

Le théâtre social dans la voix.
Du paraverbal dans *Journal du dehors* et *La vie extérieure*
d'Annie Ernaux

Jolanta Rachwalska von Rejchwald
UMCS, Lublin, Pologne

Synergies Pologne n°5 - 2008 pp. 75-84

An ex vocis et loquea modo, corporis et animi virtus conjici possit ?
(Si par le moyen de la voix et de la parole, il est possible de conjecturer
la qualité du corps et de l'esprit ?)

Patrick Dandrey, *La phonoscopie, c'est-à-dire la science de la voix*

Résumé : Dans « *Journal du dehors* » et « *La vie extérieure* », Annie Ernaux fait une tentative d'atteindre la réalité de son époque. La méthode qu'elle adopte consiste à observer ce qu'ils font et à écouter ce qu'ils disent. Dans notre propos, nous essayerons de décortiquer la voix dans sa dimension paraverbale : intonation, ton, hauteur, débit. Comme le démontrera notre analyse, l'information paraverbale s'avère un outil subtil et extrêmement efficace pour dévoiler le réseau complexe des interactions sociales.

Mots-clés : le paraverbal, voix, intonation, communication, identité

Abstract : Annie Ernaux's "Journal du dehors" and "La vie extérieure" - try to explore the heart of the matter of the 'city existence'. To achieve this, the author uses colloquial sentences overheard from the streets, the underground and the shops. However, we are not concerned here with their semantics; what is more important, is their paraverbal aspect: tone, intonation, talking manners. We want to show that the voice is not only a vocal channel enabling the process of communication. Quite on the contrary, in the contemporary hectic reality, it is an important tool affecting the individuals who fight for their identity affirmation.

Keywords: paraverbal, voice, intonation, communication, identity

Le savoir occidental tente, depuis vingt-cinq siècles, de voir le monde. Il n'a pas compris que le monde ne se regarde pas, il s'entend. Il ne se lit pas, il s'écoute (Attali, 1977 :11), dit Jacques Attali dans le chapitre « Ecouter », de son essai *Bruits*, consacré aux structures qui règlent les ensembles sociaux contemporains dans les sociétés occidentales. Nous voulons rebondir de cette phrase-boutade pour parler de l'écriture d'Annie Ernaux qui, dans sa tentative de compréhension des réalités sociales d'une grande ville, assigne une place toute particulière à l'écoute et à la dimension sonore des échanges verbaux.

Même si Annie Ernaux donne à *Journal du dehors* (1993) et à *La vie extérieure* (2000)² la forme d'un pseudo-journal intime, ces textes décontenaient tout lecteur friand de détails intimes, car elle n'y raconte pas sa vie : *Je note ici les signes d'une époque, rien d'individuel* (Ernaux, 2000:99), affirme-t-elle. A l'encontre des habitudes narcissiques des diaristes modernes, soucieux de révéler les tribulations de leurs ego frileux et épuisés, elle se tait sur sa vie personnelle. Pour s'en aviser, il suffit de lire l'Avant-propos à *Journal du dehors* dans lequel elle explique le fond de son projet. Il se résume dans *une tentative d'atteindre la réalité d'une époque* (Ernaux, 1993 :8-9). Pour atteindre cette réalité, elle s'ouvre généreusement à la vie des gens anonymes. Inlassablement, elle sonde les vérités inquiètes de leur quotidien, inspectant le minuscule, se mettant à l'écoute des particules et bribes de leurs vies. Elle est convaincue que le coeur de la modernité se cache justement dans ces faits menus de la vie ordinaire qui, bien que d'une banalité atroce, sont révélateurs d'invisibles processus sociaux:

Ce que je crois, dans la façon de regarder aux caisses le contenu de son caddy, dans les mots qu'on prononce en demandant un bifteck [...] que se lisent les désirs et les frustrations [...], dans tout ce qui semble anodin et dépourvu de signification parce que trop familier ou ordinaire » (Ernaux, 1993:8-9).

Dans son interrogation de la réalité quotidienne, elle porte une attention particulière à la parole d'autrui, ce qu'elle explique ainsi dans son « discours de la méthode » : *Je ne leur parle pas, je les regarde et les écoute seulement* (Ernaux, 1993 :36). Elle n'est donc pas une locutrice, mais juste une scriptrice des paroles des autres, des inconnus : *J'ai prêté attention aux propos qui s'échangeaient dans le R.E.R.* (Ernaux, 1993 :8). Ces paroles, entendues dans la rue ou dans le métro, s'inscrivent dans le discours ernausien avec la force et brutalité d'une preuve ou d'un témoignage.

D'emblée, nous voulons préciser que ce n'est pas le contenu sémantique de ces paroles qui nous intéressera, mais leur substance vocale, la façon de les faire résonner dans l'espace social, c'est-à-dire la voix. Pour cette raison, nous envisageons de tenter une sorte de « sémiotique expressive » de la voix en explorant sa dimension praverbale. La linguistique définit le paraverbal comme : *L'ensemble de ces signaux accompagnant l'articulation du matériel verbal* (Chabanne, 1999 :37). Cette notion englobe un certain nombre de phénomènes nombreux et variés, tels que la prosodie (intonation, intensité), le débit (tempo) ou les différentes caractéristiques de la voix (hauteur, timbre, ton) (Kerbrat-Orecchioni, 1990 :137). Evidemment, une précision méthodologique s'impose, car le paraverbal concerne essentiellement des phénomènes non-écrits, ceux qui relèvent de l'oral. Pour éviter toute confusion méthodologique entre des systèmes sémiotiques incompatibles: linguistique (écrit) et non-linguistique (phonique), nous précisons que notre analyse se limitera au domaine du texte écrit ; la voix, qui fera l'objet de notre étude, sera « écrite » ou décrite et non pas transcrite phonétiquement. Pourtant, nous nous accordons la liberté d'empiéter ponctuellement sur le terrain de la linguistique afin d'emprunter quelques outils conceptuels pour tenter de mieux circonscrire des phénomènes soumis à l'analyse.

Dans ces deux textes, Annie Ernaux vise à atteindre *la réalité d'une époque*. L'un des moyens dont elle s'empare pour rentrer au cœur de la modernité, est de se mettre à l'écoute de la voix humaine. Comment cette intention transparait-elle dans son discours ? Or, elle fait émerger dans ses textes, à côté de la dimension verbale des paroles entendues dans la rue, celle paraverbale. Cet entourage paraverbal n'est pas dans son oeuvre un encombrant colifichet rhétorique ou une fioriture stylistique. Il importe de savoir que le paraverbal chez Ernaux constitue un aspect pertinent de son écriture. Elle tente d'exploiter dans ses textes le potentiel qui réside dans la forme que les locuteurs donnent (consciemment ou inconsciemment) à la substance sonore de leur voix. La parole humaine chez Ernaux, comprise comme un réceptacle contenant un message, est importante mais elle ne subordonne jamais l'information paraverbale à celle verbale. Dans son oeuvre, le paraverbal constitue, avec le non-verbal, un vrai matériel sémiotique qui non seulement enrichit ses textes, mais qui innerve leurs profondeurs, en générant des couches insoupçonnables de sens. Quelles sont donc les intrications entre le sens et la voix dans *Journal du dehors* et *La vie extérieure* d'Annie Ernaux ?

Un simple constat de départ : la voix humaine est très présente dans ses textes. Le rôle qu'elle est censée jouer dépasse largement celui d'être le mode de transmission de la parole ou le canal de communication. Commençons cette analyse du paraverbal par l'impact des modulations de la voix, de ses inflexions et tons sur l'interlocuteur. Ernaux associe l'intonation de la voix à une trace indélébile qui stigmatise les organes perceptifs de l'homme. Pour le prouver, elle évoque une phrase banale, entendue dans la rue, proférée par une mère à sa fille. Cette phrase, apparemment insignifiante, mais dite, sur un ton véhément, a provoqué chez la scriptrice un déferlement de mauvais souvenirs datant de son enfance. Mais ce qui l'a interpellée après toutes ces années, ce n'est pas le contenu sémantique mais le ton, *un schème mémoriel latent* (*Le Langage*, 1968 :461), donc un paramètre paraverbal: *J'entends encore mon père : « On ne sera pas toujours là ! », leur intonation. Je revois leur mimique soudain sévère* (Ernaux, 1993 : 88). Elle explique que ce qui reste des mots qu'on échange, après tant d'années, c'est juste le ton et le contour intonatif, choses apparemment accessoires et évanescents, mais capables pourtant de marquer à jamais l'homme. Le verbal s'avère pourtant plus périssable en comparaison avec une empreinte ineffaçable de la voix.

Prononciation

Ernaux présente aussi des cas dans lesquels la prononciation et l'inflexion de la voix génèrent du sens. A ces moments-là, elle essaie de fournir une transcription phonétique des mots prononcés par des locuteurs. Il s'agit par exemple d'un homme politique dont la façon de prononcer le verbe « créer » a été repérée par Ernaux :

A la radio, Alain Madelain répondait aux questions des auditeurs [...] A chacun Madelain répondait invariablement, « il faut créer une entreprise ! ». Il prononce « cré-ier » : il faut cré-ier ! sur le ton de quelqu'un s'adressant à des demeurés. Une fois de plus, le média rendait légitimes les propositions, pourtant absurdes, d'une voix autorisée. J'avais la haine (c'est pourquoi j'écris ces lignes) (Ernaux, 2000, 87).

Ou bien un autre passage :

Les hommes politiques, et à leur suite les journalistes, disent un col'loque, un som'met, boursoflant ces mots vides pour leur donner de l'importance (Ernaux, 2000 :71).

Dans ces deux exemples précités, l'information paraverbale, portant sur la manière de prononcer, constitue un commentaire caustique qui fait émerger une certaine image des temps qui sont les nôtres : la polito-médiocratie dénoncée et ridiculisée par Ernaux dans ses tics et ses abus.

La voix haute et les rites sociaux

La hauteur de la voix est son paramètre paraverbal le plus souvent exploré par Annie Ernaux. Il lui sert d'outil pour faire comprendre des phénomènes qui règlent les relations sociales dans les villes. Nous voulons parler des cas qui évoquent l'usage « non approprié » de la voix haute ; cette inappropriation consiste dans un acte d'usurper de l'espace public par la parole, d'infester « vocalement » cet espace. Mais dans quel but ?

A lire attentivement Ernaux, on peut comprendre que la voix, dans le contexte social, ne sert pas seulement à véhiculer la parole-sens. Il s'avère que la voix humaine, avec ses modulations tonales (intonation) et ses variations mélodiques, en revêtant différentes fonctions, devient surtout un agent de distribution du pouvoir. D'ailleurs, l'importance du matériel paraverbal pour la construction des savoirs sociaux a été déjà démontrée par la linguistique :

Le matériel paraverbal et non-verbal constitue pour l'interaction une mine inépuisable d'indices de contextualisation, c'est-à-dire qu'il fournit des indications nombreuses et variées sur les caractéristiques biologiques, psychologiques et sociales des interactants (C. Kebrat-Orecchioni, 1990 : 147).

Avant de passer à l'analyse de la hauteur de la voix chez Ernaux, il faut préciser que dans son univers textuel on ne parle guère à voix basse. Personne ne se fait de confidences, on ne chuchote ni on ne murmure pas. Jouant la fonction expressive et émotive, la voix haute demeure un mode vocal le plus répandu dans ses textes. Au sein de cette catégorie, nous pouvons distinguer deux variantes décrites par Ernaux : la voix naturelle qui, d'une façon non-intentionnelle, traduit les états d'âme et la voix que nous appelons « éloquente » qui constitue un jeu avec la voix en vue d'atteindre un but.

A la première catégorie appartient par exemple la voix agitée d'une cliente qui demande à se faire rembourser. Un lien plus qu'évident s'instaure donc entre l'émotion et la voix qui reste la source des informations fines, par exemple sur l'état émotif de la personne qui parle. Dans ce type de situations, la voix trahit la colère ou l'irritation, tout comme le visage fait apparaître la pâleur ou la rougeur.

A la seconde catégorie, qui est beaucoup plus intéressante que la première, nous pouvons ranger des cas dans lesquels Annie Ernaux évoque des voix « éloquente » qui, d'une façon intentionnelle, visent à modifier soit l'intonation

soit le ton de leur voix. Les exemples que nous allons présenter situent la voix, accompagnée de modificateurs paraverbaux, dans le contexte social. Il faut souligner qu'Ernaux saisit, avec beaucoup de finesse, les intrications entre l'intonation de la voix et les invisibles rites sociaux qui se jouent au cœur de la société.

Pour prouver cette finesse de l'observation ernausienne, il suffit d'évoquer une scène banale qui se passe chez le boucher et qui concerne le choix d'un morceau de viande :

Voix traînante, presque rêveuse des femmes pour dire « je prendrai deux escalopes de veau » - poème de la vie domestique se récitant avec satisfaction [...]. Indiciblement se joue ici un rite consacrant [...] la famille, le bonheur répété des dimanches autour de la table. Dans ce lieu, les jeunes, les gens seuls [...] se sentent mal à l'aise. Conscience de démeriter d'un certain ordre social [...] (Ernaux, 1993 : 43).

Comme dit Ernaux, ce rite social, entre le vendeur et sa cliente, se joue « indiciblement » : car même s'il y a des échanges verbaux, les vraies transactions sociales s'effectuent en dehors d'eux, et, en outre, elles ne résident pas dans les mots, mais dans la façon de les prononcer, dans la mélodie de la voix. On voit clairement que l'aspect paraverbal prend le pas sur l'aspect verbal. Il s'avère qu'au cœur de la sociabilité, la sémantique est relayée par l'intonation qui suffit pour faire entendre le climat des échanges humains. En plus, il est aisé d'observer dans cet extrait le partage de la scène publique entre acceptés et refusés dont nous parlerons davantage dans la suite de notre propos.

La voix apparaît donc comme un des attributs qui font vendre dans la société de consommation. Ce rôle de la voix a été présenté par Ernaux dans un autre passage dans lequel elle parle d'un employé de supermarché qu'elle connaissait seulement *de voce*. Il changeait sa voix suivant le rayon duquel produits il voulait mettre en avant. C'est un exemple qui montre une voix qui sort de son registre habituel, quotidien et acquiert une dimension quasi-féérique :

Depuis longtemps, à la Samaritaine des Trois-Fontaines, on entend une voix d'homme qui, sur des tons différents, interrogatif, rieur, comminatoire, badin, etc. nous incite à acheter tout le magasin [...] (Ernaux, 1993, 17).

Ernaux nous décrit cette voix comme un médium qui, dans le théâtre de la vie sociale, exerce un pouvoir quasi-magique. Cette voix fait rêver, car comme cet homme aux mille voix est *the dream maker*, qui fait émerger des réalités non palpables. Ernaux dénonce, dans la foulée, les vicissitudes de l'économie du marché qui s'empare du potentiel de la voix pour dénaturer son « éloquence ». Dans la suite, elle nous fait savoir sa désillusion en découvrant que la plasticité de la voix, son incroyable pouvoir de prendre les inflexions multiples et infinies soient au service de la grande distribution qui s'en sert de façon vulgaire pour faire écouler la marchandise. La fin du rêve est symbolisée par l'apparition du corps dont cette voix émanait. Ce corps, au physique disgracieux, s'est révélé décevant dans sa matérialité lourde et unidimensionnelle: c'est ça la fin du rêve :

C'est un type roux, à demi chauve, avec d'énormes lunettes de myope, de petites mains grasses (Ernaux, 1993, 17).

La voix haute et le partage du pouvoir

Nous proposons de passer aux cas qui montrent le fonctionnement de la voix haute dans l'espace public : *C'est un groupe et, ils se connaissent tous, comme appartenant à la même entreprise, d'où parlant naturellement tout haut des autres voyageurs, exclus et solitaires* : « *Tiens, la dame s'est levée, le train arrive sûrement[...] (Ernaux, 1993 :73).*

Les autres voyageurs, témoins muets de leur conversation menée à haute voix, *exclus et solitaires*, sont présentés comme des victimes de l'exclusion opérée par la voix haute. Il s'agit d'un type spécial d'exclusion sociale, celui de ne pas appartenir, de ne pas faire partie du groupe privilégié de ceux qui se croient autorisés à parler à voix haute, à « occuper » l'espace sonore de la place publique.

Ainsi, la voix devient un agent-opérateur du clivage de l'espace social entre ceux qui parlent à voix haute et ceux qui sont réduits au rôle de ceux qui doivent subir cette parole : c'est indubitablement un moyen d'exercer un pouvoir dans un milieu social. Ceux qui s'y croient autorisés, procèdent à annexer l'espace public par la parole, en effectuant une sorte de rapt vocal sur ceux qui sont réduits à subir la voix des autres. Ernaux nous fait comprendre que ce n'est pas le contenu de leurs paroles qui gêne, mais juste le caractère despotique de la voix haute. A ce propos, nous rappelons une réflexion de P. Bourdieu qui parle ainsi des relations de domination inscrites dans les échanges verbaux :

[...]les rapports de communication par excellence que sont les échanges linguistiques sont aussi des rapports de pouvoir symbolique où s'actualisent les rapports de force entre les locuteurs ou leurs groupes respectifs (Bourdieu, 1982 :14)

Ernaux dénonce ce pouvoir symbolique exercé, en l'occurrence, non pas par le simple usage de la parole, mais par la hauteur de la voix.

La voix haute dans la société en représentation

A lire les textes d'Ernaux on remarque que la voix haute est impliquée dans de différentes transactions sociales, plus ou moins conscientes, qui permettent d'aborder la vie sociale à travers une métaphore théâtrale de la représentation. Citons un exemple d'une coiffeuse qui « médiatise », extériorise d'une façon outrée son émotion, sa soi disante indignation à cause des lentes qu'elle aurait vu dans les cheveux d'une cliente :

La coiffeuse est surexcitée, parle à la cantonade alors qu'elle s'adresse à une autre coiffeuse [...]. La coiffeuse continue de commenter cette histoire avec agitation, fort, comme si elle avait besoin que le plus grand nombre de gens soit au courant de [...] l'affront personnel qu'elle a ressenti en découvrant des lentes (Ernaux, 1993, 63).

Sa voix révoltée s'inscrit sans doute dans la situation de communication, mais, au juste, que communique-t-elle ? Son indignation, exprimée par la voix forte et agitée, sert moins à défouler son émotion qu'à projeter dans l'espace social une certaine image d'elle-même forgée par elle-même.

Un autre exemple parle aussi du pouvoir symbolique de la voix haute:

A une caisse lente d'Auchan, une jeune mère avec sa petite fille. Elle commente à voix haute les actes de l'enfant [...]. La petite écoute à peine [...] comme si elle savait que sa mère parle ici pour la galerie. Derrière elle, un groupe d'une mère et d'adolescents posés [...]. Impossible d'entendre ce qu'ils disent. [...] Une famille bourgeoise, qui n'a pas besoin de se faire « remarquer » et qui tire sa puissance de son invisibilité même (Ernaux, 2000 :25)

Ainsi, cette jeune mère, même si elle s'adresse à sa fille, ce n'est pas à son enfant que ses paroles ont été destinées, mais aux autres. En fait, elle ne parle même pas aux autres, mais elle parle pour les autres, avec une nette intention de communiquer une certaine image d'elle-même. Sa petite fille a très bien compris la situation, puisqu'elle *écoute à peine*. Cette femme veut se faire voir et se faire entendre, et c'est pour cette raison qu'elle monte sur la scène des jeux sociaux. Endossant le costume d'actrice, elle ne parle donc pas d'une voix naturelle. Sa voix est « éloquente » dans la mesure où elle est modulée spécialement pour être entendue par les autres. Dans son « attitude vocale », nous pouvons lire un désir de reconnaissance sociale, le désir d'exister socialement et d'affirmer son existence.

Ce désir d'affirmer son existence par la voix est visible dans un passage qui présente deux clochards discutant dans une rame de métro. Ils se parlent à voix haute, de façon à ce que le reste des passagers puissent les entendre :

Les voix se donnent la réplique avec ostentation, mêlant le ton de la plainte à celui de la violence, à l'usage de la vingtaine de voyageurs du wagon (Ernaux, 1993 :104).

Ce qui fait réfléchir dans cet exemple, c'est une expression adverbiale avec *ostentation* qui dénote l'intentionnalité de leur comportement vocal. Y résonne aussi le partage symbolique de l'espace publique dont nous avons déjà parlé. Réduits au mutisme en tant que marginaux, forcés au silence par l'opprobre dont l'exclusion les a marqués, niés par la société dans leur corps et leur identité des personnes, les clochards revendiquent leur droit à l'expression verbale ainsi que leur désir d'être sinon écoutés, au moins entendus. La voix haute devient pour eux une sorte de *signature abstraite* (Martin, 2003 :13). Pourtant, la réaction des autres à leur comportement transgressif ne peut pas être plus claire: ils regardent ailleurs et font semblant de ne rien entendre. Ils manifestent ainsi un déni redoublé de l'existence de ces deux marginaux:

A la différence du théâtre, les spectateurs de cette scène évitent de regarder les acteurs, font comme s'ils n'entendaient rien. Gênés par la vie qui se donne en spectacle, et non l'inverse (Ernaux, 1993 :105) et dans un autre passage similaire : Tous les voyageurs du quai regardent ailleurs ou lisent le journal (Ernaux, 1993 :84).

Ernaux démontre explicitement le partage inégal de la scène publique entre ceux qui peuvent parler et sont écoutés, forts de leur position et de leurs droits, et ceux qui essaient, par le biais de la parole prononcée à voix haute, de réexister socialement, même pour un moment. L'ostentation avec laquelle ils affichent leurs vies, par la voix qui résonne haut et fort, s'avère pourtant inutile. Les « vrais » acteurs sociaux boudent leur spectacle qu'ils jouent, pourtant, avec leur propre chair.

La prosodie face aux conflits sociaux

Ce dernier exemple fait partie de tout un pan thématique de l'oeuvre d'Ernaux. Le statut des clochards dans ses textes est intéressant à cause d'une ambiguïté qu'elle leur confère. En tant que groupe social, ils occupent les marges de la société. Mais en tant que marginaux, dans des exemples qui vont suivre, ils se révèlent des acteurs importants de l'espace publique auquel ils revendiquent l'appartenance. Et c'est la voix haute qui leur sert d'arme pour prendre d'assaut cet espace public. Ernaux souligne l'intensité de leur voix qui est décrite toujours comme *puissante, tonitruante*. Cette voix, vu les circonstances, comporte quelque chose de liminal, de transgressif. *La voix est subversion de la clôture*, dit D. Vasse (*Vasse, 1974 : 13-14*) et il a raison dans la mesure où ceux qui sont exclus de la société, affirment, par leur parole haute, leur existence. Ils s'imposent en tant que des êtres forts de la dignité des êtres vivants, ce que souligne aussi H. Meschonnic : *La voix est un sens. Le sens de l'affect le plus grand qui soit, l'affect de dire le vivre (Meechonnec, 1997 : 25)*.

Ernaux évoque une scène qui se passe à la veille de Noël dans laquelle les clochards disent « *Bonne année !* » aux gens qui sortent des magasins, lestés de sacs pleins de cadeaux. Ce qui est intéressant, c'est que ce voeu traditionnel est prononcé par eux sur *un ton menaçant et agressif (Ernaux, 1993 : 68)*. Dans ce cas, le matériel paraverbal domine le matériel verbal dans la mesure où l'information paraverbale concernant le ton de la voix (*menaçant, agressif*) est de nature à contredire le message véhiculé par le matériel verbal (« *Bonne année !* »). Ce cas se laisse interpréter dans la perspective de l'analyse de conversation : lorsque cet énoncé « *Bonne année !* », compris comme un voeu traditionnel ouvre une conversation, il implique une action sous forme d'une réponse - un retour de voeu. En l'occurrence, il n'y a pas de réponse, car il n'y a pas d'interlocuteur. Les clochards saluent les gens qui ne les considèrent pas comme des interlocuteurs dignes de leur position sociale. Les mendiants parlent donc dans le vide sociale, mais puisqu'ils sont conscients de cette « rupture » dans la communication, pour se faire entendre malgré tout, ils sont amenés à prononcer ce voeu d'une voix menaçante. Il faut dire que les clochards ont sacrifié la prosodie stéréotypée, traditionnellement adoptée pour ce type d'énoncés, pour donner libre cours à leurs émotions. Par le fait de dire ce voeu d'une voix menaçante, ils le transforment en menace et ainsi, ils tournent leur parole au négatif. Par conséquent, le voeu de Noël devient une agression verbale qui se produit au lieu d'une attaque frontale. Il s'agirait donc d'une attaque détournée, biaisée, décalée dans le temps et dans l'espace par rapport à la souffrance endurée.

Dans un exemple similaire, un mendiant prononce un énoncé de politesse conventionnelle: *Je vous souhaite une très bonne journée* (Ernaux, 2000 :35) d'une voix menaçante qui sonne comme une invective. Le mot « invective » signifie étymologiquement « attaquer ». Dans le ton de leur voix se cache effectivement une grande charge d'agressivité, susceptible d'exploser. Par conséquent, l'invective signifie beaucoup plus qu'une simple parole : prenant l'allure d'une parole performative, elle équivaut à l'acte et devient une arme ou un instrument de défense. Ch. Bally, cité par Ducrot, associe ce type d'intonation aux « *gestes de la parole* » (Ducrot, 1995, 615). Toutefois, ce ton empreint de menace est compréhensible, car n'ayant trouvé d'autre moyen de s'affirmer, les exclus tentent désespérément de réapproprier l'espace publique par la force sonore et la prosodie revendicatrice de leur parole. Ces deux derniers exemples permettent de prendre conscience du fait à quel point un énoncé banal, stéréotypé, non-marqué peut prendre de l'ampleur et de la consistance sémantique s'il est accompagné d'information paraverbale.

In fine

En lisant les instantanés de la vie moderne présentés dans *Journal du dehors* et *La vie extérieure*, on se rend vite à l'évidence que la sémiosis n'est pas purement verbale et que le sens se loge aussi dans des lieux alternatifs, tels que l'intonation, le ton et la hauteur de la voix. Ces éléments paraverbaux sont une forme *soft* de signifiante appelée à exprimer certaines expériences humaines pour lesquelles la langue est insuffisante.

Notes

¹Thèse présentée par Jean-Baptiste Moreau (Paris, 1751) et citée par P. Dandrey dans *La phonoscopie, c'est-à-dire la science de la voix*, In : Littératures classiques, 1990, n12, (pp. 13-76) ; pour cette cit. p. 19.

²Toutes les références aux textes étudiés d'Ernaux proviennent d'Annie Ernaux, *Journal du dehors*, Gallimard Folio, Paris, 1993 et Annie Ernaux *La vie extérieure*, Gallimard Folio, Paris, 2000.

Références bibliographiques

Attali, J., 1977. *Bruits. Essai sur l'économie politique de la musique*, Paris : PUF.

Bourdieu, P., 1982. *Ce que parler veut dire. L'économie des échanges linguistiques*. Paris : Fayard.

Chabanne, J.-C., 1995. Verbal, paraverbal et non-verbal dans l'interaction humoristique , In : *Approches du discours comique*, Actes de la journée d'études, Adiscom-Corhem, Bruxelles : Mardraga, pp. 35-53.

Ducrot, O., Schaeffer J.-M., 1995. *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Paris, Seuil.

Kerbrat-Orecchioni, C., 1990. *Les interactions verbales*. Tome 1, Paris : A. Colin.

Martin, J.-P., 2003. Le critique et la voix : la double injonction, In : *Etudes françaises*, Presses de l'Université de Montréal, n° 1, pp.13-23.

Martinet, A., (sous la réd.)1968. *Le Langage. Encyclopédie de la Pléiade*. Paris : Gallimard.

Meschonnic, H., 1997. Le théâtre dans la voix, In : *La Licorne*, UFR Langues et littératures Poitiers, n° 41, pp. 25-42.

Vasse, D., 1974. *L'ombilic et la voix. Deux enfants en analyse*, Paris : Seuil.