L'INTONATION STYLISÉE

MIHAELA CONSTANTINESCU[1]
Universitatea din Bucureşti

Résumé

Notre but est de présenter chronologiquement les principaux articles et études sur les clichés mélodiques, en montrant le rôle de l'*intonation stylisée* (*cliché mélodique*) dans l'identification et l'interprétation des séquences ludiques. Nous avons essayé d'amplifier la signification de l'intonation dans le langage émotif recrée et d'élargir la définition des clichés mélodiques apparaissant dans un cadre ludique. Nous avons proposé une extension de la définition, en ajoutant les reprises ludiques qui gardent le contour intonatif de base, en lui détournant la fonction initiale.

Mots clés : *intonation, stylisation, langage spontané recréé, cadre ludique.*

1. Les études sur l'intonation ont abordé, parfois, le rapport entre l'intonation, la phraséologie et les dimensions pragmatiques de l'intonation. Il serait intéressant de voir comment les observations théoriques et les expériences se rattachent peu à peu aux phénomènes de la conversation quotidienne (au langage émotif spontané[2] dans toutes ses variations). Une grande partie de ce langage émotif spontané manifesté dans la conversation quotidienne est soumise à des transformations ludiques. L'intonation, comme marqueur de l'émotion, joue aussi un rôle très important dans la performance de l'humour conversationnel/ conventionnel.

---

[1] Mihaela-Viorica Constantinescu – doctorante en Philologie depuis 2004, le titre de la thèse : *Théories linguistiques de l'humour. L'humour politique roumain pendant la période communiste* ; assistant à la Chaire de linguistique roumaine, Faculté de Lettres, Université de Bucarest, ayant des séminaires de Pragmatique, Stylistique, Histoire de la langue roumaine littéraire. Articles publies: 2007a: *Caricaturile politice. Studiu de caz (M. Stănescu)* [*Les caricatures politiques. Une étude de cas (M. Stănescu)*] dans G. Pană-Dindelegan (coord.): *Limba română. Stadiul actual al cercetării* [*La langue roumaine. Le stage actuel de la recherche*], Bucureşti, EUB, p. 281-288; 2007b: *Obedienţa publică* vs. *obedienţa privată – modalităţi de evitare a încălcării tabu-ului politic (1965-1989)* [Obédience publique vs. Obédience privée – modalités d'éviter le tabou politique (1965-1989)] dans *Studii Lingvistice. Omagiu profesoarei G. Pană-Dindelegan la aniversare* [*Etudes linguistiques. Hommage au professeur G. Pana-Dindelegan, à son anniversaire*], Bucuresti, EUB, p. 265- 274. Email: mc_tinescu2000@yahoo.com

[2] Pour ce syntagme, voir Laurenţia Dascălu-Jinga (2001: 13).

BDD-A2427 © 2008 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 03:03:41 UTC)

Notre intention est d'illustrer un type intonatif particulier, appelé *intonation stylisée* ou *cliché mélodique*; à notre avis, ce type intonatif permet d'identifier et d'interpréter les séquences ludiques. Nous présenterons chronologiquement les principaux articles et études sur les clichés mélodiques (Ladd 1978, Fónagy et al. 1983, Marandin 2006), en relevant le rôle de l'intonation et en essayant d'élargir la définition des clichés mélodiques qui apparaissent dans un cadre ludique.

Il est facile de voir comment les auteurs mentionnés mettent l'accent d'abord sur des situations stéréotypées où ce type intonatif peut apparaître et comment, inévitablement, la dimension ludique (situation non stéréotypée) commence à attirer l'attention. C'est sur ces situations non stéréotypées qu'on veut insister pour élargir la définition du phénomène, étant donné qu'il y a la possibilité de re-créer, dans le domaine artistique, le langage émotif spontané.

2. Du stéréotypé…

Ladd (1978) conçoit la « stylisation » comme une modification ou une addition au contour de base[3]**.** La caractéristique définitoire de l'intonation stylisée est le niveau constant du ton (*level pitch*), les autres traits (qualité chantonnante de la voix, allongement syllabique, intervalles fixes) étant présents dans des degrés divers, relevant des degrés différents de stylisation. Le phénomène d'intonation stylisée fait partie d'une situation stéréotypée, plus prédictible et moins informative qu'une énonciation avec une intonation habituelle (*plain intonation*). Les variantes stylisées sont caractérisées par les niveaux constants du ton (*ibid*. : 530- 531). Les contours stylisés sont dérivés de l'intonation habituelle, avec quelque chose d'ajouté[4].

Ladd discute d'abord un type spécial de contour, nommé habituellement intonation vocative ('*calling' or 'vocative' intonation*), c'est-à-dire un contour qui contient un chant parlé (*spoken chant*), dont le sens serait 'appeler + avertir*'*. Sa caractéristique principale est la descente d'un niveau plat à un autre niveau plat (*stepping down from one fairly steady level pitch to another*).

Ex. (Ladd 1978: 517) an--
der--
Alex
(le symbole '- -' montre le niveau constant)

[3] "The nuance 'stylized, predictable, stereotype' is a MODIFICATION of or ADDITION to the basic intonational message conveyed by the plain fall. We interpret the implication 'stylized' in the light of the basic function of the falling contour in a particular context." (Ladd 1978 : 525-526).

[4] "Stylized contours are in some way derivative, they correspond to plain intonation, with something added (stylized feature, transformational process; modification)" (*ibid*. : 535).

BDD-A2427 © 2008 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 03:03:41 UTC)

Les idées antérieures sur ce phénomène se concentrent sur la distance (réelle ou imaginée) entre les interlocuteurs et sur le contact visuel. Le premier but de Ladd (1978 : 520) est d'analyser ce type intonatif qu'il ne considère pas comme une intonation appellative (*calling intonation*), c'est-à-dire comme une intonation d'avertissement ou de marquage de la distance, mais comme une intonation stylisée, ayant pour fonction de signaler un élément prédictible ou stéréotypé dans le message.

Ladd présente ses arguments contre la descente stylisée comme contour vocatif (*calling contour*): ce type intonatif ne peut pas maintenir le volume de transmission d'un appel (la distance et le manque de contact visuel ne favorisent pas l'intonation stylisée[5]; dans le cas des appels répétés, quand la réponse n'arrive pas, le locuteur utilisera l'intonation descendante et un volume plus haut (Ladd cite aussi une observation de Bolinger: l'intonation stylisée dans les réponses peut contenir l'implicature "je te l'avais dit milles fois") ; l'intonation stylisée peut être utilisée dans les interactions face à face à un volume normal (*ibid.* : 523)[6].

La liaison entre l'intonation stylisée et l'appel est donc secondaire. Les appels peuvent apparaître avec ou sans intonation stylisée ; l'intonation stylisée peut avoir un volume appellatif ou normal (*calling volumes* ; *normal conversational level*). Les énonciations qui ont un contenu prédictible sont les premières candidates pour une intonation stylisée. *Le chant vocatif* implique l'intonation stylisée et une voix chantonnante, du rythme. Les appels chantonnés sont plus stylisés que l'intonation stylisée à un volume normal. Les variations[7] dans les caractéristiques formelles (la qualité de la voix, l'allongement, l'intervalle) sont en fonction du degré de stylisation (plus ou moins élevé) (*ibid.* : 524).

Ladd montre que les tones nucléaires peuvent avoir des variantes stylisées ; il présente l'intonation stylisée descendante (*stylized falling intonation = stylized fall*), en donnant quelques exemples qui illustrent la manifestation du phénomène dans la vie quotidienne :

[5] "in a real situation, if the speaker is in danger, the stylized intonation sounds comical because [the speaker] is calling for help with an intonation that implies that the circumstances surrounding the utterance are routine" (Ladd 1978 : 523) (v. *infra*, 4)

[6] "The stylized intonations are appropriate for stereotyped or stylized situations, clerk and customer, strangers passing in a crowd. If real thanks or real apologies are intended, we must use the intonation that says we mean it." (*id.*).

[7] voir aussi les citations de Bolinger (1961): the notion of gradience and all-or-none. Level pitch is the distinctive feature of stylized intonation; other acoustic characteristics have gradient effect. Bolinger: level pitches in stylized intonation must have some connection to music; Gardiner- a hierarchy of melodic forms from the least formalized (normal speech intonation) to the most formalized (accompanied singing) (*id.*).

BDD-A2427 © 2008 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 03:03:41 UTC)

Ex:
Fi - - food's - - come and get- -
do-- ready - - it - -

L'implication de l'intonation est que le message est dans une certaine mesure prédictible, stylisé, partie d'un échange/ annonce stéréotypé. Par exemple, il y a des avertissements qui sont plutôt des rappels, utilisés pour informer sur un événement quotidien, considéré habituel (il ne s'agit plus de la surprise, de l'imminence ou des grandes nouvelles) (*ibid*.: 521).

Le contour descendent (*low-rising tone*) peut exprimer la curiosité, la colère (cela dépend du tone de la voix et du contenu lexical) dans les questions ; il peut aussi exprimer la défensive ou la belligérance ou une implication (*special involvement*) du locuteur dans les déclarations (*statements*). La stylisation connote la résignation, la lassitude (*tiredness*) ("I've been there before") :

Ex. I'm
g I'm
n coming - -
i
com

Le contour ascendant (*high–rise contour*) peut contenir la même implicature de lassitude ou de résignation. L'application la plus intéressante du contour ascendant semble être dans le cas des listes. La montée stylisée donne lieu à une implication de 'etc.'. Les éléments énumérés ne sont pas informatifs individuellement, mais ils suggèrent un groupe pouvant être rempli par l'interlocuteur.

Ex. A: Hey, these cookies are good. What's in 'em?
B: Oh, nothing special, you know
flour - - sugar - - butter - -
and and and, uh …

Si les éléments de la liste sont informatifs, alors la montée stylisée n'est pas appropriée, parce que le sens de cette montée stylisée implique le caractère non informatif.

3. … vers le non stéréotypé

3.1. Fónagy et al. (1983)

Ces auteurs utilisent le terme de *cliché mélodique* comme correspondent de *l'intonation stylisée* chez Ladd. Ils discutent les contraintes quantitatives et qualitatives

BDD-A2427 © 2008 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 03:03:41 UTC)

au niveau de la micro- et de la macro-structure mélodique. La micro-structure du cliché mélodique (la structure intrasyllabique de la fréquence fondamentale) se distingue par sa haute régularité, qui donne son caractère chantonné. La mélodicité est augmentée par la réduction de l'intervalle et du nombre des changements de direction (Fónagy et al. 1983 : 153). Le degré de mélodicité perçue varie dans le même sens que l'auto-corrélation d'une séquence de fréquences fondamentales intrasyllabique et dans le sens inverse de la variation totale de ces fréquences (*ibid.* : 154). Un degré de mélodicité élevé est la principale caractéristique des clichés mélodiques du français parisien et des clichés mélodiques signalés dans d'autres langues (*ibid.* : 155).

Toutes les expériences mentionnées dans l'article se sont déroulées dans le laboratoire, il n'y a pas d'analyses d'un corpus authentique. Sur la base des résultats de ce travail en laboratoire, les auteurs réalisent une «taxinomie» des schémas mélodiques qui contient 11 contours, présentés sous la forme des portatifs, combinant les contours de base avec les types d'effets secondaires (allongements, pauses etc.). En relevant les fonctions des contraintes prosodiques (*ibid.* : 178), les auteurs observent qu'en choisissant une forme chantonnée le locuteur préfère une expression plaisante à d'autres qui ne remplissent pas une fonction ludique. Tout choix est significatif dans la communication verbale : le choix d'une forme chantonnée prête à l'énonciation une certaine vivacité, un caractère enjoué (les clichés mélodiques étant incompatibles avec le sérieux absolu) (v. *infra*, 4).

Les conclusions visent beaucoup de fonctions pour les clichés mélodiques, mais la plus importante nous semble le fait que le degré élevé d'organisation sémantique permet au cliché de distinguer – en cas d'homonymie textuelle – deux attitudes ou deux modes d'énonciation différentes (*ibid.* : 182) (v. *infra* 3.3.). Nous retenons encore une idée sur laquelle nous allons revenir : le cliché est né de la tendance au moindre effort (v. *infra*, 4).

3.2. Marandin (2006)

Dans une approche constructionelle, les contours sont conçus comme des constructions de même niveau que les constructions syntaxiques et lexicales. Les types intonatifs stylisés combinent la valeur d'un contour plat avec les effets de la mention de ce contour. Le contour est défini comme représentant les modèles mélodiques réguliers associés avec les énonciations. En tant qu'élément de la prosodie, l'intonation se réfère à l'utilisation des traits suprasegmentaux pour exprimer des sens pragmatiques au niveau de l'énoncé dans une manière linguistique structurée.

Le contour est défini par l'enchaînement de trois tones : un ton de la phrase (*phrasal tone*) (T-), un ton qui reçoit l'accent (*pitch accent*) (T*) et un ton marginal (*boundary tone*) (T %) (Marandin 2006 : 3). Pour l'analyse des contours en français, l'auteur a choisi les contours finals, des contours associés

BDD-A2427 © 2008 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 03:03:41 UTC)

avec la partie la plus à droite du domaine focal de l'énoncé. L'accent se trouve sur la syllabe désignée par l'élément lexical placé le plus à droite du domaine. En français, il y a les contours suivants: contour descendant H- … L* (T%) ; contour montant L- …H* (T%) ; contour descendant-montant L-…HL* (T%) ; contour descendant de l'avant-dernier « sommet » (*from a penultimate peak*) L- … H + L* (T%).

Le sens du contour est très sensible aux facteurs de l'interaction : l'engagement du locuteur, l'attribution de l'engagement du locuteur vers son interlocuteur[8] (*ibid.* : 9). Le sens du contour ne peut pas être analysé en combinant les sens des tones constituants, le contour se définissant donc comme une unité sémantique holistique.

L'auteur propose une révision du point de vue de Ladd : les contours stylisés ne sont pas restreints aux contextes stéréotypés, mais ils contribuent à la construction de ce type de contexte. La stylisation apporte l'effet de la mention, qui peut être décrit comme la citation d'un contour[9]. Le trait pragmatique commun serait, donc, le suivant : en utilisant un contour stylisé, le locuteur veut signaler qu'il mentionne le contour de base sur lequel se fonde le contour stylisé. Le sens d'un contour stylisé peut être décomposé en deux éléments : la valeur du contour de base et les effets liés à la mention de ce contour.

Il y a des cas où un locuteur peut reprendre la réplique de son interlocuteur – dans ce cas, on peut analyser différemment la situation : si le locuteur est prêt à réviser son attitude et cela implique l'effet de distance (v. *infra*, 4), lié à la mention du contour, on peut avoir un cadre ironique ou amusant. Le locuteur se présente comme ayant la conscience d'un énoncé qui peut être mis en cause et comme prêt à réviser. Si le locuteur est vraiment prêt à suivre l'opinion de son interlocuteur, alors il y a de l'humour ; si le locuteur n'est pas prêt en réalité à suivre l'opinion de son interlocuteur, c'est l'ironie qu'il met en jeu. Un rôle important pour pouvoir discerner les deux attitudes ont les facteurs subjectifs : l'intention du locuteur et la relation locuteur- interlocuteur.

3.3. L. Dascălu–Jinga (2001)

Pour l'intonation stylisée en roumain, nous nous appuierons sur les observations de L. Dascălu–Jinga (2001 : 69-70) : l'intonation peut modifier radicalement le sens d'une séquence phonique ou peut y ajouter un sens nouveau. Il y a donc, dans la langue, des énoncés homonymes, mais pas

[8] "commitment of the speaker, speaker's attribution of commitment or belief to the addressee"

[9] "SCs do not require a stereotype context to be felicitous, rather they bring about such a context. Stylization adds a 'mentioning' effect which can be described as quoting a contour." (Marandin 2006 : 15).

BDD-A2427 © 2008 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 03:03:41 UTC)

homophones : par exemple, pour les énoncés elliptiques, les traits segmentaux sont identiques, mais l'intonation (conçue dans son sens restreint de variation d'hauteur de la voix qui remplit un rôle significatif au niveau de l'énoncé) est distincte. Cela peut être relié aux observations de Fónagy et al. (v. *supra*).

Le chapitre le plus intéressant pour le problème de l'intonation stylisée est celui concernant l'intonation et la phraséologie. L'intonation est intimement liée à une séquence précise de mots, dont la valeur lexicale et sémantique est actualisée seulement avec l'intonation avec laquelle est mentionnée. Donc l'ensemble « mots + intonation » forme une structure phraséologique et idiomatique (Dascălu–Jinga 2001 : 104)

L'auteur utilise le terme *intonation idiomatique* pour désigner l'intonation spécifique des expressions phraséologiques, étudiées dans le cas des « réponses renforcées » et des « expressions à intonation ironique ». Une comparaison est toujours faite entre l'expression figée et les combinaisons libres, d'une part, et entre énoncé ironique et la variante non ironique, de l'autre part (Dascălu–Jinga 2001 : 106-109).

Expression figée	Combinaison libre
Ai rezolvat toate problemele ?	– *A făcut rost de bani?*
– *D e unde ! N-am avut destul timp*	– *De u n d e ?*
	– *De la mama ei.*
Enoncé ironique	Enoncé non ironique
– Te-a ajutat la redactarea lucrării ?	– Te-a ajutat la redactarea lucrării.
– D aaa, m-a ajut at ! Nici măcar…	– D a, m-a ajut a t. Mi-a fost de mare folos…

Ce qu'il y a en commun c'est le schéma mélodique descendant ; en outre ; en ce qui concerne les énoncés ironiques, il y a le trait moins « modulé », une durée plus grande de l'énoncé (une vitesse moins grande d'articulation) et une intensité générale plus faible que pour un énoncé non ironique. Du point de vue pragmatique, il s'agit d'une fonction rejective : de contester, contredire, exprimer le désaccord, le refus, l'indignation, la protestation (Dascălu-Jinga 2001 : 109)

4. Observations

Ladd mentionne les cas où l'utilisation d'un contour stylisé peut être comique, ironique/ sarcastique, mais il ne tient pas compte de ces emplois quand il définit le phénomène. Fónagy et al. discutent les marqueurs acoustiques de l'ironie et la fonction ludique que peut avoir un contour. Mais leur observation sur la loi du

BDD-A2427 © 2008 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 03:03:41 UTC)

moindre effort comme facteur donnant naissance au cliché ne semble pas universellement valable : en vertu de la fonction ludique, l'apparition d'un contour mélodique peut mettre en évidence un effort supplémentaire.

Marandin (2006 : 24) affirme qu'il y a des effets de distance liés à la citation d'un contour (en cas d'ironie/ humour) ; on considère que cette idée est liée à celle de distance, rejetée par Ladd, mais présente cependant dans les études antérieures (la distance imaginée). La distance se manifeste donc dans les situations non- stéréotypées.

A partir de Ladd (1978) et Marandin (2006), on peut reconsidérer l'intonation stylisée : a) si le contour stylisé contient le sens du contour de base et l'effet obtenu par la mention de ce contour et b) si on a des situations stéréotypées et non- stéréotypées où le contour stylisé peut apparaître, de (a) et (b) résulte : (I) *mentionner le contour de base dans une situation stéréotypée marque l'adhésion du locuteur au sens du contour de base,* (II) *mentionner le contour de base dans une situation non-stéréotypée marque une distance du sens de ce contour*, ce qui peut impliquer, dans certains cas, humour/ ironie. Le contexte est essentiel pour la distinction situation stéréotypée – non-stéréotypée.

En ce qui concerne le roumain, on peut observer que, dans le cas des énoncés ironiques et des expressions figées (parfois des « routines conversationnelles » à fonction très claire) il s'agit aussi d'un contour stylisée (descendant), dont la caractéristique de base est la descente d'un niveau plat à un autre niveau plat, par opposition à l'intonation « normale » avec des fréquences plus grandes.

Sur la base des observations liées à l'intonation stylisée on peut établir une parallèle avec d'autres études sur l'importance des éléments para-verbaux comme signes des situations où se manifeste l'ironie ou l'humour. Attardo et al. (2003) affirment[10] que les schémas intonatives qui réalisent un contraste avec le cotexte ou des éléments intonatifs attendus/relevants peuvent signaler qu' « il y a quelque chose ». A partir de ce point, le processus inférentiel permet la reconnaissance et l'interprétation de l'ironie et (nous voulons aussi l'ajouter) de l'humour. Dans les termes de Ladd, Fónagy et al. et Marandin, l'alternance *contour de base – contour stylisé* peut donc indiquer une attitude ludique du locuteur.

5. Le langage émotif recréé

Le langage émotif spontané est parfois illustré par le type intonatif particulier stylisé. Mais ce type intonatif peut être recréé à des fins

[10] "No pitch pattern functions as an absolute marker of irony/sarcasm. Intonational cues to irony exist as a contrastive, not a substantive feature. In other words, there isn't a particular ironical intonation, per se, but rather, intonational patterns that contrast with the surrounding (particularly, preceding) or expected/relevant intonational pattern of utterances will signal that "something is the matter" with the utterance and trigger the inferential process whereby irony is recognized and interpreted" (Attardo et al. 2003: 253-254)

BDD-A2427 © 2008 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 03:03:41 UTC)

humoristiques. Nous présenterons quelques exemples dans lesquels l'acteur principal d'un sketch de télévision utilise l'intonation stylisée/le cliché mélodique[11], l'effet obtenu étant humoristique : on réalise un contraste avec les attentes des récepteurs, du public, des attentes conformes au co(n)texte du sketch.

Les exemples les plus simples visent la reprise des clichés stéréotypés de la vie quotidienne. Dans le premier cas (fragment tiré de *Un telefon discret (Icoane pe sticlă)*), il s'agit du ton des parents qui réprimandent leurs enfants pour leur petites fautes :

„A: <♫ răule↓răule↓>şi nu-l calcă." ou „A: <♫ nu e frumos>"

Le ton de **A** (interprété par Toma Caragiu) ne correspond ni au contexte de la conversation téléphonique dans un endroit public, ni au cotexte : jusqu'à ce point-là, **A**, énervé par **B**, lui avait proféré des invectives :

A: da da nu înţelegi nimic. CE am venit la satu-mare ca să iau ceasuri ↑**CE eşti nebun**
A: eşti NEBUN# CUM o să intre cu busuiocul în baie↑ **cap de rumeguş** # <R MARCEL # MARCELICĂ # MIŞU la telefon>
A: şi **nu pot să-l omor** că-i departe# MARCEL # fii atent.
A: păi puteam să am eu norocul ăsta↑ **DU-TE LA DRACU'**
A: eram sigur # ascultă↓ **consumator ramolit**↑ dar lângă restaurant↓ alături ↓când o iei pe strada SFÂNTUL ELEFTERIE # subliniez SFÂNTU' ELEFTERIE# CE e
A: îmi vine rău# îmi vine rău# **e complet idiot** # **e idiot complet**# marcel ↑ marcel ↑ stai că te iau altfel. nu ai vin
A: **ho: fiară# ho fiară** # presupunem# stai # presupunem că n-ai vin↓ NA
A: <R n-ai nici bere n-ai nimic↓ **lacomule**↑ (...) tu nu te rogi să-i calce tramvaiu'↑

A adopte au début de la conversation un ton conspiratif, parce que l'affaire qu'il veut proposer à son interlocuteur **B** n'est pas tout à fait légale, mais **B** reste opaque quant aux allusions de **A**. Après avoir admonesté son interlocuteur, **A** utilise ce type de contour stylisé, propre aux parents.

Un autre exemple est la reprise d'une courte réplique, celle-ci devenant le leitmotiv du sketch : d'une part, le procédé peut être utilisé pour marquer la fin de chaque séquence du sketch – „<♫ c-aşa-i în tenis.>" apparaît après les histoires « personnelles » de service ou de voisinage, marquant le passage à une autre illustration ; d'autre part, la reprise peut être utilisée pour imiter un comportement stéréotypé : <IM♫ n-ai pe cine:va:.> représente la manière de solliciter des faveurs. La variation du cliché concerne les traits secondaires : les allongements, la qualité plus ou moins chantonnée de la voix ; tous sont en dépendance de l'attitude du personnage-narrateur qui met en scène celui cité (dans le sketch, ceux cités sont hommes et femmes) :

şi-n sectorul ornitologic. <IM ((voce subţire şi înaltă)) n-ai pe cineva> întreba o vrabie zglobie <IM ((voce subţire şi înaltă)) să dau şi eu examen de /stiuardesă/ pentru un cocor /boeing/↑ ciripesc în patru limbi euroPENE. vezi # rândunelele se duc↑ şi eu:: tot în pomul de la universitate.> de-abia am reuşit să scap de domnul <♫ n-ai pe cineva> şi m-a interceptat doamna # <IM ((voce?))

[11] Nous avons choisi le symbole ♫ pour désigner l'intonation stylisée selon le modèle de Marina Ciolac qui l'utilise dans l'annexe 2 du volume *Interacţiunea verbală* (*IV* II). *Aspecte teoretice şi aplicative. Corpus* : « [♫] – intonaţie cântată », p. 391.

BDD-A2427 © 2008 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 03:03:41 UTC)

n-ai pe cineva la steaua fără nume sau dacă n-ai la steaua fără nume măcar un mecanic la CICLOP că ăştia sunt bine cu toată lumea::. ştiţi ↑ ((râde)) am vrea să-i facem pe nepoţeii mei soliști de muzică uşoară↑ bineînţeles dacă nor-mea naşte gemeni.> ##<IM ((voce groasă şi joasă)) sau stai puţin# poate ai pe cineva pentru FANE. FANE care a făcut la constanţa ŞCOAla aia dă lupi de mare. n-ai pe cineva să-l repartizeze la căpitănia postului CIŞMIGIU colţ cu atlantic BAR>

Dans les sketchs de notre corpus, il y a des cas où *une certaine intonation* (par exemple, l'intonation utilisée par un personnage) *peut devenir cliché mélodique*, en marquant le détachement (parfois l'ironie) du locuteur.

Après une simple reprise d'une courte réplique, l'acteur peut maintenir le cliché mélodique (le cliché cité appartient à un autre personnage, le narrateur veut laisser entendre la fausseté de l'appui). Si le cliché est maintenu pendant une longue période, l'utilisation aide à dessiner une histoire personnelle et à imiter la personne qui lui avait fait du mal sur le plan professionnel.

„<♫/IM trebuia să joc rolul principal din piesa SINGURĂTATEA alergătorului de cursă lungă m-a SPRIJINIT un prieten din tinereţe↓ m-a SUSŢINUT în faţa consiliului artistic pe care l-a: FELIcitat pentru această iniţiativă>↓ <MARC dar a ridicat o foarte mică obiecţie↑> <IM de ce tocmai EU în rolul alergătorului de cursă lungă ## care am platfus de mic copil ## DE CE am ascuns asta colectivului # PLATFUS ## în CE scop aş↑>"

L'ambiguïté des voix du texte est provoquée par l'imitation (en gardant les marques du style direct et le passage de la troisième personne à la première), et par le discours rapporté.

Les cas où on utilise l'intonation stylisée sont assez complexes, dans la majorité des sketches. Dans *Fabulă*, tous les exemples appartiennent à **A**, interprété par Toma Caragiu, le directeur d'une compagnie qui essaye de montrer son talent artistique face à son employé, en le menaçant, en même temps, de le transférer :

„A: <RECIT♫ foaie verde drum de fier # mi te paşte un TRANS->".

A utilise le schéma métrique et rythmique de **B** dans la fable qui constitue le sujet de discussions entre les deux personnages. Le même schéma apparaît quand **A** essaye d'obtenir des informations supplémentaires de la part de sa secrétaire, suspectée d'avoir dévoilé des secrets :

„<♫ bursucul cu părul rar din serviciul financiar.>".

Le maintien du ton récitatif exprime l'idée de la vérité absolue de la fable. **A** insiste, en fournissant d'autres détails :

„<♫ unul vechi# vechi drag şi iubit#că i-ai ciripit# bursucul care aruncă bomba # ca să-mi taie mie î:>".

Ce qui surprend le plus, c'est la reprise de la fin, après une conversation téléphonique qui annonce une visite inquiétante pour **A** :

BDD-A2427 © 2008 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 03:03:41 UTC)

„A: <♫ vine tigru' de la pădurea tutelară #bursucul care aruncă bomba # ca să-mi taie mie>".

Le directeur semble transposé dans le monde de la fable, convaincu une fois de plus de la véridicité de l'événement artistique présenté et du fait qu'il en est la cible.

Le personnage imité par le narrateur peut utiliser l'intonation stylisée d'une pièce musicale (les chants de Noël) (intonation stylisée au deuxième degré):

„m-a rugat un contemporan d-al meu de la faptul divers↓ care are acasă un pavilion ilicit de mostre↑ <IM<♫ moş gerilă↑ moş gerilă↑ NU-MI aduce daruri multe↑ <i↑ ia-le înapoi ia-le înapoi ia-le înapoi.>> <R sau dacă o fi cazu'↑ ## dai declaraţie că matale mi le-ai adus↓ şi p-astea din sac şi p-alea din garaj↓ io sunt păţit↑ sunt păţit↑>> zice persoana".

La demande peut surprendre, surtout quand elle est adressée à Père Noël (rebaptisé, selon le model soviétique, Père Gel), mais le reste de la confession du personnage indique la peur d'une nouvelle arrestation, ses activités n'étant pas tout à fait légales.

Conclusion

Le corpus a relevé une multitude de jeux de l'intonation : (a) on peut marquer, par contraste avec le cotexte, l'attitude ironique/ humoristique, en citant un cliché mélodique (qui apparaît dans des situations stéréotypées), mais aussi (b) on peut transformer en cliché une forme intonative qui, à l'origine, n'a pas cette caractéristique. La manière de citer peut transformer toute intonation dans un cliché (au niveau strictement contextuel). Nous proposons, donc, *une extension de la définition* de l'intonation stylisée, *en ajoutant les reprises ludiques qui gardent le contour intonatif de base*, en lui détournant la fonction initiale.

BIBLIOGRAPHIE

Attardo, Salvatore, Jodi Eisterhold, Jennifer Hay, Isabella Poggi (2003). Multimodal markers of irony and sarcasm. *Humor* 16–2: 243–260.

Dascălu–Jinga, Laurenţia (2001). Melodia vorbirii în lima română, Bucureşti, Univers Enciclopedic.

Fónagy, Ivan, Eva E. Bérard, Judith Fonagy (1983). Clichés mélodiques. *Folia linguistica* 17: 153- 185

Ionescu-Ruxăndoiu, Liliana (ed.) (2007). *Interactiunea verbală* (*IV* II). *Aspecte teoretice şi aplicative. Corpus*, Bucureşti, EUB.

Ladd, D. Robert (1978). Stylized intonation. *Language* 54: 517-539

Marandin, Jean- Marie (2006). Contours as constructions. *Constructions* SV1-10

BDD-A2427 © 2008 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 03:03:41 UTC)