fixe. Pour obtenir des résultats plus précis, le linguiste genevois tendait inévitablement à étendre le contexte choisi pour la vérification de la loi en question, ce qui diminuait d'autant l'importance des résultats et augmentait l'incidence du hasard et de l'automatisme d'association. Quant aux anagrammes, Saussure n'ignorait pas le caractère divinatoire que présentait la recherche du « mot-thème » faite a posteriori, pas plus que les conséquences implicites de la superposition des temps des deux lectures, lecture habituelle se déroulant selon le principe de contiguïté et lecture anagrammatique se déroulant selon une moyenne d'impressions acoustiques atemporelles: le renoncement aux principes de continuité et de succession spatio-temporelle des signes linguistiques, principes qu'il développait dans son *Cours* justement pendant ces années-là. En outre, les modalités de transmission à travers les siècles d'une loi rigoureuse et en même temps occulte demeuraient inexplicables: comment se pouvait-il qu'aucun traité de versification ne mentionnât un procédé sur lequel se fondait toute composition poétique, si élémentaire fût-elle, et de plus, comment le respect d'une convention d'origine sacrée était-il compatible avec le caractère laïque et subjectif de la poésie latine de l'époque d'Auguste, sans parler de celle des poètes humanistes? D'autre part, si l'on postulait la soumission inconsciente du poète à la loi des anagrammes sous l'influence de la tradition, la loi en question perdait son caractère de convention, de règle consciente, et l'on retombait dans l'automatisme phonico-métrique que Saussure avait décidé d'écarter dès le commencement de ses recherches. L'extension du champ d'observation des anagrammes, de l'époque archaïque à la basse latinité, en refusant la prévision initiale d'une régression du phénomène ou même en lui donnant une interprétation opposée, posait de nouveaux problèmes: les anagrammes découvertes étaient-elles vraiment dues à une application plus intensive de la loi, difficilement explicable en raison de son origine archaïque, ou n'étaient-elles pas plutôt le fruit d'une sorte d'aptitude accrue et mystifiante du linguiste au décryptement?

A ce point-là devait inévitablement se présenter à Saussure l'objection principale qu'on pouvait faire à sa théorie, à savoir qu'elle ne résiste pas à la vérification fondée sur un calcul des probabilités, des associations de phonèmes fortuites ou, qui plus est, tout à fait ordinaires ayant été interprétées comme des combinaisons intentionnelles. C'est dans la lettre du 8 janvier 1908 à Meillet, relative aux résultats positifs de ses recherches sur les poètes élégiaques et épigrammatiques et même sur les auteurs comiques, que se manifeste la plus grande certitude:

« Ce n'est que là que j'ai cessé tout à fait de douter, non seulement quant à l'anagramme en général, mais sur les principaux points qui en forment l'organisme, et qui pouvaient sembler nébuleux »;

et plus loin :

« Tout cela, comme je vous en dois l'aveu, est venu modifier mon point de vue dans le sens d'une certitude beaucoup plus grande que celle que je pouvais avoir encore il y a dix jours en vous écrivant. Je ne vois décidément plus la possibilité, pour ce qui me concerne, de garder un doute, et je sens que les représentations qui me seraient faites sur telles ou telles obscurités chez Virgile ou Lucrèce n'auraient plus d'effet pour me détourner d'une conclusion que je crois absolument certaine pour tout le monde, dès qu'on verra le caractère tout à fait illimité du fait et de ses exemples. »<sup>6</sup>

Mais huit mois plus tard seulement, au mois d'août de la même année, Saussure écrivait à Léopold Gautier dans un esprit bien différent :

« J'ai bien le sentiment que vous resterez finalement perplexe, puisque je ne cache pas que je le suis resté moi-même, sur le point plus important, c'est-à-dire de ce qu'il faut penser de la réalité ou de la fantasmagorie de l'affaire entière. »<sup>7</sup>

La certitude victorieusement proclamée au début de 1908 s'était évanouie lorsqu'il s'était rendu compte de l'ambiguïté liée à sa récente découverte du caractère tout à fait illimité du fait et de ses exemples; l'omniprésence de l'anagramme dans la poésie latine pouvait être l'indice de la portée générale du phénomène, mais en même temps multipliait les possibilités d'incidences du hasard. Les extraits des *Cahiers* publiés jusqu'à présent prouvent la particulière lucidité avec laquelle Saussure, quoique séduit d'une manière presque inexplicable par sa théorie, sut affronter les aspects antinomiques qu'elle présentait. Simples coïncidences et rencontres habituelles de phonèmes s'alliaient pour rendre impossible toute vérification fondée sur la matérialité des témoignages et sur leur accumulation indéfinie. D'une part, la présence d'une anagramme dans un bref espace de trois vers pouvait être due à un coup de chance; d'autre part, la recherche des éléments constitutifs de l'anagramme dans un espace plus étendu n'offrait guère une garantie plus grande; car, en même temps que le nombre des vers, la probabilité augmentait que se rencontrât une association de phonèmes du type recherché sans aucune intention précise de la part du poète. L'application du calcul des probabilités était la seule solution satisfaisante: ce n'est qu'après avoir établi à l'aide de statistiques la fréquence des phonèmes et de toutes leurs combinaisons possibles, que l'on pourrait vérifier si les anagrammes supposées se trouvaient dans le texte avec une différence de fréquence significative par rapport à la moyenne. Dans la même lettre d'août 1908, Saussure écrivait à Léopold Gautier: « il s'agit surtout au préalable de se procurer un genre de foi quelconque, soit-ce par exemple celui de la *probabilité* de l'ensemble, ou celui que *quelque chose* est certain »<sup>8</sup>.

Après avoir écarté la première solution, qui, selon les termes de la seconde lettre que Saussure écrivit à Pascoli, aurait exigé « le talent d'un mathématicien exercé », il s'orienta vers des enquêtes auprès des poètes humanistes contemporains. En effet, du moment que la loi postulée avait comme première qualité requise d'être consciente, l'ignorance de celle-ci de la part de poètes qui semblaient l'avoir observée aurait infirmé toute la théorie des anagrammes. Saussure écrivit donc à Eton en octobre 1908 pour obtenir des renseignements sur un obscur versificateur latin des premières années du XIX<sup>e</sup> siècle, Th. Johnson, puis il s'occupa des poètes qui avaient pris part au *Certamen* de l'Académie d'Amsterdam, parmi lesquels se distinguait Pascoli, maintes fois vainqueur. Peut-être, lorsque, le 29 octobre 1908, Saussure pria Léopold Gautier d'interrompre le travail de contrôle com-

<sup>6</sup> *Lettres de Ferdinand de Saussure à Antoine Meillet, cit.*, p. 117 et p. 118.

<sup>7</sup> J. Starobinski, *op. cit.*, p. 1910.

<sup>8</sup> *Ibid.*

mencé sur les anagrammes, en affirmant avoir trouvé « une base toute nouvelle qui, bonne ou mauvaise, permettra en tout cas de faire une contre-épreuve dans un temps minime et avec des résultats beaucoup plus clairs »<sup>9</sup>, faisait-il allusion à l'enquête menée auprès des vainqueurs du concours hœufftien, sinon déjà auprès de Pascoli, auquel il se résolut à écrire six mois plus tard seulement, en mars 1909. Cette supposition serait confirmée par l'analogie d'expression entre la lettre à Gautier et la seconde lettre à Pascoli, où il insiste sur la rapidité et la sûreté du mode de vérification choisi (« j'ai trouvé plus court, et plus sûr... »).

Ce qui frappe dans la première lettre à Pascoli, c'est le silence gardé sur la théorie des anagrammes : en outre, le fait que Saussure place son intérêt pour la poésie latine moderne dans le cadre plus général de la versification latine et qu'il dise avoir choisi le témoignage de Pascoli en tant que continuateur d'une tradition très pure, acquiert un sens précis seulement pour celui qui connaît l'ensemble des recherches précédentes. Déjà dans ses *Cahiers*, Saussure avait choisi la force de la tradition comme réponse aux objections éventuelles sur la persistance de la méthode anagrammatique dans la poésie latine après l'époque archaïque. La courtoisie un peu réticente de la lettre fait penser que Saussure était moins intéressé par la collaboration de Pascoli que soucieux de sonder avec discrétion le degré de conscience et de systématisation du témoin choisi avant d'aborder les détails techniques, tout cela par scrupule d'homme de science désireux de n'influencer en aucune manière son correspondant. Ce qu'il demande à propos du caractère fortuit ou conscient de « certains » détails techniques (qui ne sont pas plus exactement définis), et qui constitue le centre de la lettre, lui sert certainement pour mieux apprécier la valeur de renseignements éventuels. La validité de cette appréciation était aussi d'autant plus nécessaire que l'enquête était plus délicate et plus décisive. La réponse de Pascoli fut sans doute peu encourageante, si l'on en juge d'après un passage déjà cité de la deuxième lettre ; on ne doit pas non plus s'étonner si l'on considère l'inclination automystifiante du poète, quoiqu'il fût un artisan scrupuleux et érudit et un connaisseur raffiné de la métrique classique.

La deuxième lettre soumet à l'observation du poète une série de cas symptomatiques d'anagrammes que le linguiste avait choisis dans deux petits poèmes latins de Pascoli : *Catulloalvos* (1897) et *Iugurtha* (1896) : ici encore il ne fait qu'une simple allusion à la valeur générale de la recherche abordée et ne renseigne pas le poète sur l'extension et les implications de la théorie des anagrammes. Les exemples sont choisis de façon à inclure les différents types d'anagrammes que Saussure avait classés au cours de ses études : en premier lieu, le cas le plus simple, c'est-à-dire l'anagramme d'un mot mentionné explicitement dans le contexte (Falerni) ; en second lieu, quatre cas où l'inégalité de longueur des passages choisis permet de vérifier l'opposition de paragramme et d'anagramme, que Saussure avait élaborée dans les *Cahiers* (« Anagramme, par opposition à paragramme, sera réservé au cas où l'auteur se plaît à masser en un petit espace, comme celui d'un mot ou deux, tous les éléments du mot-thème »)<sup>10</sup> ; enfin, trois cas d'anaphonie tirés du petit poème *Iugurtha* (« L'anaphonie est donc pour moi la simple assonance à un mot donné, plus ou moins développée et plus ou moins répétée, mais ne formant pas anagramme à la totalité des syllabes »)<sup>11</sup>. Il faut remarquer que le travail de déchiffrement des anagrammes a été facilité à Saussure par la division de *Catulloalvos* en parties ayant pour

<sup>9</sup> *Ibid.*

<sup>10</sup> *Les anagrammes de Ferdinand de Saussure. Textes inédits*, « Mercure de France », février 1964, p. 247.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 243.



titres le nom de tel ou tel personnage, alors que l'autre petit poème s'intitule d'après son héros. Dans sa lettre, Saussure ne fait aucune allusion à l'autre loi, complémentaire de celle des anagrammes: la loi de la « couplaison » ou correspondance par couples des éléments phoniques, qu'on peut vérifier dans presque tous les cas cités, dans une proportion légèrement inférieure aux deux tiers (y compris les restes des vers précédents). Toutefois, dans les schémas graphiques qui reconstruisent l'ensemble de l'anagramme en mettant en évidence les éléments constitutifs, on remarque, dans les deux premiers exemples surtout, que Saussure souligne la correspondance des polyphones. Le dernier cas d'anaphonie se rapproche beaucoup de l'anagramme véritable, sauf en ceci, qu'un phonème nécessaire pour compléter la série se situe au centre, et non pas au début ou à la fin du vers. En effet, dans le cas en question, Saussure s'impose de ne considérer comme valables pour ses « assonances continues », que les syllabes initiales ou finales.

Comme la réponse de Pascoli n'a pas été retrouvée, on ne peut savoir si le poète considérait comme intentionnelles les anagrammes indiquées ou s'il reconnaissait du moins dans les vers des harmonies phoniques voulues. La première hypothèse semble difficilement acceptable, soit parce qu'une confirmation éventuelle aurait poussé Saussure à continuer ses recherches au lieu de les suspendre, comme il le fit, soit parce que la théorie des anagrammes tout entière est vraiment plus imaginaire que réelle et, tout bien considéré, elle tiendrait difficilement même si l'on pouvait prouver l'application consciente de la méthode anagrammatique chez un seul poète. Il est vrai que, dans les papiers de jeunesse de Pascoli, on trouve des exemples d'anagrammes griffonnées çà et là, mais il s'agit le plus souvent des anagrammes onomastiques traditionnelles, et leur nature est toujours essentiellement graphique et non pas phonique, contrairement aux cas étudiés par Saussure. La seconde hypothèse a une base plus solide, à cause de la sensibilité phonosymbolique bien connue de Pascoli, vérifiée au niveau théorique même à l'égard de la métrique classique dans l'épître *A Giuseppe Chiarini*. Des huit passages mentionnés par Saussure, trois au moins, le premier (*Catullo calvos*, vv. 144-145), le sixième (*Iugurtha*, vv. 123-124) et le septième (*Iugurtha*, vv. 5-6), peuvent être facilement insérés dans le groupe des harmonies imitatives. Dans les vers 144-145 du *Catullo calvos*, il existe une corrélation indubitable entre la suite hérissée de groupes phoniques allitérants ou assonants (« hIC ubi FAcunDI CALICes hausere FALERNI, / ALtERNI DIcunt DIscorDI CArmine Noctem ») et la situation de bruyante ivresse qui y est représentée. Par la présence continue des mêmes groupes phoniques dans les syllabes initiales ou en position d'arsis, les vers 123-124 de *Iugurtha* reproduisent le rythme pressant d'une galopade: « INgruIT: Ipse fugIT per INhospita tesca rapITque / verbera cornipedem; sequITUR CITA TURma CITAtum ». Enfin, dans les vers 5 et 6 du même petit poème, l'abondance des dentales, l'emploi d'un terme fondamentalement onomatopéique comme « tinnitus », utilisé également par Pascoli dans ses compositions italiennes, et la chute de l'arsis sur « tonitrú », produisent un effet d'imitation acoustique (« At longis sonor ille diu tinnitibus aures / perculit, ut tonitru cum nox gemit excita... »).

Il n'est donc pas nécessaire de postuler la théorie compliquée des anagrammes pour définir les répétitions phoniques perçues par Saussure dans les *Carmina* de Pascoli: par ailleurs, le linguiste, qui, au début de ses recherches, avait tendance à souligner le caractère accidentel de l'allitération et de la rime dans le cadre de la correspondance phonique générale, n'aurait certainement pas accepté une explication qui substituât à une règle absolue, comme celle des anagrammes, des normes facultatives de caractère stylistique.

Giuseppe Nava.

Monsieur le Professeur G. Pascoli  
Université de Bologne.

Genève, le 19 mars 1909.  
2, rue de la Tertasse.

Monsieur,

En prenant la liberté de vous écrire, sans autre introduction auprès de vous que celle que peut donner la confraternité universitaire, j'espère que la demande que j'ai à vous exposer ne vous paraîtra pas trop indiscrete, et j'indique immédiatement en deux mots de quoi il s'agit:

Ayant eu à m'occuper de la poésie latine moderne à propos de la versification latine en général, je me suis trouvé plus d'une fois devant le problème suivant auquel je ne pouvais donner de réponse certaine: — Certains détails techniques qui semblent observés dans la versification de quelques modernes sont-ils chez eux purement fortuits, ou sont-ils *voulus*, et appliqués de manière consciente?

Entre tous ceux qui se sont signalés de nos jours par des œuvres de poésie latine, et qui pourraient par conséquent m'éclairer, il y en a bien peu qui puissent passer pour avoir donné des modèles aussi parfaits que les vôtres, et chez qui l'on sente aussi nettement la continuation d'une très pure tradition. C'est la raison qui fait que je n'ai pu hésiter à m'adresser particulièrement à vous, et qui doit me servir d'excuse dans la liberté très grande que je prends.

Au cas où vous seriez gracieusement disposé à recevoir le détail de mes questions, j'aurais l'honneur de vous envoyer ce détail par une prochaine lettre.

Très reconnaissant d'avance en tout cas de la réponse qu'il vous plaira de me faire, je vous prie d'agréer, Monsieur, l'assurance de ma considération la plus distinguée.

*F<sup>d</sup> de Saussure*  
professeur à l'Université  
de Genève



3. Est-il également fortuit que dans la pièce *Iugurtha* on rencontre des assonances continues au nom de *Iugurtha*, tantôt par syllabes, par exemple (p. 16)

*/ Ingruit Ipse fugit per inhospita / ...*

+ (tesca rapitque verbera... sequitur cita turma)

[tantôt par initiales et finales]

p. 7:

*/ Ille diu tinnitibus aures perculit ut tonitru*

*cum nox gemit excita / ..*

tantôt par initiales et finales, ainsi p. 13

*/ Ille viam rivo longam solatur et umbra /*

I—V———(g)———UR—T—A

R———/

Comme je le disais, ces exemples suffisent, quoique simplement choisis dans la masse. Il y a quelque chose de décevant dans le problème qu'ils posent, parce que le nombre des exemples ne peut pas servir à vérifier l'intention qui a pu présider à la chose. Au contraire; plus le nombre des exemples devient considérable, plus il y a lieu de penser que c'est le jeu naturel des chances sur les 24 lettres de l'alphabet qui doit produire ces coïncidences quasi régulièrement. Comme le calcul des probabilités à cet égard exigerait le talent d'un mathématicien exercé, j'ai trouvé plus court, et plus sûr, de m'adresser à la personne par excellence qui pourra me renseigner sur la valeur à attacher à ces rencontres de sons. Grâce à la promesse si obligeante que vous avez bien voulu me faire, je ne tarderai pas à être fixé, mieux que par aucun calcul, sur ce point.

En vous en remerciant à l'avance, je vous prie, Monsieur et cher Collègue, d'agréer l'expression de mes sentiments très distingués et dévoués.

*F. de Saussure*

**III**

**Comptes rendus**

Ferdinand de SAUSSURE, *Corso di linguistica generale*. Introduzione, traduzione e commento di Tullio De Mauro. Bari, Edizioni Laterza, 1<sup>e</sup> éd. 1967, 2<sup>e</sup> éd. 1968, xxiv + 492 p.

Cette première traduction italienne du CLG a eu, dès sa publication, une fortune toute particulière: en cinq mois, la première édition était épuisée, et l'auteur s'est vu obligé d'en publier la seconde, légèrement revue. Ce succès n'étonne pas celui qui examine de près ce fruit d'un patient labeur du jeune professeur de linguistique générale à l'Université de Palerme et chargé de cours de philosophie de la langue à l'Université de Rome. En effet, Tullio De Mauro ne s'est pas contenté d'offrir au public une traduction fidèle du CLG, il a en quelque sorte fait la mise au point des études saussuriennes en fouillant plus de 400 ouvrages et articles concernant la pensée et l'œuvre de Ferdinand de Saussure et la théorie de la langue en général. Le résultat de ses recherches est consigné dans une magistrale introduction de 17 pages, dans 305 notes se référant aux passages difficiles ou obscurs du CLG (89 pages), dans des notes biographiques et critiques (78 pages), comme, bien entendu, dans la traduction elle-même qui, malgré la parenté entre le français et l'italien — ou plutôt à cause de cette parenté — présentait toutes sortes de difficultés.

Ce livre mérite un examen quelque peu approfondi à cause de la richesse de son information, de l'intelligence pénétrante de ses raisonnements et des suggestions de recherches ultérieures dans différentes directions. Après avoir cherché à donner une idée approximative de ce que contient cet ouvrage, nous nous permettons d'en discuter quelques idées et d'y ajouter des considérations d'ordre philosophique.

## 1

Dans l'*Introduction*, De Mauro relève que le point de départ des réflexions de Ferdinand de Saussure était la conscience aiguë de l'acte individuel du langage, de la parole. Dans chaque énoncé, on peut distinguer le sens et la phonation. Le prochain pas vers l'élaboration d'un système était l'intelligence de la « classe » de sens et de phonations. De Mauro introduit ici évidemment une notion de la logique et des mathématiques modernes. De là à la conception de la langue, il n'y avait qu'un pas à franchir. Au centre des préoccupations de Saussure est l'arbitraire du signe; puisque ni le signifié ni le signifiant ne sont liés à un caractère intrinsèque de la substance phonique ou psychologique, il découle du principe de l'arbitraire du signe une autre caractéristique, celle de la mutabilité et de la stabilité du signe; et enfin, puisque le signe n'est reconnu que par la communauté de ceux qui parlent la même langue, on peut en déduire le caractère éminemment social de la langue. L'arbitraire du signe permet au langage verbal de se réaliser selon le deuxième principe, celui de la linéarité, dans laquelle on peut distinguer les relations oppositives et syntagmatiques; oppositivité et syntagmaticité contribuent à l'équilibre, à l'économie de la langue. Celle-ci peut être qualifiée d'historique non seulement en tant que sujet d'évolution, mais encore en ce sens qu'elle est en rapport avec le temps, que ses motivations sont contingentes et non pas nécessaires. Loin de relever exclusivement du domaine des sciences naturelles, la langue est le point de rencontre de la causalité naturelle et de la liberté historique de l'homme.

Quant à la *traduction*, De Mauro a fait l'impossible pour respecter le texte original. Pour des raisons sémantiques, il a maintenu l'expression *la parole* dans sa forme française, son quasi-équivalent italien *la parola* n'ayant pas exactement le même extension de sens. Pour d'autres termes, tels que *significato* employé comme correspondant de *signifié* (il équivaut aussi au français *signification*), le traducteur clarifie le sens au moment d'introduire le mot. Nous avons lu attentivement toute la traduction et croyons pouvoir affirmer qu'elle est

excellente et conforme au texte original. Je ne relève ici que les fautes d'impression susceptibles de donner lieu à des équivoques: p. 23, au milieu: *l'esecuzione è sempre individuale, l'individuo non è sempre il padrone* doit être corrigé en *l'individuo ne è sempre il padrone*; p. 48, première ligne: *l'antico alto tedesco* doit remplacer l'incompréhensible *desesco*. Notons en passant que les fautes d'impression sont rares (la plupart dans les citations étrangères et dans l'indication de chiffres), le lecteur les corrigera lui-même, tel que *l'antiteologismo dei neogrammatici* (p. 377, n. 37) au lieu d'*antiteleologismo*, etc. Ce qui distingue cette traduction de toutes les précédentes, c'est qu'elle se rapporte constamment à l'*Edition critique* du CLG de Rudolf Engler, qui a généreusement mis les placards à la disposition du traducteur. Ce témoignage d'abnégation de la part de Rudolf Engler a permis à De Mauro de donner une « traduction critique » avant la lettre et de faire de son livre une mine presque inépuisable de remarques, de comparaisons, de rectifications et de mises au point.

L'auteur relève avec beaucoup de bonheur le développement de la pensée saussurienne, chronologiquement, dans les *Notes biographiques et critiques*, et, parallèlement au texte du CLG, dans les *Notes*. Il remarque les tâtonnements, les incertitudes, les hésitations, la crainte du définitif, de l'achevé chez Saussure. Il permet ainsi d'apprécier à sa juste valeur la personnalité scientifique et humaine du linguiste genevois — les détails biographiques n'y contribuent pas pour la moindre part — et de peser les affirmations du CLG.

Dans les *Notes* qui accompagnent la traduction, De Mauro soumet des questions d'interprétation à une discussion serrée, il suit le développement des idées saussuriennes jusqu'aux courants linguistiques les plus récents et introduit des considérations philosophiques. Une riche bibliographie et un index des noms et des matières qui embrasse aussi le commentaire terminent le volume.

Nous avons suffisamment exprimé l'admiration que nous inspire cet ouvrage pour qu'on ne se méprenne pas sur nos



intentions si nous nous permettons maintenant d'aborder quelques problèmes rencontrés en cours de lecture. Plutôt que de critiquer, nous aimerions discuter ces points, en opérant naturellement un choix parmi tant de remarques riches en suggestions et en enseignements.

Tout d'abord, la distinction entre *matière* et *objet* de la linguistique. Elle se rapporte à ce que Saussure dit dans les chapitres II et III de l'Introduction. On y lit: « La matière de la linguistique est constituée d'abord par toutes les manifestations du langage humain... » et: « Quel est l'objet à la fois intégral et concret de la linguistique? » De Mauro y revient deux fois, dans les notes 40 (p. 379 s.) et 176 (p. 425 ss., surtout 427). A la suite de Bergström, le commentateur italien attache une importance capitale à cette distinction entre *matière* et *objet* et, pour corroborer sa thèse, il survole rapidement l'histoire de ces termes depuis Aristote jusqu'à Dewey. Donnons les définitions de De Mauro: « Pour Saussure, *matière* est l'ensemble de tous les faits qui, au niveau du langage, peuvent être appelés 'linguistiques'. Cette masse est hétéroclite et, en tant que telle, elle peut être étudiée par plusieurs disciplines, parmi lesquelles la linguistique est particulièrement qualifiée parce que son *objet* est la *langue*. » Puis: « *Objet*... est employé par Saussure dans le sens de 'finalité d'une activité'. » Ou encore: « La totalité des faits qui peuvent être qualifiés de linguistiques est la *matière*; et la *langue* comme système formel est l'*objet*. » Enfin: « L'attitude fondamentale de Saussure est que l'opposition entre synchronie et diachronie est une opposition de 'points de vue': elle a un caractère méthodologique, concerne le chercheur et son *objet* et non pas l'ensemble des choses dont le chercheur s'occupe, sa *matière*. » On avouera que ce n'est pas très clair, ou plutôt que, à force de vouloir clarifier une distinction, on l'obscurcit. Reprenons le problème en y appliquant deux autres termes de la tradition philosophique: Est-ce que, pour De Mauro, « la totalité des faits linguistiques » est l'*objectum materiale* dont peuvent s'occuper plusieurs disciplines (« matière » dans l'acceptation saussurienne), et « la matière du savoir en tant qu'elle est apprise et connue », l'*objectum formale*, le point de vue qui

distingue la linguistique des autres disciplines qui abordent la même matière (« objet »)? Si telle est l'idée du commentateur, nous croyons pouvoir accepter sa distinction entre matière et objet. Toutefois, un doute persiste. Vu l'incertitude terminologique de Saussure, ne serait-il pas possible qu'il ait employé ces deux termes sans vouloir les distinguer rigoureusement? Dans le chapitre II, il délimite la matière et la tâche de la linguistique ou, en d'autres mots, son champ de recherches et les buts à atteindre; dans le chapitre III, il dit qu'au fond il n'y a pas d'objet à priori qui pourrait être étudié successivement de plusieurs points de vue, que ce sont au contraire les points de vue qui créent l'objet de l'étude. Il est vrai que nous nous trouvons ici en pleine épistémologie, et on pourrait extrapoler à l'infini les lignes esquissées par Saussure; mais lui-même, l'a-t-il prévu? Est-ce que *matière* et *objet* ne sont pas deux termes provisoires? Le précieux « Lexique de la terminologie saussurienne » de Rudolf Engler (Utrecht-Anvers 1968) justifie, à mon avis, qu'on renonce à avoir, pour le moment du moins, une opinion définitive sur ces deux notions.

Après ces remarques d'ordre terminologique, il se présente un problème plus important: celui de la structure fondamentale du Cours. Est-ce que la présentation du CLG adoptée par Bally et Sechehaye — voire déjà la suite des Cours professés à l'Université de Genève — répond à des fins logiques inhérentes au système de la pensée de Saussure ou plutôt à des fins didactiques? Dans les SM (chap. IV: Problèmes d'interprétation, p. 135), Robert Godel « s'inspire des indications données par Saussure. Il faut d'abord distinguer la langue de la parole [...]. Le second carrefour est la distinction de la linguistique évolutive et de la linguistique statique [...]. La question des unités, notamment, est de celles qu'on peut hésiter à placer avant ou après l'embranchement diachronie — synchronie [...]. La définition extérieure de la linguistique comme science sémiologique présuppose la distinction de la langue et de la parole [...]. Reste la division entre le *côté externe* de la linguistique, qui comprend toute la question de la diversité des langues et des dialectes, et le *côté interne*, c'est-à-dire l'étude des valeurs et de leurs déplacements. » De Mauro

propose un autre ordre: « Le CLG aurait dû commencer par les pages sur l'identité diachronique et synchronique, continuer avec la reconnaissance du caractère arbitraire du signe et donc formel de la langue et terminer [...] par la distinction méthodologique entre la considération d'un phénomène linguistique en tant qu'il représente une certaine valeur (langue) ou en tant qu'il est une manifestation phonico-acoustique ou psychologique (parole) » (p. 387, n. 65). Pour justifier cet ordre, De Mauro se fonde sur l'affirmation de Saussure selon laquelle l'arbitraire du signe constitue « un premier principe », contrastant un peu avec ce que Saussure aurait dit à Riedlinger, à savoir que la distinction langue/parole est « la première vérité »; l'intention de De Mauro est de synthétiser ces deux affirmations. Georges Mounin, dans son livre d'ailleurs assez superficiel sur « Saussure ou le structuraliste sans le savoir » (Paris 1968), estime que De Mauro attache trop d'importance au caractère arbitraire du signe, ce « premier principe », étant donné qu'il ne l'est que par rapport au « deuxième principe », le caractère linéaire; restent donc valables les « deux bifurcations capitales en linguistique, le choix entre langue et parole, et le choix entre synchronie et diachronie ». Là aussi, nous nous demandons s'il sera jamais possible de trancher la question, non seulement parce que la pensée définitive de Ferdinand de Saussure ne nous a pas été transmise, mais encore parce qu'un seul ordre rigoureux du système de la linguistique ne s'impose pas. Si l'objet de la linguistique, la langue, échappe à la causalité des phénomènes naturels pour être le domaine du libre exercice des facultés cognitives et volitives de l'esprit humain, un système absolument « objectif » ne pourra jamais être trouvé. Le fait que Saussure lui-même a abordé sa matière, dans chaque cours, d'une manière un peu différente est plus riche d'enseignements que le plus parfait système inventé par un esprit épris de logique formelle. C'est dire que la formalisation extrême du fait linguistique est, à mon avis, une utopie; j'y reviendrai en parlant de la métalangue. Le besoin scientifique et mathématique en Saussure a été heureusement contrebalancé par un profond respect pour la richesse infinie de la pensée et de la langue.

Quand De Mauro (p. xiv ss.) reproche à Robert Godel (SM p. 221) de voir la linguistique « enfermée dans un cercle » par le fait que la primauté est accordée à l'étude idiosynchrone, il me paraît exagérer la portée de l'affirmation de l'exégète genevois. En effet, d'après ses propres paroles, ce 'cercle vicieux' s'établit au sujet des notions de *terme* et de *rapport* (ou *phénomène*, dans un sens assez singulier), qui, les deux, ne peuvent être définis l'un sans l'autre. Nous nous trouvons ici devant une aporie qui ne permet pas de définir, mais seulement de décrire le caractère systématique (on dirait aujourd'hui: structural) de la langue. Que des rapports s'établissent aussi entre termes successifs, en diachronie, n'est pas nié dans cette affirmation relative à la synchronie. Toutefois, il est indéniable que, dans ce passage, De Mauro, à la suite d'un article de A. Burger, réussit à donner une idée plus exacte de l'interpénétration de la diachronie et de la synchronie.

En ce qui concerne la confusion qui règne dans la définition de *phonétique* et de *phonologie*, le commentateur italien explique, une fois pour toutes, que ces termes sont employés chez Saussure exactement avec la signification inverse de leur emploi moderne (p. 398, n. 103).

En examinant la trichotomie langage/langue/parole et leur équivalent dans plusieurs langues, De Mauro parvient à la conclusion qu'elle ne repose pas tant sur les « choses », comme l'affirme de Saussure, mais plutôt sur les moyens terminologiques fournis par la langue française. Néanmoins, on peut se demander si « chose » n'a pas, chez Saussure, le sens d'objet engendré par un point de vue qui est en quelque sorte préformé par la langue dont je me sers, en l'espèce du français, et non pas le sens grossièrement réaliste que De Mauro semble lui attribuer. L'observation qu'on n'échappe jamais complètement au réseau du système verbal de la langue maternelle (p. 398 ss., n. 68) est tout à fait juste; il n'y a pas de position extra-linguistique pour en juger. Cette constatation est lourde de conséquences épistémologiques et fait ressortir la fragilité fondamentale de la connaissance humaine, qui, jamais achevée et donc en devenir, s'exerce sur une réalité

en pleine évolution. Chaque prise de conscience est une espèce de choix synchronique dans le flux diachronique. On retient quelque chose pour mieux le considérer, dans le double sens de ne pas lui permettre de s'échapper et de le garder, pour quelque temps au moins, dans la mémoire.

Si ces remarques ne peuvent pas dévaloriser les idées exposées par De Mauro, elles montreront au moins qu'on trouve dans ce livre mainte occasion de discuter. Cela vaut pour les points particuliers sur lesquels nous nous sommes attardés; il en va de même pour la portée théorique et philosophique du commentaire dans son ensemble.

## 3

La préparation à la fois philosophique et linguistique de De Mauro se manifeste à chaque page. Pour mieux clarifier certains choix terminologiques de Ferdinand de Saussure, il rétablit le contexte intellectuel dans lequel il faut situer Saussure. Parfois, le commentateur ne se contente pas de nous renseigner sur la situation de la philosophie et de la théorie linguistique que de Saussure a rencontrées lors de la lente élaboration de son système, il fait aussi des rapprochements suggestifs avec les antécédents et les suites de cette situation. A l'occasion de la dichotomie parole/langue, il a recours à la vieille distinction matière/forme (p. 386 ss., n. 65); elle aide à mieux saisir le caractère de la langue, qui, elle, n'est pas une substance, mais une forme qui, naturellement, ne se manifeste qu'à travers une matière. La langue est — autre couple terminologique — en puissance, elle est actualisée dans la parole. La langue comme forme est constituée de l'accouplement de la pensée (image conceptuelle) avec la chaîne phonique (image acoustique), toutes deux des entités abstraites en tant qu'êtres idéels, mais concrètes en tant que perçues par la conscience du sujet parlant. C'est dire que Saussure est loin du nominalisme de Bloomfield (p. 385, n. 60), pour qui la langue n'est qu'un arrangement scientifique; pour Saussure au contraire, elle a une réalité propre, bien que « psychique ». Saussure,

avec sa théorie du signe arbitraire, s'éloigne par là même d'une conception de la langue qui ne cesse pas d'apparaître çà et là jusque dans des traités scientifiques, à savoir que la langue est une nomenclature reflétant fidèlement la structure inhérente à l'univers; au contraire, c'est l'homme qui, au moyen de la langue, effectue la structuration de l'univers en y introduisant une délimitation psychique (avec le signifié) et psychophysique (avec le signifiant) dans un ordre linéaire.

Un doute assez grave apparaît au sujet de la possibilité d'une métalangue (p. 436 ss., n. 225). Pour pouvoir comparer plusieurs expressions appartenant à des systèmes linguistiques différents, on doit avoir recours à une métalangue. Elle sert à circonscrire en quelque sorte la donnée, le noyau sémantique auquel se réfèrent les expressions en question. De Mauro a pleinement raison quand il dit que « la solution du problème d'une métalangue symbolisant les signifiés de langues diverses, la solution du problème d'un 'alphabet sémantique international' est décisive pour l'avenir de la sémantique fonctionnelle (ou noologie) » (p. 438). Ce qui fait douter de la possibilité d'une ultime métalangue, c'est le fait que, pour chaque métalangue, on peut en trouver une autre, et ainsi de suite à l'infini. Ce fait dépend d'un autre, inéluctable celui-ci, à savoir que chaque métalangue doit être introduite par l'avant-langue, la première métalangue donc par le langage courant. Tout est inévitablement lié à ce langage de tous les jours. On n'échappe jamais à la contingence fondamentale de tout fait linguistique, et l'idéal d'un symbolisme absolu est une utopie. Cette conviction n'enlève rien à l'utilité opératoire des métalangues relatives. De Mauro paraît prendre position lui-même quand il réagit violemment contre « la réévaluation chomskienne de la grammaire rationaliste préhistorique » et son « illusion que les langues reflètent des règles et structures logiques universelles innées dans l'esprit humain » (p. 425, n. 174).

Une rapide allusion faite, à propos de « la rencontre de la nature et de l'histoire » qui s'effectue dans la langue, à l'esprit de géométrie et à l'esprit de finesse pourrait être utilement développée. En effet, chez Saussure lui-même se conjuguent

ces deux manières de voir, celle par l'esprit qui entend et celle par le sentiment qui juge, de l'esprit qui procède par raisonnement discursif et du sentiment qui englobe tout d'un seul regard. Et le sort de l'ouvrage auquel est liée l'immortalité de leur nom est le même chez Pascal que chez Saussure: des fragments difficilement classifiables qui font la joie et le tourment des chercheurs.

La traduction et le commentaire de Tullio De Mauro marquent une nouvelle étape dans les recherches sur Saussure, relancées depuis les SM de Robert Godel et destinées à prendre un nouvel essor, nous en sommes convaincus, après la publication du dernier fascicule de l'édition critique de Rudolf Engler. Dans la vague structuraliste qui déferle sur tous les domaines des sciences morales et exactes, il est bon de s'en tenir à Ferdinand de Saussure. Sa doctrine ouverte et sa personnalité attachante ne manqueront pas de répandre encore beaucoup de lumière sur bien des coins et recoins obscurs de la pensée humaine.

*Iso Baumer.*

Giorgio DEROSI, *Segno e struttura linguistici nel pensiero di Ferdinand de Saussure*. Udine, Del Bianco, 1965. Università degli Studi di Trieste, Facoltà di Magistero, Istituto di Filosofia, n.s. 1, 8°, 359 p.

Deux livres italiens importants ont paru en 1965, l'*Introduzione alla semantica* (Bari, Laterza) de Tullio De Mauro, et une étude de Giorgio Derossi sur « Le signe et la structure linguistiques dans la pensée de Ferdinand de Saussure ». De Mauro propose un parallèle saisissant entre le maître genevois, Croce et Wittgenstein, qui, chacun, à un moment donné, auraient vu achopper leur théorie linguistique sur le problème de l'« incomunicabilità » entre hommes: si, quant à Saussure, certaines affirmations trop poussées ont pu être, heureusement, corrigées depuis lors, dans l'extraordinaire commentaire que De Mauro a ajouté à sa traduction italienne

du CLG, le livre n'en garde pas moins une valeur d'ensemble: nous en parlerons dans un compte rendu à paraître prochainement dans *Vox Romanica*. Derossi, en achevant son étude, a utilisé l'*Introduzione alla semantica* — c'est montrer le soin d'information bibliographique que mettent nos collègues italiens à leurs publications—; il va sans dire que les deux auteurs sont aussi fortement tributaires de l'analyse des *Sources manuscrites du CLG* par Robert Godel — Derossi les discute abondamment —; en outre, ils ont vu des textes inédits.

Après une introduction concise (p. 5-45) suivie d'indications bibliographiques, Derossi traite de son sujet en trois parties: *Le signe linguistique* (51-129), *la langue* (133-212), *la structure linguistique* (215-338). Un appendice passe en revue la critique des deux antinomies saussuriennes « langue-parole » et « synchronie-diachronie »; l'index des noms clôt un volume où nous regrettons seulement l'absence d'un index analytique des matières qui contienne les principales définitions de termes (et « de choses »).

L'ordre des trois parties s'explique par l'orientation philosophique d'un auteur qui vise à un enseignement méthodique et à la théorie des ensembles plutôt qu'à une analyse linguistique. L'association interne du signe, tel que Saussure le définit initialement, lui paraît être un modèle de sémiologie à interpréter sur l'exemple de la langue (cas particulier, mais principal de ladite science) pour devenir utilisable. Cette conception concorde avec ce que nous avons développé dans *Théorie et critique* (CFS 19, 1962). Il est toujours agréable de constater une similitude de vues. A vrai dire, nous aurions aimé que Derossi fit un pas de plus en passant de la langue généralisée à la langue concrète, particulière. Quelques difficultés de lecture auraient pu être aplanies. D'autre part, Saussure lui-même ne les sépare souvent pas: sa théorie se développe parallèlement aux analyses. Derossi peut donc invoquer l'excuse d'être resté plus près de son modèle. Rendons-lui également cette justice qu'il n'adopte jamais la voie de la moindre résistance: son interprétation est celle de la *lectio difficilior* et elle reste instructive alors même qu'elle est (ou semblera) erronée.



Une préoccupation est évidente: celle d'intégrer Saussure dans la civilisation italienne et d'éclaircir une série de malentendus: nous aimons beaucoup, à ce sujet, son *Introduzione*, et il était peut-être nécessaire (ceci ne vaut pas pour la seule Italie) qu'un philosophe démontrât la singularité du Genevois au milieu de courants philosophiques (positivisme, psychologisme, associationnisme, phénoménologie, etc.) auxquels on a voulu l'assimiler (le plus souvent pour le minimiser). Quelques précisions utiles sont faites également sur les positions respectives de Saussure et de Paul, de Schuchardt, de Vossler, de Durkheim et de Croce. En fin de compte, sans nier certaines affinités, Derossi adopte le jugement de Benveniste, qui a appelé Saussure « l'homme des fondements » (CFS 20, 1963, 8): « la contribution de Saussure, dans le domaine des phénomènes linguistiques, voisine de plein droit avec l'imposante entreprise générale de revision des « fondements » des sciences toujours en cours ou à peine commencée. Elle sera donc précieuse, non seulement au philosophe de la langue, mais encore et tout autant au philosophe tout court », écrit Derossi (p. 38).

Le Premier chapitre (*Il segno linguistico*) s'étend longuement sur les deux principes de l'arbitraire du signe et de la linéarité du signifiant. La présentation est excellente. Derossi a le don de dégager les difficultés, les contradictions latentes ou apparentes, et de les résoudre. Vu le sujet et l'état des textes, il va de soi que les explications et interférences ne sont pas toujours convaincantes. En particulier, nous restons méfiant à l'égard d'une tentative de lier le temps diachronique (temps des changements phonétiques, etc.) au temps de la parole (nécessaire pour parler), p. 96, tentative qui déborde sur les chapitres 2 et 3 (p. 200, 211, 329 ss.). Nous observerons, pour notre part, que le temps diachronique entraîne, pour chaque forme prise à un moment donné, l'oubli de la forme antérieure. Le temps de la parole, au contraire, demande la présence, dans certaines limites de syntagmes et de phrases, d'éléments successifs, donc l'annulation momentanée du temps. La transposition temps-espace (ligne, ruban) opérée par Saussure et que critique Derossi est donc correcte; dans sa mémoire, le sujet retient des étendues de son. Toujours est-il qu'on

réfléchira à la remarque de Derossi quant à l'image de la projection proposée par Saussure. Elle se prêterait très bien à la liaison des deux temps. Saussure ne s'en est servi que pour illustrer l'opposition entre conditionnement et irréductibilité des axes synchronique et diachronique.

Le 2<sup>e</sup> chapitre (*La lingua*) touche essentiellement au mécanisme de la langue, le 3<sup>e</sup> (*La struttura linguistica*) à ses dimensions sociale et historique ainsi qu'à la théorie des valeurs. Mais l'articulation est liée à la délimitation syntagmatique et associative, la dualité langue-parole ne se détache pas de l'opposition sujet-masse parlante. Ainsi les divisions ne sont plus aussi nettes que dans le 1<sup>er</sup> chapitre, et la démonstration de Derossi en souffre. Langue et système s'enchevêtrent, étant à un même niveau, et — comme nous le disions — il aurait peut-être mieux valu passer à *une* langue qu'à la langue-modèle. La conclusion du 3<sup>e</sup> chapitre est formée par une prise de position envers les différents structuralismes modernes. Nous nous abstenons de commenter ici des points trop particuliers. Au niveau du système, nous apprécions beaucoup l'évaluation des rapports sociaux et individuels dans la langue (langue sociale et langue individuelle, p. 153 ss., 236 ss.) et l'analyse de la signification (265 s.); au niveau de la langue déterminée et synchronique, l'élaboration d'un rapport signe-idée qui serait différent du rapport entre signifié et signifiant nous intéresse (120 ss., 225 ss.): on peut admettre en effet — et la thèse en est indirectement ébauchée dans notre *Théorie et critique* — qu'à l'intérieur d'une langue donnée (la distribution des valeurs étant faite *momentanément*), il s'établit un mécanisme plus simple, similaire au rapport « objet (ou idée) — nom »: du moins c'est ainsi que le rapport désormais figé entre signifié et signifiant passe dans la parole. Mais ce rapport serait secondaire, et Saussure ne le postule nulle part. L'interprétation que Derossi donne, à ce propos, d'*apòsème* et d'*idée* n'est pas correcte.

Ceci donne lieu à une remarque générale: Une difficulté majeure dans l'interprétation de Saussure réside dans les termes. Il semble qu'il faille les différencier constamment selon deux points de vue: l'époque (*apòsème* et *signifiant* sont des

termes successifs qui se remplacent, ils désignent probablement la même chose; en aucun cas, il sera permis de les opposer) et la démarche méthodique: *suite de sons* tantôt concordera, tantôt ne concordera pas avec *signifiant* ou *image acoustique*; *idée* sera ou ne sera pas l'idée « pure ». Nous renvoyons à notre *Lexique de la terminologie saussurienne* (Utrecht-Anvers 1968). Il en résulte que l'interprétation des termes contiendra souvent des éléments subjectifs; cette relativité augmente dès qu'on est obligé de construire avec les interprétations obtenues. Derossi a dû travailler sur une base de textes plutôt restreinte; il n'est donc pas étonnant que, parfois, il s'égare. Il devait en être conscient, et il s'est demandé s'il aurait mieux fait d'attendre l'édition critique en parution depuis 1967. Nous croyons que non. *Segno e struttura linguistici* est un très beau livre, riche en suggestions de toute sorte, instructif pour la méthode et certainement utile pour la compréhension de la langue en dehors des cercles strictement linguistiques. Saussure regrettait que la plupart des philosophes ne se fussent pas donné la peine de s'informer sur la langue: Derossi s'y est mis avec bonheur.

R. Engler.

Hans-Peter EHRLIHLZER, *Der sprachliche Ausdruck der Kausalität im Altitalienischen*. Winterthur, Verlag P. G. Keller, 1965, x + 130 pages.

M. Ehrliholzer étudie les moyens par lesquels l'ancien italien exprimait les rapports de causalité. Pour faire le tour de ce sujet, l'auteur a dû explorer, sur le plan de la syntaxe, au-delà des compléments prépositionnels et conjonctionnels, d'autres constructions pouvant traduire un rapport de causalité, notamment les propositions infinitives et participiales et le gérondif. D'autre part, sur le plan des fonctions, il a dû relever celles qui, n'étant pas causales par essence, expriment néanmoins incidemment une cause: les compléments de comparaison et les compléments hypothétiques, par exemple.

Le classement de ces matériaux selon des critères logiques est difficile, en raison de l'absence d'une séparation nette

entre les fonctions; ceci amène l'auteur à adopter un classement selon des critères formels: prépositions, locutions prépositives, conjonctions, locutions conjonctives, constructions sans conjonctions, etc. Cette façon de procéder permet de mieux suivre l'évolution sémantique de chacun des moyens d'expression, surtout si (comme c'est le cas dans cet ouvrage) les exemples sont suffisamment nombreux et représentatifs et si leur analyse est détaillée. Les moyens d'expression de la causalité utilisés par les anciens parlers de l'Italie sont comparés, chemin faisant, avec ceux du latin d'une part, ceux de l'italien moderne de l'autre.

Quiconque étudie la syntaxe historique de l'italien trouvera dans ce petit ouvrage, solidement documenté et rédigé avec soin, un très utile instrument de travail.

R. de Dardel.

ANDREAS KOUTSOUDAS, *Verb Morphology of Modern Greek: A Descriptive Analysis*. Indiana University Research Center in Anthropology, Folklore, and Linguistics. Publication 24 (= International Journal of American Linguistics, Vol. 28, No. 4, Part II). VII+72 pp., Bloomington 1962.

Two works on Modern Greek have appeared in the same publication series within the last few years: The book under review here and a Reference Grammar of Literary Dhimotiki by the three authors Fred W. Householder, Kostas Kazazis, and Andreas Koutsoudas (Publication 31, Bloomington 1964), Koutsoudas being the author of the section on the verb. It is not without interest to compare a strictly structural treatment and a treatment for practical use of the same subject written by the same author.

After some introductory remarks (chapter 1), a phonemic sketch is given (chapter 2) to justify some of the author's interpretations which, as he thinks, are relevant to the morphology.

Chapter 3, entitled "Normalization", makes allusion to a technique which, applied more consistently, would result in a

morphophonemic notation, i.e. a notation in morphophonemes instead of phonemes.

Only a very few points of normalization are advanced and what we find in the chapter to follow is far from representing such a notation. In fact, the chapter is quite useless. On p. 17, the author declares that /p, t, k/ at word boundaries after /n/ vary freely with /b, d, g/ and that, again at word boundaries, /n/ before /b, f, v/ varies freely with /m/. He proposes to transcribe /tim bórta/ 'the door' morphophonemically as *tin pórtá*. There is no reason for not extending this principle to morpheme boundaries. Thus, confronted with such forms as /θa páθ-o/ 'I shall suffer' and /sim-baθó/ 'I like', the same kind of normalization suggests itself: *sin-paθó*. The author, however, continues to write this word phonemically (pp. 29, 63).

In chap. 4, the basic assumptions and the methodology are first outlined. The approach is strictly that of Item and Arrangement (IA).

In his definitions, the verb is presented as consisting of the stem and the margin. The stem is made up of a base or a base plus affixes; while the margin consists of suffixes. The different classes of elements of the stem and the margin are defined in terms of their arrangement, and grammatical meanings are assigned. We note that the margin contains two classes of suffixes, one immediately following the base; it is termed 200 and, according to the author, simultaneously expresses aspect and voice; the other, 300, terminating the verb construction expresses tense or mood. In this view, then, the difference in the endings -ω, -εις, -ει and -μαι, -σαι, -ται is relegated to the submorphemic level (allomorphs) and is not seen as conveying the difference of voice.

The verbs in Modern Greek have been divided into four classes established on the basis of stems which have a similar selection of allomorphs of suffix class 200. They are represented, respectively, by: IA γράφω, IB πλένω, II αγαπῶ, III κοιμᾶμαι, IV κάθομαι.

Chap. 5 displays the morphophonemics together with the morphemics. The main sections are: 1. Phonologically con-

ditioned allomorphs, 2. Stress, 3. Morphologically conditioned alternations. The actual morphemics, i.e. the formation of the verb stem and the description of the margin are presented as subsections of 3. — a rather awkward way of organizing a grammar.

One of the salient features of Modern Greek is its very complex morphophonemics. The usual method to deal with these problems is by presenting them within the frame of a dichotomy between a present stem and an aorist stem (see André Mirambel, *La Langue Grecque Moderne*, Paris 1959, p. 118 ff.). The author's approach is very different, as for him there is no aorist stem, strictly speaking, but a member of a suffix class 200 which is added to the "stem" in the manner of an agglutinating analog. The definition and the method chosen are not carried through, however, as the author makes a substantial departure when dealing with the description of this very class 200. He declares: "To avoid verbose and cumbersome statements in describing the suffixes of class 200, the use of the term "stem" is temporarily extended to include these suffixes; once their description is given, however, the term shall again refer only to  $\pm 00 + \text{Base} \pm 100$ ." Manipulations of this kind are not even hocus pocus, they are simply inadmissible!

The following critical remarks seem to be necessary as the author's rather bold statement (p. 1) "that to date no description of Modern Greek, using modern linguistic techniques, has been made"<sup>1</sup> combined with an external presentation giving the impression of accuracy and rigor might conceal to some readers the real state of affairs.

Let us see, then, how this apparently first modern treatment measures up to the standards of modern structuralism, mainly as practiced in the U.S.

---

<sup>1</sup> This in spite of André Mirambel's numerous articles, not to mention his *La Langue Grecque Moderne* (1959), which should have been given attention in a publication of 1962!

PHONOLOGY: The treatment of palatal consonants is confusing. What we find in the language is this: almost every non-vocoid has a palatalized counterpart. To take the velars [k], [g], [x], we have, e.g. ἔχω 'I have', ἔχομε 'we have', ἔχουν 'they have' [έχο, έxume, έxun], but ἔχεις 'you (sg.) have', ἔχει 'he has', ἔχετε 'you (pl.) have' [έx'is, έx'i, έx'ete]. The distribution within this paradigm seems to be complementary: non-palatal before back vowels, palatal before front. Of course, we do have [x'] before [ɔ] elsewhere as in χιόνι 'snow' [x'ɔni]. But we do not have, within the velar series, non-palatals before front vowels. Now, the palatalized non-velars follow a very different distribution. We find both palatalized and non-palatalized before both front and back vowels: ὅποιος 'which one' [óp'os] vs. ὅπως 'that (conjunction)' [ópos], ἔπιε 'he drank' [íp'ε) vs. εἶπε 'he said' [ípε]. On the ground of this marked difference in distribution we allot palatalized velars before front vowels as allophones to the velar unit phonemes and we interpret the palatalized non-velars as clusters of stop plus the phoneme /i/, thus: /ópios/, /ípie/ <sup>2</sup>. Whatever decision we make, it has to be justified uniquely on phonological grounds and it has to serve the analysis of the system of sounds. Koutsoudas wants every palatalized non-vocoid to be interpreted as a cluster containing /j/. Several objections could be made against this solution, but at least it is a point which can be debated. Completely unacceptable, however, <sup>3</sup> is the author's view (p. 7) that "the simplification of the morphophonemic description of the language which this interpretation makes possible [, however,] seems to be sufficient justification." He goes on to recommend that [j] should be interpreted as /γj/, again because he thinks it would simplify his morphophonemic statements. By this criterion, I could think of many more phantastic manipulations on the phonological level which would serve their purpose of simplifying the morphophonemics

<sup>2</sup> The hitherto best solution to this problem can be found in a forthcoming study by Hans Ruge: *Ist [j] ein Phonem im Neugriechischen?*, in *Glotta* 1969 [correction note].

<sup>3</sup> As long as we stay within taxonomic phonemics [correction note].

admirably well. A wrongly understood concept of simplicity in linguistic description is paired, here, with simply bad phonemics.

MORPHOPHONEMICS. Stress in Modern Greek is phonemic. It may occur on one of the three last syllables of a verb. In the author's "analysis" (p. 30-32) the stress on verb forms is considered to be an integral part of the allomorphs of the aspect-voice suffixes. For him, this means that no other morpheme in the verb construction has stressed allomorphs. And we are told that, "by choosing this interpretation, all stresses in the verb form can be predicted in a simple manner". No justification for such a promise is given in the first place. Quite cleverly, an alternative solution is discussed instead, which would be to regard stress everywhere as a part of the phonemic shape of the allomorph within which it occurs. We are told that it is less elegant and less economical. The remainder of this section on stress is used to introduce a device of notation of stress such that, graphically, it appears as a component of the class 200 suffixes. Beyond considerably complicating the readability, this notation adds nothing to what is already known by a phonemic notation of stress. No distributional statements for the "allomorphs" are given. There is also nothing which would allow us to predict the stresses in verb forms. Only later on (p. 39 ff.), we can get an idea what the allomorphic statements of suffix class 200 including stress alternation look like: (p. 40) "The allomorph  $-3\emptyset-$  occurs before suffix subclass 310;  $-\emptyset-$ , before suffix subclass 300. Examples: *fov-iz-3\emptyset-a* 'I was scaring'... The allomorphs  $-3\emptyset-$  and  $-\emptyset-$  can also occur before suffix subclass 320; when they do, the allomorph  $-3\emptyset-$  occurs after multi-vowel stems of class I verbs, and  $-\emptyset-$  occurs elsewhere. Examples: *aliv-3\emptyset-e* 'rub!'...". I do not want to argue whether these statements are more or less complex than those which the author rejects. But one thing is certain: his notation of the morpheme 200 including stress, in reality, embraces both preceding (– note the symbol 3! –) and following morphemes. What the author, then, analyzes is not the raw materials as given in the speech chain but rather his own notational device: hocus pocus!



Reading this study conveys the insight, rather trivial, that external trappings of descriptive structuralism such as charts and numbering devices and symbolic notation of all sorts are not by themselves a sufficient guarantee for adequate linguistic description.

Honestly, we know a lot more about the verb morphology of Modern Greek than the author has to tell us. As to the aspects, to mention only one example, it is generally agreed that they do not express imperfectivity versus perfectivity but something quite different. Until the contrary is proved, the author's definition is unacceptable.

We also learn from this monograph that apparently not the right "kind of grammar" has been chosen for the treatment of the complex morphophonemics. Hardly any valid generalization or simplification has been achieved. There is no doubt that a presentation in terms of Item and Process would be much more efficient here. The most striking testimony to this is furnished by the author himself in his chapter on the Verb published in the Reference Grammar mentioned earlier in this review. It is conceived in terms of processes, it allows for many general statements, it is readable, informative, economical and shows clarity—even to the linguist!

University of Cologne, October 1964. *Hansjakob Seiler.*

William Francis MACKAY, *Language Teaching Analysis*. Londres, Longmans 1965, XI + 554 pages, 50 shillings.

W. F. Mackey, professeur de didactique des langues à l'Université Laval, a consacré à l'« Analyse de l'enseignement des langues » un ouvrage qui fera date.

Le livre se divise en trois parties, qui analysent la nature de la langue et des manuels d'enseignement, ainsi que les problèmes que pose l'utilisation des manuels par le professeur. Il s'y ajoute deux appendices sur les drills et les jeux destinés à l'apprentissage des langues, puis un appendice sur l'analyse des instruments didactiques faite à l'aide d'ordinateurs élec-

troniques. Une bibliographie très détaillée et un index trop succinct terminent le volume.

Les disciplines auxquelles il ressortit, la linguistique et la didactique, la psychologie et même l'automatisation, sont maîtrisées avec une autorité qui témoigne d'une vaste expérience, de facultés d'assimilation et de réflexion peu communes, d'un travail acharné et d'une longue maturation. L'ouvrage fait réfléchir le lecteur par les problèmes multiples qu'il soulève et qu'il situe, en général, à leur juste place. Les questions sont analysées et approfondies avec une clarté et une pénétration dignes de tout éloge.

L'enseignement des langues est cependant un art si délicat et complexe que, malgré son épaisseur, l'étude de Mackey appelle des compléments de toutes sortes, dont voici quelques-uns.

Dans la conclusion de son travail, l'auteur écrit, p. 417: « It was to promote factual and textual analysis of language-teaching *methods* that this book was originally intended. It was designed to provide an analytic framework for those who have to choose language-teaching *texts*. » C'est la deuxième partie de l'ouvrage, intitulée *Method Analysis*, qui est le noyau primitif du livre. Par la suite, Mackey a développé le sujet en *Language Teaching Analysis* et consacré le chapitre 4 à *Language Learning* et le chapitre final au *Measurement of Language Learning*.

Or, je vois plusieurs cas, marginaux, mais significatifs, que l'auteur ne semble guère mentionner explicitement, celui de l'audodidacte et celui du professeur de langue qui se passe de manuels et d'autres instruments didactiques faits par des tiers.

L'autodidacte se passe d'un professeur en s'inculquant lui-même la langue à apprendre, en faisant appel à un ou plusieurs manuels, à un ou plusieurs documents sonores et/ou écrits de caractère didactique (voir p. 115, *Radio, Television, Cinema*, et pp. 375-376, *Automated Language Teaching*). S'il a appris à faire des enquêtes linguistiques, il saura étudier la langue à apprendre — un idiome pour lequel il n'existe peut-être même pas de manuels — à l'aide d'un ou de plusieurs informateurs, de documents sonores ou écrits qui n'ont pas été conçus pour l'enseignement des langues; ensuite, il sera

son propre professeur en transformant en système d'habitudes le système de signes dégagé de la parole. Dans un ouvrage sur l'enseignement des langues, il y aurait donc lieu d'approfondir la question du *teach learning*, de l'art d'enseigner à l'élève à se passer du professeur en devenant son propre maître, qui sait interroger directement les usagers et les documents de la langue à apprendre, qui fait lui-même les exercices nécessaires pour acquérir un nouvel ensemble de mécanismes linguistiques, qui cherche à développer la faculté de communiquer beaucoup avec des moyens d'expression limités et qui se corrige lui-même impitoyablement dès qu'il se rend compte qu'il s'écarte tant soit peu des normes qu'il se propose d'imiter.

D'autre part, pour instruire son ou ses élèves, le professeur de langue peut se passer de manuels et d'autres instruments didactiques faits par des tiers, en choisissant parmi ses propres méthodes celle qui conviendra le mieux à ses différents élèves, en élaborant ou en improvisant même une ou plusieurs méthodes à leur intention, sur mesure. A partir d'un certain degré, un manuel devient de plus en plus superflu. Un professeur habile pourra fort bien donner des leçons de conversation et de correction collectives ou individuelles sans instruments didactiques autres qu'une craie et un tableau noir, qu'un crayon et une feuille de papier. Ce qui se révèle alors essentiel, ce sont les rapports entre maître et élève. Or, l'auteur de la *Language Teaching Analysis* étudie certes les rapports entre *Learner and Method*, p. 325, et ceux entre *Teacher and Method*, p. 331; mais il ne fait qu'effleurer la question pourtant capitale des relations psychologiques et sociologiques entre maître et élève.

Dans un chapitre sur l'*Analyse de la leçon*, il y a, p. 346, tout juste une quinzaine de lignes intitulées *Psychological Preparation of the Learner*. Dans le chapitre 4 sur *Language Learning*, l'auteur parle, il est vrai, des facteurs linguistiques, sociaux et psychologiques qui jouent un rôle dans l'apprentissage des langues. Mais, nulle part dans son ouvrage, je ne lui vois développer le problème des affinités psychologiques et sociologiques entre maître et élève ni la question de l'action éducative que le maître peut exercer sur les mobiles psycho-

logiques profonds et sur l'attitude fondamentale de l'élève à l'égard de l'apprentissage de la langue maternelle et des langues étrangères. Si le professeur réussit à influencer l'élève de manière que celui-ci prenne son travail au sérieux, de façon qu'il cherche à se mettre dans la peau d'un étranger comme un acteur s'efforce d'incarner un personnage autre que le sien, de sorte qu'il apprenne à parler une langue étrangère comme il apprendrait à chanter en payant de toute sa personne et de toute sa sensibilité, les résultats seront bien meilleurs, les procédés et les techniques appropriés se présenteront plus aisément et auront une tout autre efficacité que si le professeur se contente d'une imitation superficielle de sons, de mots et de types de phrases étrangers, bref d'un travestissement partiel, tout en laissant, en réalité, l'élève bien installé dans sa langue maternelle.

Enfin, il conviendrait aussi de préciser la question du cadre linguistique dans lequel la langue étrangère est enseignée. La situation est, en effet, sensiblement différente pour l'élève et pour le professeur selon que la langue étrangère s'enseigne dans une région ou un milieu où se parle la langue maternelle de l'élève, dans un entourage où l'on parle la langue à apprendre ou même une troisième langue. En effet, si l'élève apprend une langue étrangère en dehors d'un entourage où celle-ci se pratique normalement, il y a bien plus d'artifice dans la situation et moins de motivation immédiate que s'il vit dans une région ou dans un milieu où il a absolument besoin de la langue étrangère pour se faire comprendre.

Les remarques complémentaires et les réserves qui viennent d'être exprimées ne changent cependant rien au fait que la *Language Teaching Analysis* de William Francis Mackey est et restera un classique de la didactique des langues. Elle remporte aussi un tel succès de librairie qu'une réimpression, pourvue d'un index plus détaillé, a déjà paru à l'Indiana University Press, Bloomington (Etats-Unis), qu'une version française mise à jour va être publiée à Paris, chez Didier, et qu'il est également question d'une version allemande.

*Félix Kahn.*

## IV

### Index

des articles et des documents publiés dans  
les *Cahiers* XII à XXIV<sup>1</sup>

BEARTH, Thomas: <i>Etude instrumentale des tons du toura (Côte-d'Ivoire)</i> . . . . .	XXIV	45-54
BENVENISTE, Emile: <i>Comment s'est formée une différenciation lexicale en français</i> . . . . .	XXII	15-28
— <i>Documents pour l'histoire de quelques notions saussuriennes</i> . . . . .	XXI	131-135
— <i>Saussure après un demi-siècle</i> . . . . .	XX	7-21
BURGER, André: <i>Bibliographie de ses publications</i> . . . . .	XXII	9-13
— <i>Essai d'analyse d'un système de valeurs</i> . . . . .	XIX	67-76
— <i>Phonématique et diachronie à propos de la palatalisation des consonnes romanes</i> . . . . .	XIII	19-33
— <i>Signification et valeur du suffixe verbal français -ε-</i> . . . . .	XVIII	5-15
BURGER, Michel: <i>Le suffixe valaisan -εro, fém. -εra</i> . . . . .	XXIII	7-15
BUYSSENS, Eric: <i>Origine de la linguistique synchronique de Saussure</i> . . . . .	XVIII	17-35
DARDEL, Robert de: <i>Considérations sur la déclinaison romane à trois cas</i> . . . . .	XXI	7-23
— <i>La fonction des participes romans sans suffixe</i> . . . . .	XIX	77-86
— <i>Le genre des substantifs abstraits en -or dans les langues romanes et en roman commun</i> . . . . .	XVII	29-45
DELBOUILLE, Maurice: <i>Réflexions sur la genèse phonétique des parlers romans</i> . . . . .	XXIII	17-31
EBNETER, Théodore: <i>Aviri a + infinitif et le problème du futur en sicilien</i> . . . . .	XXIII	33-48
ENGLER, Rudolf: <i>Compléments à l'arbitraire</i> . . . . .	XXI	25-32
— <i>Remarques sur Saussure, son système et sa terminologie</i> . . . . .	XXII	35-40
— <i>Théorie et critique d'un principe saussurien: l'arbitraire du signe</i> . . . . .	XIX	5-66
FREI, Henri: <i>Carrés sémantique (à propos de véd. utpā-)</i> . . . . .	XVI	3-22
— <i>Cas et déses en français</i> . . . . .	XII	29-47
— <i>Désaccords</i> . . . . .	XVIII	35-51

<sup>1</sup> Suite de l'Index paru dans le *Cahier* XI, 56-57.

— <i>Modes de réduction des syntagmes</i> . . . . .	XXII	41-51
— <i>Réponse partielle et réponse totale</i> . . . . .	XXIV	7-13
— <i>Trois mots singuliers</i> . . . . .	XIX	87-91
— <i>Véda et Cachemire</i> . . . . .	XVII	47-53
— <i>Védique kílám 'berge'</i> . . . . .	XX	55-62
GAGNEBIN, Bernard: <i>André Burger</i> . . . . .	XXII	5-7
GALAND, Lionel: <i>L'énoncé verbal en berbère</i> . . . . .	XXI	33-53
GODEL, Robert: <i>De la théorie du signe aux termes du système</i> . . . . .	XXII	53-68
— <i>Latin armentum</i> . . . . .	XIX	93-99
— <i>Latin pando</i> . . . . .	XVIII	71-75
— <i>Note sur l'inscription du « vase de Duenos » (CIL I<sup>2</sup> 4)</i> . . . . .	XIX	101-106
— <i>Nouveaux documents saussuriens: les cahiers E. Constantin</i> . . . . .	XVI	23-32
— <i>Remarques sur des systèmes de cas</i> . . . . .	XIII	34-44
— <i>Sur l'évolution des voyelles brèves latines en syllabe intérieure</i> . . . . .	XVIII	53-69
HEINIMANN, Siegfried: <i>L'Ars minor de Donat traduit en ancien français</i> . . . . .	XXIII	49-59
HENRY, Albert: <i>Transformation de la subordination en coordination? (Langue et style)</i> . . . . .	XXIII	61-65
JAKOBSON, Roman: <i>Serge Karcevski (August 28, 1884 — November 7, 1955)</i> . . . . .	XIV	9-13
KAHANE, Henry et Renée: <i>Les éléments byzantins dans les langues romanes</i> . . . . .	XXIII	67-73
KAHN, Félix: <i>Introduction à l'étude de la mélodie de l'énoncé français chez un jeune Parisien cultivé du 16<sup>e</sup> arrondissement</i> . . . . .	XXIV	15-44
— <i>Phonétique et grammaire comparatives pour l'enseignement de l'allemand dans les écoles primaires et secondaires de langue française</i> . . . . .	XVI	33-90
KARCEVSKI, Serge: <i>Deux propositions dans une seule phrase</i> . . . . .	XIV	36-52
— <i>Du dualisme asymétrique du signe linguistique</i> . . . . .	XIV	18-24
— <i>L'idée du procès dans la langue russe</i> . . . . .	XIV	25-35
— <i>Liste de ses publications sur la langue et le style</i> . . . . .	XIV	14-16
KURYLOWICZ, Jerzy: <i>Le mécanisme différenciateur de la langue</i> . . . . .	XX	47-54
MALKIEL, Yakov: <i>Quelques fausses applications de la « Loi de Verner » aux faits romans</i> . . . . .	XXIII	75-87
MALMBERG, Bertil: <i>Esp. chato, ñoño, ñamar et questions connexes</i> . . . . .	XXIII	89-95
— <i>Ferdinand de Saussure et la phonétique moderne</i> . . . . .	XII	9-28
MARCHAND, Hans: <i>Synchronic Analysis and Word-Formation</i> . . . . .	XIII	7-18
MARTINET, André: <i>Arbitraire linguistique et double articulation</i> . . . . .	XV	105-116
MOURELLE-LEMA, Manuel: <i>Actualidad de un occitanista español del siglo XIX: Milá y Fontanals</i> . . . . .	XXIII	97-111
OBENGA, Théophile: <i>De la parenté linguistique génétique entre le kikongo et le mbosi</i> . . . . .	XXIV	59-69

PÆRCK, Guy de: <i>Quelques réflexions sur les oppositions saussuriennes</i> . . . . .	XXII	29-33
PRIETO, Luis J.: <i>A propos de la commutation</i> . . . . .	XVII	55-63
REDARD, Georges: <i>Sur l'argot militaire</i> . . . . .	XXIII	113-120
REGULA, Moritz: <i>Espèces et formes de la mise en relief et de l'anticipation</i> . . . . .	XXIII	121-138
ROSETTI, Alexandre: <i>Sur la valeur expressive des sons parlés</i> . . . . .	XXII	69-70
RUDHARDT, Jean: <i>Réflexions philosophiques à l'occasion d'un exercice de traduction</i> . . . . .	XXI	55-85
RYCHNER, Jean: <i>Observations sur la phrase de quelques traducteurs français du pseudo-Turpin</i> . . . . .	XXIII	139-150
SANDMANN, Manfred: « Et » de fermeture et « et » de continuation en français moderne . . . . .	XXIII	151-164
SAUSSURE, Ferdinand de: <i>Cours de linguistique générale (1908-1909). Introduction</i> . . . . .	XV	3-103
— Inventaire de ses manuscrits remis à la Bibliothèque publique et universitaire de Genève . . . . .	XVII	5-11
— Notes inédites . . . . .	XII	49-71
— Lettres à Antoine Meillet . . . . .	XXI	89-130
— Lettres à Giovanni Pascoli . . . . .	XXIV	73-81
— Souvenirs d'enfance et d'études . . . . .	XVII	12-25
ŠKERLJ, Stanko: <i>Come colui che — formule italienne pour exprimer la causalité</i> . . . . .	XXIII	165-173
SLUSAREVA, Natalie-A.: <i>Quelques considérations des linguistes soviétiques à propos des idées de F. de Saussure</i> . . . . .	XX	23-48
STELLING-MICHAUD, Sven: <i>Notice biographique sur Serge Karcevski</i> . . . . .	XIV	5-7
TOGEBY, Knud: <i>Le sort du plus-que-parfait latin dans les langues romanes</i> . . . . .	XXIII	175-184
WELLS, Rulon: <i>A Mathematical Approach to Meaning</i> . . . . .	XV	117-136

## TABLE DES MATIÈRES

### I. ARTICLES:

Henri FREI, Réponse partielle et réponse totale . . . .	7
Félix KAHN, Introduction à l'étude de la mélodie de l'énoncé français chez un jeune Parisien cultivé du 16 <sup>e</sup> arrondissement . . . . .	15
Thomas BEARTH, Etude instrumentale des tons du toura (Côte-d'Ivoire) . . . . .	45
Théophile OBENGA, De la parenté linguistique entre le kikongo et le mbosi . . . . .	59

### II. DOCUMENTS:

Lettres de Ferdinand de Saussure à Giovanni Pascoli, présentées par Giuseppe NAVA . . . . .	73
--	----

### III. COMPTES RENDUS:

Ferdinand de Saussure, Corso di linguistica generale (Iso BAUMER) . . . . .	85
Giorgio Derossi, Segno e struttura linguistici nel pensiero di Ferdinand de Saussure (Rudolf ENGLER) . . . .	94
Hans-Peter Ehrliholzer, Der sprachliche Ausdruck der Kausalität im Altitalienischen (Robert de DARDEL) .	98



---

Andreas Koutsoudas, Verb Morphology of Modern Greek: A Descriptive Analysis (Hansjakob SEILER) . . . . .	99
William Francis Mackey, Language Teaching Analysis (Félix KAHN). . . . .	104
IV. INDEX des articles et des documents publiés dans les <i>Cahiers</i> XII à XXIV . . . . .	109

*Adresses des auteurs d'articles ou de comptes rendus*

Iso BAUMER, Schulhausstrasse 22, 3073 Gümligen-Bern (Suisse)

Thomas BEARTH, Institute of Linguistics, P.O. Box 489, Zaria  
(Nigéria)

Robert de DARDEL, avenue Bella-Vista, 1227 Pinchat-Carouge  
(Suisse)

Rudolf ENGLER, Sonneggstrasse 19, 3076 Worb-Bern (Suisse)

Henri FREI, 3, chemin des Voirons, 1224 Chêne-Bougeries  
(Suisse)

Félix KAHN, 54, rue Liotard, 1202 Genève (Suisse)

Giuseppe NAVA, Accademia della Crusca, Piazza dei Giudici 1,  
Firenze (Italie)

Théophile OBENGA, 18, route de Veyrier, 1227 Carouge-Genève  
(Suisse)

Hansjakob SEILER, Institut für Sprachwissenschaft der Univer-  
sität zu Köln, 5 Köln (Allemagne fédérale)

**Cahiers**  
**Ferdinand de Saussure**

Revue de linguistique générale

N<sup>os</sup> 1-24

1941-1968

		Fr. s.			Fr. s.
N <sup>o</sup> 1, 1941,	104 p.	15	N <sup>o</sup> 13, 1955,	72 p.	15
N <sup>o</sup> 2, 1942,	64 p.	15	N <sup>o</sup> 14, 1956,	64 p.	15
N <sup>o</sup> 3, 1943,	72 p.	15	N <sup>o</sup> 15, 1957,	138 p.	15
N <sup>o</sup> 4, 1944,	72 p.	15	N <sup>o</sup> 16, 1958-59,	100 p.	15
N <sup>o</sup> 5, 1945,	56 p.	15	N <sup>o</sup> 17, 1960,	74 p.	15
N <sup>o</sup> 6, 1946-47,	80 p.	15	N <sup>o</sup> 18, 1961,	96 p.	15
N <sup>o</sup> 7, 1948,	56 p.	15	N <sup>o</sup> 19, 1962,	124 p.	20
N <sup>o</sup> 8, 1949,	84 p.	15	N <sup>o</sup> 20, 1963,	84 p.	20
N <sup>o</sup> 9, 1950,	104 p.	15	N <sup>o</sup> 21, 1964,	164 p.	20
N <sup>o</sup> 10, 1952,	64 p.	15	N <sup>o</sup> 22, 1966,	74 p.	20
N <sup>o</sup> 11, 1953,	60 p.	15	N <sup>o</sup> 23, 1966,	188 p.	20
N <sup>o</sup> 12, 1954,	88 p.	15	N <sup>o</sup> 24, 1968,	116 p.	
				+ illustrations	25

Un Index des articles et des documents publiés figure  
dans les Cahiers 11 et 24

## Publications romanes et françaises

Collection fondée par Mario Roques, dirigée par Jean Frappier

- |   |      |
|---|------|
| 26. STRECKER, K., <i>Introduction à l'étude du latin médiéval</i> , 3 <sup>e</sup> édition; 1948 . . . . .  | 4.—  |
| 27. WAGNER, R. L., <i>Introduction à la linguistique française</i> , avec supplément bibliographique, 1947-1953, 3 <sup>e</sup> tirage; 1965, 90 + 72 p. . . . .      | 14.— |
| 34. BALLY, Ch., <i>Le langage et la vie</i> , 3 <sup>e</sup> éd. augmentée; 1952, 165 p.  | 12.— |
| 40. FREI, H., <i>Le livre des deux mille phrases</i> , 3 <sup>e</sup> éd.; 1966, 94 p. . . . .  | 8.—  |
| 47. KAHN, F., <i>Le système des temps de l'indicatif</i> , 224 p. . . . .   | 20.— |
| 48. WEXLER, P.-J., <i>La formation du vocabulaire des chemins de fer en France (1778-1842)</i> , 1955, 160 p. . . . .   | 15.— |
| 52. WARTBURG, W. v., <i>Bibliographie des dictionnaires patois. Supplément, 1934-1955</i> , 1955, 56 p. . . . .   | 8.—  |
| 56. MARTINET, A., <i>La description phonologique, avec application au parler franco-provençal d'Hauteville (Savoie)</i> , 5 <sup>e</sup> tirage, 1967, 112 p. . . . . | 10.— |
| 62. DARDEL, R. de, <i>Le parfait fort en roman commun</i> , 1958, 175 p.  | 16.— |
| 82. SANDFELD, Kr., <i>Syntaxe du français contemporain : Les propositions subordonnées</i> , Nouvelle édition; 1965, 490 p. . . . .                                   | 36.— |
| 83. SANDFELD, Kr., <i>Syntaxe du français contemporain : L'infinitif</i> , Nouvelle édition; 1965, 540 p. . . . .   | 36.— |
| 85. DARDEL, R. de, <i>Recherches sur le genre roman du substantif de la troisième déclinaison</i> , 1965, 110 p. . . . .  | 18.— |
| 96. HAMLIN, F. R., RICKETTS, P. T. et HATHAWAY, J., <i>Introduction à l'étude de l'ancien provençal</i> , Textes d'études, 1967, 316 p. . . . .                       | 30.— |
| 99. SPILLEBOUT, G., <i>Le vocabulaire biblique dans les tragédies sacrées de Racine</i> , 1968, 444 p., 4 pl. . . . .   | 50.— |
| 100. CHEVALIER, J.-Cl., <i>Histoire de la syntaxe. Naissance de la notion de complément dans la grammaire française, 1530-1750</i> , 1968, 780 p. . . . .             | 94.— |