

# Le corps dans la parole

Heike Baldauf-Quilliatre  
Université Lyon 2- Lumière  
heike.baldauf@univ-lyon2.fr

## Résumé

La communication orale est caractérisée par la présence du corps dans la parole et par l'organisation séquentielle des énonciations. Alors que l'organisation du discours a fait l'objet de nombreuses études, la vocalité est tout au plus mentionnée, et très rarement analysée. Ce n'est pas étonnant, puisque le corps en tant que base matérielle de la parole disparaît normalement dans la communication en faveur de la production et de l'interprétation du sens.<sup>1</sup> C'est pourquoi je propose d'abord un panorama plutôt impressionniste et, certes, à compléter, de la vocalité et de son rôle dans l'interaction, pour ensuite me concentrer sur deux questions principales:

- 1) Comment la corporéité de la parole entre-t-elle dans la communication à travers les expressions vocales non-verbales?
- 2) Comment une présence contrôlée du corps en tant qu'incontrôlable se révèle-t-elle comme indice d'informalité, de confiance et de convivialité?

## Abstract

Oral communication is characterized both by the presence of corporal phenomena in speech and by the sequential organisation of utterances. Whereas the organisation of discourse has been studied in detail, the vocal aspect of speech is at best mentioned and seldom thoroughly analysed. This does not really come as a surprise: in general the body as material source of speech disappears in communication behind the production and interpretation of meaning. That's why I want to deliver first a rather global approach of the vocal quality of speech and its role in the interaction. I will then further concentrate on two main issues:

- 1) How does the bodily aspect of speech enter communication through vocal non-verbal expressions?
- 2) How does the controlled presence of the body as an incontrollable entity indicate informality, trust and conviviality?

**Mots-Clés :** *analyse conversationnelle, corporéité, voix, énonciations vocales non-verbales, convivialité*

**Key Words:** *conversation analysis, corporeity, voice, vocal non-verbal utterances, conviviality*

## 1. La corporéité de la parole

---

<sup>1</sup> « [...] il semble que le corps s'efface, qu'il disparaisse du champ de la conscience, dilué dans le quasi-automatisme des ritualités journalières. Dans l'écoulement de la vie courante, le corps s'évanouit. Infiniment présent puisqu'il est le support inévitable, la chair de l'être-au-monde de l'homme, il est aussi infiniment absent à sa conscience. » (Le Breton, 2000, p. 126), aussi Hausendorf/Murašov (1994).

Parler est tout d'abord un processus physiologique, le corps un médium nécessaire pour produire des paroles.<sup>2</sup> Ce constat, aussi banal soit-il, nous amène directement à un problème central de l'étude du corps dans la parole – le corps en tant que tel est ici considéré comme construction sociale, l'expression du corps n'étant donc pas "naturelle" et déterminée par la biologie.<sup>3</sup> Néanmoins, si je tente d'expliquer la corporéité de certains phénomènes vocaux, je m'appuie sur des processus physiologiques, parce qu'ils permettent de comprendre pourquoi on préfère une forme à une autre. Autrement dit: notre physiologie n'explique pas le fait que nous utilisons la voix pour communiquer, mais sans ce dispositif physiologique nous n'en serions pas capables. Il n'est pas non plus question d'opposer un corps irrationnel à un esprit rationnel, même si une analyse parfois un peu schématique semble l'indiquer.

La présence du corps dans la parole se montre dans la voix du locuteur, dans la prosodie au sens large et dans certaines expressions vocales non-verbales qui restent à spécifier. Parmi ces trois éléments, la prosodie occupe une place particulière et sa dimension corporelle mérite d'être analysée à part. Restent alors la voix et les expressions vocales non-verbales.

### 1.1. Voix, vocalité et corps

Comme les gestes, la mimique et la position, la voix est un des moyens principaux du corps pour s'exprimer.<sup>4</sup> En tant que phénomène individuel, elle est propre à l'individu et reflète sa personnalité autant que son état actuel. En tant que phénomène social, elle est interprétée et fonctionnalisée. Elle nous lie aux animaux qui, eux aussi, ont une voix (ce qui n'implique pas qu'il s'agisse d'un vestige d'une époque lointaine dans l'histoire de l'espèce humaine).

Ce qui m'intéresse ici, c'est la voix parlée. Pour analyser la voix comme élément de communication, il existe en allemand le terme de *Sprechausdruck*<sup>5</sup> ou *Sprechstil*<sup>6</sup>. Et pour rendre compte de cette complexité de la voix, on distingue l'expression congénitale et habituelle, de l'expression due à la situation. Cette différenciation me semble très importante pour l'analyse: Chaque interprétation doit se référer à la voix « normale » du locuteur et, pour l'interprétation d'une expression d'émotions par exemple, doit tenir compte de la voix habituelle du locuteur dans cette situation.

Bien qu'une communication orale sans recours à la voix semble impossible,<sup>7</sup> d'habitude l'interlocuteur ne prête pas d'attention à la voix du locuteur tant qu'elle ne sorte pas d'une certaine « norme » ou qu'il n'y a pas de raison particulière à s'y intéresser. La tolérance est ici bien sûr individuelle et variable. La prise de conscience peut aller jusqu'au point où

---

<sup>2</sup> Pour la conception de « médium » voir Habscheid (2000).

<sup>3</sup> Voir aussi Le Breton (2002), Luhmann (1987), Mead (1934), Goffman (1971).

<sup>4</sup> Voir Gundermann (1994), Eckert/Laver (1994).

<sup>5</sup> « An sprachliche Formulierungen gebundene bzw. sie komplettierende sprecherische Ausdrucksformen, die zwar individuell ausgeführt, aber situations- und stimmungsadäquat konventionalisiert gestaltet werden [...]. » [formes d'expression orales liées aux expressions verbales ou les complétant qui sont réalisées de manière individuelle, mais conçues d'une manière conventionnalisée selon la situation et les sentiments, H.B.-Q.] (Bose, 2003, p. 28)

<sup>6</sup> « [...] Art und Weise des Sprechens in natürlichen Interaktionskontexten [...], z.B. das interaktiv relevante Zusammenspiel lexiko-semantischer, syntaktischer, morphophonemischer, prosodischer und weiterer im weitesten Sinne rhetorischer Mittel der Gestaltung der Rede im Gespräch. » [manière de parler dans des contextes d'interaction naturels, p.ex. l'enjeu des moyens lexico-sémantiques, syntaxiques, morphophonémiques et d'autres moyens rhétoriques au sens large de l'expression de la parole dans une conversation, H.B.-Q.] (Sandig & Selting, 1997, p. 5)

<sup>7</sup> la langue de signes mise à part.

l'interlocuteur se concentre essentiellement sur le *comment* des paroles – par opposition au *quoi*. On retrouve ceci par exemple parmi les professionnels des métiers de la voix (professeurs de chant, phoniâtres, orthophonistes), mais aussi chez les amoureux qui se complaisent dans la voix de l'autre ou dans le cas d'une forte divergence par rapport à la norme (positive ou négative).<sup>8</sup> La voix se manifeste ainsi comme élément d'une situation sociale qui nécessite une interprétation et une mise en cadre de la part de l'interlocuteur. Prendre conscience n'implique pas obligatoirement que la voix sera thématifiée dans la conversation. Ceci dépend de la caractéristique de la divergence, de la situation et de la relation que l'on entretient avec le locuteur:

- ◆ une nasalité insuffisante temporaire causée par un rhume devient plus facilement thème de la conversation qu'une voix en larmes ;
- ◆ en petite communauté on en parle plus facilement que lors d'une grande réunion ;
- ◆ et s'il s'agit de la meilleure amie on hésite moins que s'il s'agit de la voisine que l'on voit pour la première fois.

Ces exemples sont certes un peu simplifiés, situation et relation sont dans une approche ethnométhodologique considérées comme produites et ratifiées par les participants. Grâce à différents indices verbaux, non verbaux et vocaux les participants s'indiquent leurs interprétations et contextualisent ainsi leurs énonciations. Thématifier la voix de l'autre peut dans certains cas être interprété comme un tel indice, comme indice de contextualisation.<sup>9</sup> Dans la perspective du locuteur nous pouvons observer des procédures similaires. Lui aussi ne prend normalement conscience de sa voix que si celle-ci diffère temporairement ou de façon permanente d'une certaine norme. Dans ce cas, il tente généralement de l'influencer, ce qui peut réussir jusqu'à un certain degré. Si le locuteur accepte d'« exposer » sa voix telle quelle, il est soit incapable de l'influencer (p.ex. dans le cas d'une dysphonie ou d'une très forte émotion), soit il s'agit d'une stratégie, non obligatoirement intentionnelle: l'interlocuteur doit percevoir la voix. Le locuteur peut ainsi se servir de sa voix pour construire une situation et une relation suffisamment informelle pour exposer son corps et sa corporéité et / ou comme élément communicatif appelant une réaction de la part de l'interlocuteur.

Il existe néanmoins certains *milieux spéciaux* où une telle présence du corps est légitime et en aucun cas indice d'informalité ou d'intimité: théâtre et opéra, hôpital et cabinet de médecin etc.<sup>10</sup> Soit parce que l'expression verbale étant marginale, toute relation se manifeste obligatoirement par le corps des interactants comme pendant la danse ou le sport. Soit parce que le corps devient thème et objet principal de l'interaction comme dans le monde hospitalier. Ou parce qu'il s'agit d'une corporéité stylisée qui est exposée – qui n'est pas celle de l'acteur, mais celle du personnage joué comme dans le cas du théâtre.

Cette possibilité du locuteur d'« exposer » sa voix ne se limite pas au théâtre, la voix simulée se trouve dans l'interaction quotidienne. Il s'agit ici non seulement de tromper l'interlocuteur en manifestant une émotion non-ressentie ou un faux état (ce qui, d'ailleurs, reste dans la majorité des cas impossibles à montrer dans l'analyse). Une voix simulée peut également servir à identifier ou imiter des personnes et des façons de parler.<sup>11</sup>

---

<sup>8</sup> Voir aussi Stock (1991), Hausendorf (1997), d'un point de vue sociologique Le Breton (2000).

<sup>9</sup> Gumperz (1982).

<sup>10</sup> Voir p.ex. Hausendorf / Murašov (1994), Grosjean (1995).

<sup>11</sup> Voir Baldauf (1998b), Günthner (1999).

## 1.2. Des expressions vocales non-verbales

Si la voix fait entrer le corps dans la situation sociale en accompagnant des paroles, les expressions vocales non-verbales le font indépendamment. Il s'agit de sons ou de combinaisons de sons que l'on ne qualifie pas comme "verbal", mais à qui on peut attribuer le statut d'énonciation. Dans la linguistique et l'analyse conversationnelle, ils sont traités sous le chapitre d'émission affective (*Affektlaute*),<sup>12</sup> *response cry*,<sup>13</sup> interjection<sup>14</sup>, énonciation holophrastique (*holophrastische Äußerung*)<sup>15</sup> ou énonciation minimale (*minimale Äußerung*)<sup>16</sup>. Et pour échapper aux restrictions et problèmes que posent ces concepts, on tente de les décrire autrement comme « phénomènes acoustiques qui ne sont pas des mots »<sup>17</sup> ou « sons non-verbaux ».<sup>18</sup>

Outre ces expressions liées à la manifestation d'une émotion, aussi diffuse soit-elle, des expressions vocales non-verbales témoignent aussi des différentes fonctions corporelles telles que l'absorption de nourriture, la digestion, la sexualité etc. Se pose alors la question, si on peut effectivement regrouper les expressions ayant plutôt des fonctions cathartiques et celles plutôt liées aux fonctions corporelles. Si j'argumente pour un regroupement, je me réfère à deux caractéristiques communes: ces expressions sont toutes (plus ou moins facilement) contrôlables et il est possible (également plus ou moins facilement) de les produire intentionnellement. Dans les analyses de conversations où le locuteur semble avoir perdu le contrôle de son corps (p.ex. un état d'ivresse)<sup>19</sup> ou qui se caractérisent par le principe de plaisir comme on le trouve dans la communication des adolescents,<sup>20</sup> on peut observer une augmentation des deux groupes d'expressions. Absence de contrôle ou violation de tabous se montrent, au niveau des expressions vocales non-verbales, par la manifestation forte d'émotions et par la visibilité de fonctions corporelles.

Néanmoins, les différences restent impressionnantes et interdisent quasiment toute interprétation générale: Ces différences s'expliquent entre autres par la différente corporéité des expressions et par la tabouisation de certaines fonctions corporelles dans nos sociétés.<sup>21</sup> Bien qu'aucune des expressions dont il est question ici soit verbale, langagière, on peut parler de différents degrés de conventionnalisation. Certaines sont fortement conventionnalisées et il existe des mots pour les décrire: rire et soupirer, pleurer et crier, siffler et gémir. D'autres, bien que conventionnalisées dans une langue donnée, nécessitent une paraphrase: des sons pour exprimer une douleur, un dégoût ou quelque chose de bon et agréable etc. Un troisième groupe semble moins conventionnalisé et il est plutôt difficile de décrire ces expressions

---

<sup>12</sup> Leonhardt (1968).

<sup>13</sup> Goffman (1987).

<sup>14</sup> p.ex. Burger (1980), Fauré (1997), Bouchard (2000).

<sup>15</sup> Sornig (1986).

<sup>16</sup> Baldauf (1998a), Baldauf (2002).

<sup>17</sup> Schwitalla (2001).

<sup>18</sup> Deppermann & Schmidt (2001).

<sup>19</sup> Hausendorf/Murašov (1994), Hausendorf (1997).

<sup>20</sup> Deppermann/Schmidt (2001).

<sup>21</sup> "Les sociétés occidentales ont choisi la distance et donc elles ont privilégié le regard (*infra*), reléguant dans le même temps l'olfaction, le toucher ou l'ouïe, voire le goût dans l'indigence" (Le Breton 2000, 127). Pour le développement de cette tabouisation du corps voir aussi la discussion entre Elias (1997) et Duerr (p.ex.1994).

verbalement. Il s'agit de sons ou combinaisons de sons produits quand on se secoue, qu'on a peur, des frissons ou qu'on éprouve de la répulsion.

Ainsi, les expressions sont différemment éloignées de la langue en tant que système conventionnalisé et de ses fonctions, et, en conséquences, elles sont plus ou moins proches de processus physiologiques et corporels. Un gémissement en tant que réponse dans une interaction, par exemple, n'est pas lié à un véritable effort physique ou à une douleur. Celui qui gémit lors d'un exposé n'accomplit pas vraiment un grand effort physique. Le côté désagréable qu'implique l'écoute de cet exposé est seulement présenté comme s'il s'agissait d'un travail douloureux et dur. L'effort est simulé, le symptôme iconisé.<sup>22</sup>

En revanche, une expression de dégoût comme [i:] en allemand, montre plus de proximité du corps: Il s'agit d'une expression caractérisée par un rétrécissement au niveau des piliers du voile du palais proche de l'envie de vomir.<sup>23</sup> Je me réfère ici à Trojan (1948, 1975) selon qui le degré d'ouverture ou de rétrécissement au niveau des piliers du voile du palais, de la position du larynx et de la position de la racine de la langue (*faukale Distanz*) représente un processus très ancien de la phylogénèse: absorption de nourriture (ouverture) et envie de vomir (rétrécissement). L'expression vocale de ce processus est liée à l'expression d'envie et de répugnance. Ainsi, nous retrouvons dans l'expression du dégoût le rétrécissement (*faukale Enge*), tandis qu'une expression comme [m:] est caractérisée par une ouverture (*faukale Weite*). Ceci ne veut bien évidemment pas dire que le locuteur ressent vraiment cette envie ou ce dégoût.

## 2. Les expressions vocales non-verbales dans la communication

Malgré l'augmentation de l'intérêt que l'on porte aux « petits mots »<sup>24</sup> d'une part et à la manifestation verbale d'émotions d'autre part, les expressions vocales non-verbales dans la communication ne sont que très peu étudiées. Ceci n'est pas vraiment étonnant vu la difficulté de se procurer un corpus.

L'extrait que je présente ici et que je voudrais analyser plus profondément est tiré du corpus d'un projet de recherche de trois universités allemandes: Il s'agit d'enregistrements audio de téléspectateurs et de leurs propos tenus en regardant la télévision.<sup>25</sup> Les analyses ont été guidées par les principes ethnométrologiques, s'inspirant aussi de l'ethnographie, des Cultural Studies et de la pragmatolinguistique. La qualité des enregistrements et le fait qu'ils aient été effectués « à la maison », c'est-à-dire dans un cadre de différents bruits, aussi non-vocaux, ne permet malheureusement aucune analyse acoustique. Il faut alors s'en tenir seulement aux analyses auditives, effectuées par plusieurs auditrices expérimentées. Les expressions vocales non-verbales dans ce corpus sont exclusivement des manifestations d'émotions au sens plus large.

Le premier extrait montre la réception d'un film à suspense (*Arachnophobia*) par la famille Hennig: dans la jungle brésilienne, un groupe de chercheurs découvre une araignée très venimeuse, qui arrive dans une petite ville des Etats-Unis où elle se reproduit et tyrannise les habitants. Cet extrait est tiré de la réception du début du film: les chercheurs découvrent cette

---

<sup>22</sup> Je me réfère aux processus de l'interprétation décrits par Keller (1995).

<sup>23</sup> Voir Trojan (1948).

<sup>24</sup> Bouchard (2000).

<sup>25</sup> Pour plus de détails voir Holly, Püschel & Bergmann (2001).

espèce d'araignées dangereuses. Lorsque le photographe s'approche d'un exemplaire qu'il croit mort, l'araignée saute sur l'objectif de son appareil photo, et il pousse des cris perçants accompagnés par des cris des deux spectatrices Andrea et Yvette.

#### Exemple 1: Arachnophobia / Hennig

[ 01 **Yvette** *iii hh uaaa* ((pousse un cri perçant))  
 [ 02 **Andrea** ((pousse un cri perçant))  
 [ 03 **Maria** °*ihr blödn° weiber* •• *ihr blödn weiber ihr*  
 [ 04 **Yvette** ((rit))  
 05 **Werner** *warum bläkt ihr da*  
 06 **Maria** *das möcht ich oo wissn wissn* •• *die is doch euch nich angehupst* •• *oar das is doch ä volk*  
 07 **Andrea** [*en riant*] *uaa*  
 08 **Yvette** ((rit))  
 09 **Andrea** ((rit))

Pour la suite, je voudrais attirer l'attention sur trois points: a) les différentes expressions vocales et leurs statuts dans l'interaction des téléspectateurs, b) les réponses des interlocuteurs et c) leur utilité dans la communication.

a) Ce petit extrait présente un nombre important de différentes expressions vocales plus ou moins conventionnalisées. Et non seulement les expressions, mais aussi leurs fonctions, sont bien différentes. Si les cris d'Andrea et d'Yvette (lignes 1 et 2) sont au premier abord des énonciations réactives à l'action du film, s'ils ont d'abord une fonction cathartique, les rires (lignes 4, 8 et 9) et le *uaa* d'Andrea (ligne 7) révèlent un tout autre statut. Le rire d'Yvette (ligne 4) répond à l'insulte de Maria. Il tente d'une certaine façon d'excuser le cri et de le placer dans un autre cadre, celui du plaisir: ce n'était pas vraiment une expression de peur, elle était peut-être effrayée, mais elle y a pris plaisir. L'énonciation d'Andrea (ligne 7) fonctionne presque de la même manière. Elle insiste sur l'aspect effrayant et répugnant de la scène, mais lui enlève son côté sérieux et terrifiant. Les insultes de Maria et Werner sont ainsi présentés comme non justifiés. Les rires d'Andrea et d'Yvette (lignes 8 et 9) qui clôturent cette séquence renforcent le cadre de plaisir: il s'agit d'une atmosphère particulière que l'on peut qualifier de « plaisir de la frayeur ». Dans ce sens, les cris d'Andrea et d'Yvette ne sont pas exclusivement réactifs. Regarder ensemble la télévision et créer ensemble cette atmosphère de réception nécessite d'explicitier sa frayeur et son plaisir.

L'extrait laisse également entrevoir les différences quant à la position des expressions vocales non-verbales dans une séquence. Les rires ont presque le statut de réponse, de deuxième partie d'une paire adjacente, autant qu'une énonciation verbale. Ceci se montre encore plus clairement dans d'autres extraits. Les cris, en revanche, sont, d'un point de vue structural, en prime abord une réaction au film. Ils peuvent être interprétés comme communicatifs et ainsi inciter un échange, mais dans nos sociétés occidentales il est peu probable qu'un cri devienne deuxième ou troisième pas dans une communication.

b) L'étroit lien avec le corps rend les expressions vocales plus directes, plus claires et plus intimes qu'une énonciation verbale. La frayeur vocale d'Yvette (ligne 1) est plus claire et plus intime qu'une énonciation telle que « je le trouve effrayant ». Grâce à leur brièveté, les expressions vocales peuvent également être plus intensives, puisqu'il est plus facile de créer et de maintenir une tension pendant peu de temps. L'intensité et l'intimité provoquent alors plus rapidement une réaction, voire une réaction physique: un enfant qui crie reçoit tout de suite de l'attention et souvent il s'agit d'une attention physique.

Ceci n'est pourtant pas le cas dans cet extrait: Maria et Werner répondent non seulement verbalement aux cris d'Andrea et d'Yvette ; leurs réponses semblent mêmes peu convenables. Elles s'expliquent néanmoins par la particularité de l'atmosphère de réception. En se moquant des *nanas idiotes*, à la limite de l'insulte, Maria et Werner font baisser la tension. Yvette, qui n'a que peu d'expérience avec ce genre de films, apprend ainsi qu'il n'y a pas de raison d'avoir peur (sinon, sa grand-mère ne se mettrait jamais à rire).

- c) En reprenant la première énonciation d'Yvette (ligne 1), on remarque une autre particularité: son cri est, contrairement à celui d'Andrea, d'une certaine façon préparé; les différentes expressions vocales suivent l'action du film pour culminer dans un cri. Lorsque le photographe s'approche de son objet - l'araignée qu'il croit morte - Yvette commence à frissonner en prononçant un [i:] long et tendu, indiquant le dégoût. On peut facilement imaginer que cette scène introduit une nouvelle action effrayante. Mais rien ne se passe, la tension monte et Yvette inspire brièvement avec une voix très aiguë. Comme il continue de ne rien se passer, la tension se relâche et Yvette produit un son grave et tremblant ("uaaa"). A ce moment, l'araignée saute sur l'objectif de l'appareil photo et la tension de la spectatrice monte pour atteindre un cri strident et aigu.

Yvette montre aux autres spectateurs comment elle vit et ressent cette scène du film (bien entendu, il ne s'agit que de la manifestation). Ceci n'aurait pas été possible avec des énonciations verbales beaucoup trop longues, pas suffisamment intenses et, dans le domaine de l'expression d'émotions, pas assez précis. La distance et la réflexivité de la langue se présentent ici comme un obstacle. L'expression vocale d'Yvette permet de suivre rapidement chaque petit changement dans l'action du film et d'exprimer très précisément des processus corporels: dégoût, montée de la tension, relâchement et finalement la frayeur. L'emploi des expressions vocales non-verbales n'est donc pas seulement dû à la catharsis, mais aussi à différentes fonctions dans l'interaction.

Cette analyse montre que les expressions vocales non-verbales ont un statut particulier entre expression et communication. D'une part liées aux processus corporels et d'autre part intégrées dans la communication, elles permettent au locuteur de répondre à certains objectifs précis de la communication tout en se positionnant comme être global qui, entre autre, possède d'un corps.

### **3. Une mise en scène de la corporéité: indice d'informalité, de confiance et de convivialité**

Si on opte alors pour une telle perspective qui donne à la corporéité une valeur non seulement sociale, mais aussi communicative, il faut se demander comment on l'interprète et quel est son rôle dans la communication. Pour ceci je me réfère aux études de Hausendorf et Quasthoff (1885), et de Quasthoff (1996), qui montrent que l'acceptation de la corporéité est liée à la mise en cadre de la situation et que les expressions vocales non-verbales peuvent ainsi servir d'indice de contextualisation pour une communication informelle. Les interlocuteurs utilisent les degrés de proximité ou de distance envers leur corporéité (respectivement les degrés de

contrôle de son expression) comme une sorte de marque pour se positionner entre les pôles *informel* et *formel*.<sup>26</sup>

La situation que Hausendorf a analysée en détail, celle d'un homme ivre devant un snack bar, montre une corporéité tolérée: l'homme n'est certainement plus capable de contrôler son corps, il admet donc sa corporéité. On peut s'imaginer une telle exposition de la corporéité également sous l'influence de la drogue ou à cause d'une très forte émotion à l'hôpital, par exemple. Dans ce cas, la corporéité contextualise une informalité qui n'est pas toujours partagée, et qui met même mal à l'aise. Hausendorf explique qu'une telle corporéité inadéquate doit être mise en cadre par les interlocuteurs, et comment cela doit se faire : dans l'exemple du snack bar, c'est le théâtre absurde qui permet aux passants d'excuser cette corporéité: le snack bar devient la scène, l'homme ivre l'acteur et les passants deviennent les spectateurs de cette pièce.<sup>27</sup>

Une autre forme de corporéité est celle qui contextualise non seulement une informalité, mais relève de l'intimité entre les interlocuteurs une corporéité que l'on trouve, par exemple, entre amants ou entre mère et enfant.

Dans le corpus que j'ai analysé domine une troisième corporéité, une corporéité ludique, mise en scène par le locuteur ; une corporéité qui s'inscrit dans le but principal de cette communication: passer un bon moment ensemble, créer une atmosphère conviviale. La convivialité demande une certaine forme d'informalité, à savoir une informalité qui n'est pas intime, car, « les êtres humains ont besoin de se trouver protégés des autres pour être sociables. Augmentez le contact intime, vous diminuez la sociabilité » (Sennett, 1979, p. 24).

La corporéité peut d'une part créer l'informalité nécessaire pour une atmosphère conviviale. D'autre part, elle peut renforcer le caractère ludique de l'interaction. Dans l'extrait analysé précédemment, l'emploi d'expressions tabouisées est indice d'une certaine informalité et d'une confiance. Nous avons vu aussi, que cette corporéité ne provoque pas de réaction physique et intime, comme cela est le cas dans d'autres situations. Bien au contraire: Andrea et Yvette sont insultées comme *nanas idiotes*. Si on reprend l'interprétation des insultes dans le cadre d'une réception particulière, on peut maintenant préciser que l'on ne peut attribuer un sens à ces insultes que si on les comprend comme pas vraiment sérieuses. Une énonciation *extrême* pour contextualiser une situation informelle d'un côté provoque d'une certaine façon une réponse *extrême* de l'autre côté. Les rires signalent premièrement que les cris ne sont pas indices de peur, mais de ce jeu avec la frayeur ; et deuxièmement, ils placent les insultes dans le même contexte. Insultes et expressions vocales non-verbales indiquent une certaine ludicité et une situation non-sérieuse.

Cette ludicité se montre encore plus clairement dans un deuxième extrait, où les téléspectateurs regardent un documentaire sur des caméléons:

Exemple 2: Caméléons / Paul

---

<sup>26</sup> « Grade von Nähe oder Distanz zu ihrer Körperlichkeit – bzw. Grade von Kontrolle über ihre körperlichen Ausdrucksformen – [...] als eine Art Markierung auf einer Skala zwischen den Polen 'Informell orientiert' und 'Formell orientiert'. » (Quasthoff, 1996, p. 23).

<sup>27</sup> Hausendorf & Murašov (1994), Hausendorf (1997).

01 Sabine	<i>o o a r</i>
02 Niklas	•• ° <i>o a r</i> °
03 Sabine	•2• ( <i>pass of • is ne</i> ) <i>gute kamerastellung</i> •• <i>einstellung</i> •2•
04	( <i>fait claquer sa langue</i> ) •4• ( <i>fait claquer sa langue en riant</i> ) <i>pass of</i> •2• <i>o a a</i>
05 Niklas	•2• ° <i>z e i t l u p e</i> °
06 Sabine	•• [ <i>en riant</i> ] <i>o a r i g i t t</i>

Les interlocuteurs jouent avec leurs voix et leurs possibilités d'expression, et contextualisent ainsi informalité, proximité et une modalité plutôt ludique. Sabine et Niklas s'expriment plusieurs fois avec des expressions comme *oar*, lorsque les caméléons sont montrés. Je ne voudrais pas m'attarder sur l'interprétation de ce *oar* qui montre bien les difficultés de décrire verbalement ce que les locuteurs énoncent avec quelques sons. J'insiste plutôt sur l'idée du jeu avec ses propres moyens d'expressions et avec sa corporéité. L'exposition de la corporéité dans les expressions vocales non-verbales contextualise la communication, comme nous l'avons vu pour l'exemple précédent, comme informelle ; la relation entre les interlocuteurs comme amicale, familière. Mais cette informalité n'est pas intime, elle est ludique, elle est non-sérieuse. Les expressions ne renvoient ni à un locuteur qui semble avoir perdu contrôle de son corps, ni à une grande intimité. Les deux spectateurs regardent le documentaire, les expressions vocales rappellent toujours les images des caméléons, l'évaluation de la prise de vue témoigne même d'une certaine distance dans la réception. Rien n'explique alors cette corporéité dans la communication si ce n'est pas une corporéité mise en scène pour jouer, pour s'amuser.<sup>28</sup> Le rire qui accompagne les jeux de sons confirme, me semble-t-il, cette interprétation.

On retrouve alors le principe du jeu décrit par Sennett qui, selon lui, se limite aujourd'hui à l'interaction des enfants:

« On peut saisir le rapport entre le jeu enfantin et la culture adulte qui aujourd'hui le combat sous la forme d'un conflit entre deux principes psychiques. Le premier principe consiste à inviter l'enfant à investir passionnellement dans une situation impersonnelle régie par des règles, à considérer l'expression comme un perfectionnement et une élaboration de ces règles, de manière à avoir plus de plaisir et à obtenir un plus grand degré de sociabilité avec les autres. C'est le principe du jeu. Il s'oppose à un autre principe, qui a fini par dominer la culture des adultes [...] » (Sennett 1979, 250)

#### 4. Conclusion

Bien que l'on commence à tenir compte du rôle important du non-verbal pour l'interprétation d'une communication, la corporéité de la parole ne semble que rarement prise en compte, surtout en dehors de l'étude de certains phénomènes prosodiques. Elle reste, certes, souvent à l'arrière-plan, mais lorsqu'elle apparaît dans la communication, elle peut fournir des renseignements importants.

De plus, l'analyse des phénomènes vocaux ou des expressions vocales non-verbales amène aux limites du verbal, à la limite d'un autre système d'expression entre le verbal et le non-verbal. Les quelques analyses que j'ai faites et les grandes lignes que j'ai tenté d'esquisser montrent, me semble-t-il, que la corporéité mérite plus d'attention et plus d'études approfondies.

---

<sup>28</sup> On retrouve une telle mise en scène de la corporéité aussi, bien que avec des fonctions un peu différentes, plus complexes chez les adolescents (Deppermann et Schmidt, 2001 ; Schwitalla, 2001) ou chez les enfants (Bose, 2003).

## Bibliographie

- Ameka, F. (1992). Interjections: The universal yet neglected part of speech. *Journal of Pragmatics*, 18, 101–118.
- Arndt, H., & Janney, R. (1991). Verbal, prosodic, and kinesic emotive contrasts in speech. *Journal of pragmatics*, 15, 521-549.
- Baldauf, H. (1998a). Aufschreien und Stöhnen: Äußerungsformen emotionaler Beteiligung beim Fernsehen. In A. Brock & M. Hartung (Eds.), *Neuere Entwicklungen in der Gesprächsforschung* (p.37–54). Tübingen: Narr.
- Baldauf, H. (1998b). Imitieren, Parodieren, Karikieren. Über Formen und Funktionen des Nachahmens. In A. Biege & I. Bose (Eds.), *Theorie und Empirie in der Sprechwissenschaft* (p.12–21). Hanau, Halle: Dausien.
- Baldauf, H. (2002). *Knappes Sprechen*. Tübingen: Niemeyer.
- Bouchard, R. (2000). M'enfin!!! Des "petits mots" pour les "petites" émotions?. In C. Plantin, M. Doury, & V. Traverso (Eds.), *Les émotions dans les interactions* (p. 223–238). Lyon: Presses Universitaires de Lyon.
- Bose, I. (2003). *doch da sin ja nur muster. Kindlicher Sprechausdruck im Rollenspiel*. Frankfurt a.M.: Lang.
- Burger, H. (1980). Interjektionen. In H. Sitta (Ed.), *Ansätze zu einer pragmatischen Sprachgeschichte* (p. 53–69). Tübingen: Niemeyer.
- Deppermann, A., & Schmidt, A. (2001). *Hauptsache Spaß. Zur Eigenart der Unterhaltungskultur Jugendlicher*. Frankfurt a.M.: Paper 37 des Forschungsschwerpunkts Familien-, Jugend- und Kommunikationssoziologie.
- Détrez, C. (2002). *La construction sociale du corps*. Paris: Seuil.
- Duerr, H. P. (1994). *Intimität. Der Mythos vom Zivilisationsprozeß : Vol. 2*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Drescher, M. (2000). Eh tabarnouche! c'était bon. Pour une approche communicative des jurons en français québécois. *Cahiers de Praxématique*, 34, 133–160.
- Eckert, H., & Laver, J. (1994). *Menschen und ihre Stimmen. Aspekte der vokalen Kommunikation*. Weinheim: Beltz.
- Elias, N. (1997). *Über den Prozeß der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen : Vol 2*. Frankfurt: Suhrkamp.
- Fauré, L. (1997). Les interjections à l'oral: quelles valeurs pour les vocalisations?. *Cahiers de praxématique*, 28, 127–148.

- Goffman, E. (1971). *Relations in Public. Microstudies of the Public Order*. New York: Basic Books.
- Goffman, E. (1987). *Façons de parler*. Paris: Minuit.
- Goffman, E. (1991). *Les cadres de l'expérience*. Paris: Minuit.
- Grosjean, M. (1995). Voix et Contextualisation. In D. Véronique & R. Vion (Eds.), *Modèles de l'interaction verbale* (p. 461–472). Aix-en-Provence: Publications de l'Université de Provence.
- Gumperz, J. (1982). *Discourse Strategies*. Cambridge: University Press.
- Gundermann, H. (1994). *Das Phänomen Stimme*. München, Basel: Ernst Reinhardt.
- Günthner, S. (1999). Beschwerdeerzählungen als narrative Hyperbeln. In J.R. Bergmann & T. Luckmann (Eds.), *Kommunikative Konstruktion von Moral: Vol 1. Struktur und Dynamik der Formen moralischer Kommunikation* (p. 174–205). Opladen: Westdeutscher Verlag.
- Grosjean, M. (1995). Voix et contextualisation. In D. Véronique & R. Vion (Eds.), *Modèles de l'interaction verbale* (p. 461–472). Aix-en-Provence: PUF
- Habscheid, S. (2000). Medium in der Pragmatik. Eine kritische Bestandsaufnahme. *Deutsche Sprache*, 2, 126–143.
- Hausendorf, H. (1997). Die Körperlichkeit des Sprechens: Ein Stilmittel der mündlichen Kommunikation?. In M. Selting & B. Sandig (Eds.), *Sprech- und Gesprächsstile* (p. 400–426). Berlin, New York: de Gruyter.
- Hausendorf, H., & Murašov, J. (1994). Allegorie und Aussatz. Anstößige Körperlichkeit zwischen Oralität und Literalität. In: *Jahrbuch Rhetorik: Vol. 13. Körper und Sprache* (p. 17–31). Tübingen: Niemeyer.
- Hausendorf, H., & Quasthoff, U.M. (1995). Discourse and Oral Contextualizations: Vocal Cues. In U.M. Quasthoff (Ed.), *Aspects of Oral Communication* (p. 220–255). Berlin, New York: de Gruyter.
- Holly, W., Püschel, U., & Bergmann, J. (Eds.). (2001). *Der sprechende Zuschauer. Wie wir uns Fernsehen kommunikativ aneignen*. Opladen: Westdeutscher Verlag.
- Kappas, A., & Hess, U. (1995). Nonverbal aspects of oral communication [Aspects non-verbales de la communication orale]. In U.M. Quasthoff (Ed.), *Aspects of Oral Communication* (p. 169–180). Berlin, New York: de Gruyter.
- Keller, R. (1995). *Zeichentheorie. Zu einer Theorie semiotischen Wissens*. Tübingen, Basel: Francke.
- Le Breton, D. (2000). *Anthropologie du corps et modernité*. (4<sup>e</sup> éd.). Paris: PUF (Quadrige).
- Le Breton, D. (2002). *La sociologie du corps*. (5<sup>e</sup> éd.). Paris: PUF (Que sais-je).

- Leonhard, K. (1968). *Der menschliche Ausdruck*. Leipzig: Johann Ambrosius Barth.
- Luhmann, N. (1987). *Soziale Systeme. Grundriss einer allgemeinen Theorie*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Mead, G. H. (1934). *Mind, Self and Society. From the standpoint of a social behaviorist*. Chicago: University of Chicago Press.
- Quasthoff, U. M. (1996). Mündliche Kommunikation als körperliche Kommunikation. Beobachtungen zur direkten Interaktion und zum Fernsehen. In B.U. Biere & R. Hoberg (Eds.), *Mündlichkeit und Schriftlichkeit im Fernsehen* (p. 9–28). Tübingen: Narr.
- Sandig, B., & Selting, M. (1997). Einleitung. In M. Selting & B. Sandig (Eds.), *Sprech- und Gesprächsstile* (p. 1–8). Berlin, New York: de Gruyter.
- Schwitalla, J. (2001). Lächelndes Sprechen und Lachen als Kontextualisierungsverfahren. In K. Adamzik & H. Christen (Eds.), *Sprachkontakt, Sprachvergleich, Sprachvariation. Festschrift für Gottfried Kolde zum 65. Geburtstag* (p. 325–346). Tübingen: Niemeyer.
- Selting, M. et al. (1998). Gesprächsanalytisches Transkriptionssystem (GAT). *Linguistische Berichte*, 173, 91–122.
- Sennett, R. (1979). *Les Tyrannies de l'intimes*. Paris: Seuil.
- Sornig, K. (1986). *Holophrastisch-expressive Äußerungsmuster. Anhand der Onomasiologie und Semasiologie der interjektionellen und expressiven Ausdrucks- und Darstellungsmittel der trivial-narrativen Gattung "fumetti"*, Karl-Franzens-Universität Graz (Grazer Linguistische Monographien 3).
- Stock, E. (1991). Emotionserkennung und Stimme. In U. Kutter & R. Wagner (Eds.), *Stimme* (p. 173–182). Frankfurt: Scriptor.
- Trojan, F. (1948). *Der Ausdruck von Stimme und Sprache. Eine phonetische Lautstilistik*. Wien: Wilhelm Maudrich.