

Němečková, Olga

**L'aspect phonosyntactique de la décomposition des temps passés  
composés en français contemporain**

*Études romanes de Brno*. 1985, vol. 16, iss. 1, pp. [23]-27

ISSN 0068-2705

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/113632>

Access Date: 12. 12. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

OLGA NĚMEČKOVÁ

## L'ASPECT PHONOSYNTACTIQUE DE LA DÉCOMPOSITION DES TEMPS PASSÉS COMPOSÉS EN FRANÇAIS CONTEMPORAIN

En analysant un discours, respectivement une phrase, il ne faut pas omettre le fait qu'elle représente une synthèse de la construction grammaticale et sémantique; dans sa forme parlée il s'agit d'un ensemble fermé du point de vue de l'intonation. Ceci nous a amenée à l'idée qu'il faut chercher des causes et des raisons de la décomposition des temps passés composés en français non seulement dans la sphère sémantique (nous avons établi la fréquence de différents types des adverbes dans l'interposition du verbe auxiliaire et du participe passé et nous en avons tiré des conclusions) —, mais nous avons effectué une analyse détaillée de ce phénomène vu l'aspect phonétique de la phrase.

Nous avons pris en considération deux notions fondamentales — *accentuation* et *intonation*. Les phénomènes prosodiques mentionnés sont devenus plusieurs fois l'objet des recherches de toute une série de phonéticiens qui cherchaient à établir la fonction de l'accent et de l'intonation, leurs coïncidences et au contraire les différences entre ceux-ci et aussi, bien sûr, leurs manifestations dans les autres sphères de la langue. Parmi eux il y avait les linguistes aussi éminents que Coustenoble, Armstrong, Grammont, Fouché.

Aujourd'hui il n'est plus problématique de définir les deux notions, néanmoins il faut se rendre compte que la forme phonique du discours n'est pas un reflet précis de la réalité linguistique et qu'il faut supposer alors des différences entre la réalité linguistique et l'aspect articulatoire, acoustique et perceptif. Les efforts des phonéticiens tendent à préciser une corrélation entre les deux domaines.

*L'intonation* ou *la mélodie* représente une ligne mélodique d'un discours que l'on peut non seulement percevoir, mais aussi mesurer. Il existe un rapport très étroit entre l'intonation et le rythme. L'intonation peut devenir pertinente, c'est-à-dire elle peut influencer par le caractère de la courbe (ascendant, descendant et horizontal) le contenu de l'énoncé. Outre cela sa fonction est démarcative, syntactique et peut être «expressive».

La syllabe accentuée étant au niveau plus haut que les autres syllabes, *l'accent* joue un rôle culminatif et contrastatif. Parfois il arrive qu'on ne distingue pas l'accent et l'intensité. L'accent en français n'étant pas si fort comme dans d'autres langues (comme le russe et l'allemand, p. ex.) il n'est pas surprenant

que certains linguistes considèrent le français comme une langue privée de l'accent.

Nous avons entrepris nos recherches en analysant les «*lignes phoniques*». La plus petite unité — la syllabe et de même l'unité qui est supérieure à celle-ci — le mot étaient à part de notre intérêt. Nous nous sommes intéressée d'autant plus au problème des «*groupes accentuels*», «*groupes rythmiques*» et «*groupes de souffle*» qui représentent les soi-disant «*jointures*» ou «*jonctures*» sur les niveaux différents des lignes phoniques.

En ce qui concerne la division des lignes phoniques en segments mentionnés, les opinions des phonéticiens diffèrent. Ils sont en désaccord sur la conception du groupe accentuel et sur le groupe rythmique. Comme il n'y a pas de différence spécifique de réalisation entre la jointure «groupe accentuel» et la jointure «groupe rythmique», quelques-uns les identifient et se limitent dans leurs travaux à l'une des dénominations. D'autres pourtant considèrent ces groupes comme des parties différentes de la ligne phonique et opèrent alors avec les deux termes. Pendant notre analyse nous avons opéré seulement avec le terme «groupe rythmique».

Il existe plusieurs hypothèses concernant le problème du groupe rythmique. Le fait que l'énoncé est formé non seulement par des lexèmes, mais aussi par des morphèmes (unités morphologiques), s'opposait aux efforts d'identifier le groupe rythmique aux unités fonctionnelles de vocabulaire. De même on a pris en considération le critère sémantique et rythmique parce qu'un groupe de mots ayant un certain sens peut être très souvent remplacé par un seul mot. La plus logique paraît l'affirmation selon laquelle le groupe se manifeste au niveau du syntagme. De ce point de vue la proposition formée par un syntagme nominal et un syntagme verbal contiendra deux groupes rythmiques. Il faut néanmoins supposer des propositions contenant plusieurs syntagmes dont les uns sont principaux et les autres subordonnés et la proposition se divise par conséquent en toute une série de groupes rythmiques. Mais la théorie est beaucoup plus compliquée qu'il ne paraisse de prime abord. Chaque changement survenu dans le domaine syntactique se manifeste dans celui de l'accent. Fernand Carton fait voir dans sa publication l'opposition entre

| Je trouve | le vin | bon | et | Je trouve | le bon vin. |

Si le mot «*bon*» a la fonction d'attribut, la proposition contient trois groupes rythmiques, si celui-ci est utilisé comme épithète, le nombre de groupes rythmiques est réduit en deux. Nous tâcherons de montrer la division rythmique de la proposition sur le matériel concret. A titre d'exemple nous avons choisi deux phrases du livre de Marcel Proust qui sont très structurées et bien ramifiées et — ce qui est très important pour notre analyse — dans les deux cas le complément circonstanciel est intercalé entre le verbe auxiliaire et le participe passé. L'analyse a été effectuée d'abord sur les phrases dont la forme est consacrée par l'usage courant, puis nous les avons restructurées de manière que leur forme corresponde à la norme grammaticale du français.

| Par là, || la phrase de Vinteuil | *avait*, | comme tel thème de Tristan par ex.,  
|| qui nous représente aussi | une certaine acquisition sentimentale, | *épousé*  
notre condition mortelle, || pris quelque chose d'humain | qui était assez  
touchant. ||'

| Par là, || la phrase de Vinteuil | *avait épousé* | notre condition mortelle, || pris

quelque chose d'humain | qui était assez touchant, | comme tel thème de Tristan par ex., || qui nous représente aussi | une certaine acquisition sentimentale. ||

| Un soir | qu'il *était* ainsi, || sur l'ordre qu'elle lui avait donné. | *rentré* avec elle, || et qu'elle entremêlait ses baisers | de paroles passionnées | qui contrastaient avec sa sécheresse ordinaire, || il crut | tout d'un coup | entendre un bruit; ||...<sup>2</sup>

| Un soir | qu'il *était rentré* avec elle, || ainsi, | sur l'ordre qu'elle lui en avait donné, | et qu'elle entremêlait ses baisers | de paroles passionnées | qui contrastaient avec sa sécheresse ordinaire, ||il crut | tout d'un coup | entendre un bruit;||...

Le groupe rythmique est représenté d'habitude, comme on l'a déjà dit, par un syntagme et pour cette raison il se distingue en comparaison avec le groupe de souffle par une cohérence très solide. De ce point de vue la division rythmique de nos phrases est facile et univoque. Un temps passé composé représente un seul syntagme, il porte un seul accent (sauf s'il apparaît dans les cas exceptionnels encore «*l'accent d'intensité*») et crée ainsi un groupe rythmique. Le complément circonstanciel intercalé entre le verbe auxiliaire et le participe passé brise le groupe rythmique en deux parties. Si l'extension du complément circonstanciel intercalé est considérable, alors cette décomposition devient compliquée. Si on interpose un adverbe simple, le syntagme reste compact de même que le groupe rythmique. Dans le cas de l'interposition d'un adverbe composé de deux ou trois adverbes, les deux éléments s'éloignent et l'accent est «fendu» entre le verbe auxiliaire et le participe passé. Vu le fait que c'est le participe passé qui porte dans le syntagme la signification lexicale, il attire aussi la partie plus forte de l'accentuation, tandis que la partie plus faible se trouve sur le verbe auxiliaire.

Cette réalité est d'autant plus importante que c'est dans le groupe rythmique que se réalisent des liaisons. Une solide cohésion ne consiste pas seulement en accent commun, mais elle est accentuée par une *liaison*, soit *obligatoire* soit *facultative*. L'origine des liaisons remonte à l'époque où la majorité des cas exigeaient la prononciation des consonnes finales. Plus tard on ne prononçait que les consonnes finales qui précédaient les mots avec une voyelle au commencement. En ce qui concerne notre phénomène, il est important que la liaison de la 3<sup>ème</sup> personne des verbes *avoir* et *être* avec le mot suivant, c'est-à-dire surtout avec un participe passé, est obligatoire. Bien que dans les autres personnes la liaison apparaisse seulement dans un discours soigné, et dans le cas du verbe *avoir* elle ne se réalise pratiquement pas, il sied de rappeler que cette licence ne s'est produite que récemment.

Les moyens dont on peut se servir pour «lâcher» la structure solide de la proposition française diffèrent dans une certaine mesure dans le discours et dans la langue écrite. Il sera utile de rappeler ici le soi-disant *accent d'insistan-*

1 Marcel Proust, Un Amour de Swann, Edition Gallimard, 1919, p. 237

2 Ibidem, p. 237

ce qui peut apparaître en accompagnant *l'accent normal*. Dans ce cas il y aura dans un groupe rythmique deux accents et le groupe sera apparemment divisé en deux parties. L'accent d'insistance est inattendu, l'auditeur a l'impression qu'il est fort et c'est ainsi que celui-ci affaiblit l'accent normal. Il y en a deux sortes en français d'aujourd'hui — *l'accent affectif*, produit par l'émotivité, qui se trouve dans le mot isolé sur la première syllabe, dans le groupe rythmique sur la première syllabe qui commence par une consonne et *l'accent intellectif* que l'on rencontre dans la gradation ou énumération. Il peut tomber, dans ce cas, même sur un mot tout à fait insignifiant. Nous avons constaté déjà plusieurs fois que la décomposition des temps passés composés en français appartient au nombre limité des moyens qui aident à lâcher la structure ferme de la proposition française. Dans la langue parlée il serait possible de la réaliser par l'utilisation des deux accents. Bien que la position de l'accent normal et de l'accent d'insistance dans le syntagme verbal soit inattendue, elle est théoriquement possible.

Dans la langue écrite cette possibilité est exclue. La décomposition peut être provoquée seulement par l'interposition d'un autre membre. Ainsi se produit la division du verbe en deux éléments portant l'accent normal.

De nos jours l'intonation est devenue un sujet très à la vogue; on l'examine du point de vue physiologique, acoustique et, ce qui est important pour notre travail, du point de vue linguistique. Il est impossible de réduire l'intonation simplement à la courbe qui monte ou descend. Cette courbe n'est qu'une matière brute; il faut prendre en considération toutes ses parties et comprendre la segmentation en relation avec la perception.

C'est en cette occurrence que nous travaillons avec *l'intonème*, unité distinctive qui est pour la plupart représentée par une flèche montante, descendante ou horizontale et qui caractérise le groupe rythmique. Si le groupe rythmique corespond à un intonème, la phrase contenant plusieurs groupes rythmiques englobe des intonèmes montants et descendants. La partie d'une phrase énonciative qui présente une communication est formée par une flèche montante, celle qui offre le résultat, descend. Le nombre des intonèmes n'est pas fixe, il change selon le caractère de la phrase.

C'est ainsi que la cohésion du syntagme devient assurée de manière plus efficace. Inversement, la division du groupe rythmique entraîne la rupture de la courbe mélodique.

La décomposition du syntagme, respectivement du temps passé composé en français par l'interposition du complément circonstanciel, se manifeste dans plusieurs domaines. Non seulement l'accent, mais aussi *l'intonation* est étroitement liée à la syntaxe.

A titre d'exemple nous présentons trois phrases choisies du roman «*Un Amour de Swann*» :

Mais, tandis que chacune de ces liaisons, ou chacun de ces flirts, avait été la réalisation plus ou moins complète d'un rêve né de la vue d'un visage ou d'un

corps que Swann avait, spontanément, sans s'y efforcer, trouvés char-  
nants,...<sup>3</sup>

... et il comprit quelle folie avait passé sur lui quand il avait, le soir où il  
n'avait pas trouvé Odette chez les Verdurin, commencé de désirer la posses-  
sion toujours impossible, d'un autre être.<sup>4</sup>

Mais les choses qu'il aurait, avant de les connaître, trouvé le plus affreux  
d'apprendre et le plus impossible de croire...<sup>5</sup>

Pour conclure nous voulons exprimer l'accord avec B. Malmberg qui dit :  
«La monotonie est quelque chose de facile. Toute variation, au contraire,  
implique une difficulté (cf. jazz et la pop music). La monotonie du rythme aide  
à surmonter les difficultés du langage, à éviter une variation trop riche. Plus  
une structure est imprévisible, plus elle est arbitraire, plus elle se prête à  
communiquer de l'information. Au contraire, plus elle est prévisible (par les  
contraintes des règles linguistiques et par ses rapports avec le contenu symbo-  
lisé), plus elle se rapproche des stades de communication qui ont dû précéder,  
dans l'histoire de l'espèce humaine, la création du véritable langage.»<sup>6</sup>

3 Ibidem, p. 34

4 Ibidem, p. 226

5 Ibidem, p. 162

6 Fernand Carton, Introduction à la phonétique du français, Collection Bordas 1974, p. 124.

## BIBLIOGRAPHIE

- Fernand Carton, Introduction à la phonétique du français, Paris—Bruxelles—Montréal, 1974.  
André Rigault, Réflexions sur le statut phonologique de l'intonation, Cambridge, 1962.  
André Rigault, Rôle de la fréquence, de l'intensité et de la durée vocaliques dans la perception  
de l'accent en français, Helsinki, 1961.  
A. Sauvageot, Les procédés expressifs du français contemporain, 1957.  
G. Schloker, Equilibre et symétrie dans la phrase française moderne, Paris, 1957.

