

cient Begho. Transactions of the Linguistic Circle of Accra, 3: Mitteilungen der Basler Afrika Bibliographien 14, 93-156.

Stewart, J.M.

1982 "Akan Vowel Harmony: the Word Structure Conditions," manuscript, Rijksuniversiteit te Leiden. A Dutch translation of this paper ("Vokalharmonie in het Akan") appeared in *GLoT* Vol. 5(3), 321-342.

Welmers, W.E.

1946 "A Descriptive Grammar of Fanti (Language Dissertation no. 39), supplement to *Language* 22(3).

Welmers, W.E. and Z.S. Harris

1942 "The Phonemes of Fanti," *JAOS* 62(4), 318-33.

Wood, Sidney

1975 "Tense and Lax Vowels - Degree of Constriction or Pharyngeal Volume?" *Working Papers of the Lund University Phonetics Laboratory* 11, 109-33.

Zonneveld, Wim

1978 *A Formal Theory of Exceptions in Generative Phonology (Studies in Generative Grammar, 1)*, Foris Publications, Dordrecht-Holland.

African Linguistics D. L. GOYVAERTS éd.
John Benjamins Publishing Company 1985

TONS ET ACCENTS EN KINYARWANDA

R. Fureré

(UNAZA, Kinshasa)

et

A. Rialland

(CNRS, ERA 433)

Nous partirons ici de données phonétiques¹ fournies par des courbes mélodiques calibrées au quart de ton, pour déterminer d'abord les réalisations des tons en divers contextes et dans différentes positions dans l'énoncé (initiale ou finale). Ces principes de réalisation étant reconnus, nous pourrions ensuite dégager les schèmes tonals phonologiques des noms (non composés) et des verbes (en nous limitant à certains temps et à certains modes). A partir de là, nous verrons comment ceux-ci sont les manifestations d'un "accent tonal" et comment le passage par ces différents niveaux d'analyse était nécessaire pour le mettre en évidence.

Ce faisant, nous donnerons progressivement une image du système tonal du kinyarwanda assez différente de celle à laquelle ont abouti les auteurs précédents et nous ferons apparaître un système combinant rythme et mélodie d'une façon inédite.

1. LES TONS ET LEUR RÉALISATION EN FONCTION DES CONTEXTES TONALS ET DE LEUR POSITION DANS L'ÉNONCÉ

1.1. Deux tons phonologiques

Nous décrirons l'ensemble du système du kinyarwanda avec deux tons: haut et bas et montrerons comment les réalisations constatées sont celles de ces deux tons en dif-

férents contextes tonals ou dans différentes positions dans l'énoncé.

1.2. Un ton par more

Nous verrons qu'il y a un ton par more, c'est à dire un ton par voyelle. Les voyelles longues seront énoncées en deux mores. La démonstration en sera faite au cours de notre étude des schèmes tonals nominaux où nous verrons l'importance de la more en tant qu'unité syllabique.

1.3. Principales variantes de réalisation des tons

Les principales variantes de réalisation des tons paraissent dans certains contextes tonals ou dans certaines positions dans l'énoncé, début ou finale; elles consistent alors des marques de début ou de finale d'énoncé. Nos exemples seront souvent ceux des auteurs précédents, en particulier ceux de Kimenyi (1976).

1.3.3. La réalisation de tons successifs à l'initiale d'énoncé

Deux tons hauts successifs sont réalisés en "crescendo" lorsqu'ils se trouvent à l'initiale d'énoncé. Exemples:

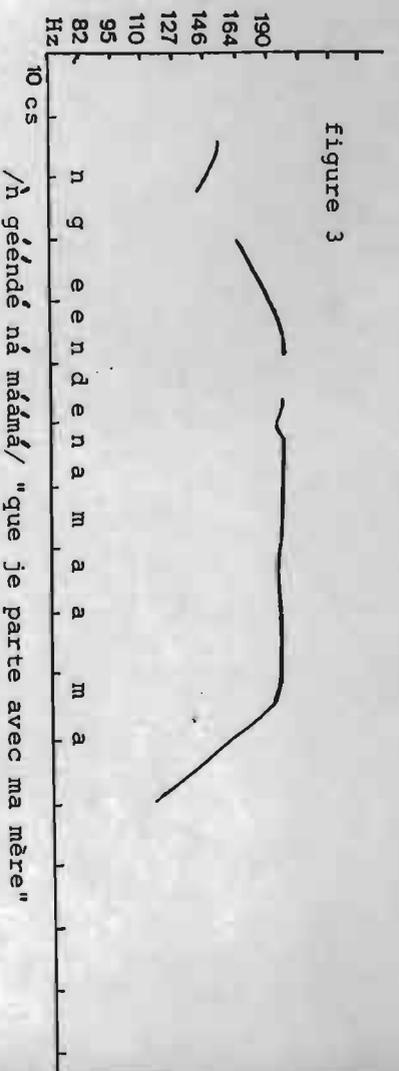
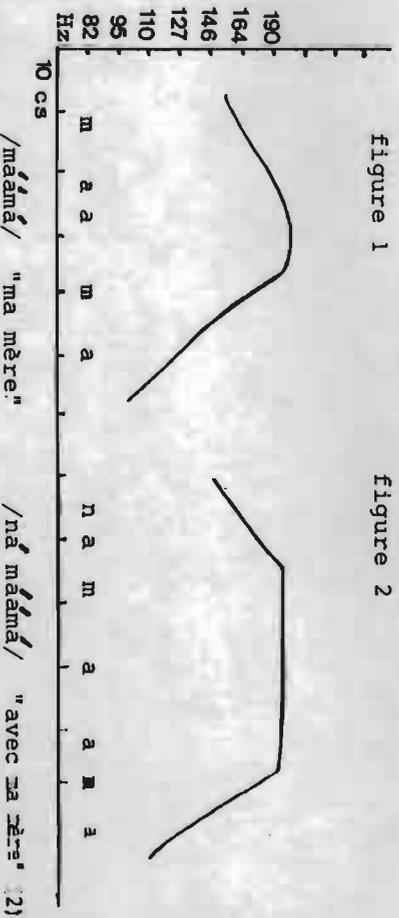


Figure 3

Figure 1, nous voyons que les mores *ma* et *a* initiales portent une mélodie montante. Celle-ci commence à un niveau plus haut qu'elle ne le ferait pour un ton bas. Cette mélodie montante est la réalisation de deux tons hauts successifs et initiaux, comme permettra de le comprendre l'examen de la réalisation de ce même mot en position non initiale.

Figure 2, ce même mot se trouve cette fois précédé d'une syllabe porteuse d'un ton haut. Le crescendo se reforme entre les deux mores initiales porteuses de ton haut que sont *na* et *ma*.

Figure 3, c'est le même syntagme /ná máámá/ "avec ma mère" qui à son tour, est précédé de syllabes de tons hauts. Ses trois premiers tons hauts n'étant plus initiaux sont réalisés sur la même hauteur.

Ces exemples permettent de montrer que les tons hauts initiaux connaissent une réalisation "en crescendo". Le premier ton haut réalisé un peu plus bas ne doit pas être confondu avec un ton bas. Phonologiquement, il reste haut et le rabaissement de sa réalisation constitue une marque de début d'énoncé.

Diverses interprétations en termes tonals ont été proposées pour ces réalisations.

Ainsi, /máámá/ a-t-il été noté: Overdulve (1975) et /maamá/ par Coupey (1961), le ton haut désignant Meussen (1959) en kirundi, le ton haut désignant pour ces auteurs un "ton haut antérieur", c'est à dire dont la réalisation est anticipée sur la voyelle précédente "qui porte de la hauteur même si elle a le ton distinctif bas" (Coupey et Meussen, 1961) *mámá* par Kagame (1960) où désigne un ton haut double [máámá] par Kimenyi (1976) niveau phonétique et /maamá/

niveau phonologique, dans le sens générativiste /mamâ/ par Kayoboke (1980) Un seul auteur place un ton haut à l'initiale: Kagame. Tous les autres placent un ton bas, quel que soit le niveau de leur analyse.

Nous examinerons ultérieurement (en 1.3.5.) la question du ton final de /mââmâ/ et nous expliquerons pourquoi nous avons posé un ton haut phonologique. Le rabaissement du ton haut initial se rencontre dans d'autres langues bantoues: il est par exemple signalé en haya (Byarusshengo, Hyman et Tenenbaum, 1976).

1.3.2. La réalisation de tons hauts successifs après un ton bas

Après un ton bas, on retrouve un crescendo comparable à celui de l'initiale. exemples:

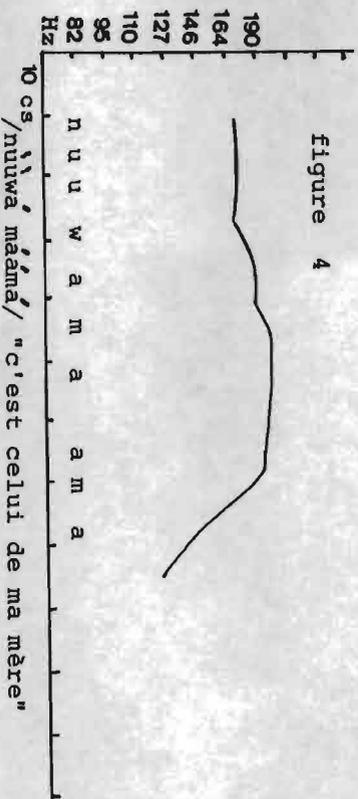


figure 4

10 cs /nuuwa' máâmâ/ "c'est celui de ma mère"

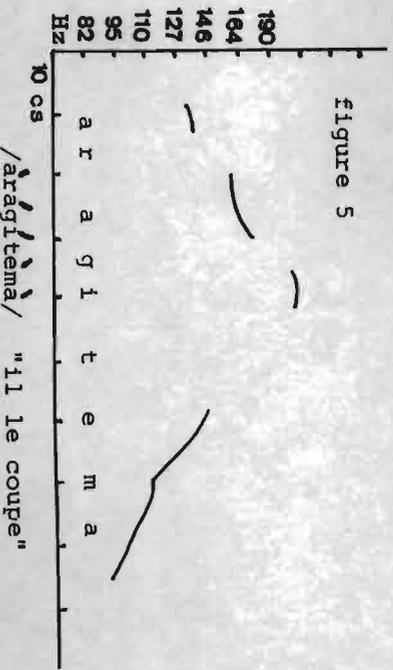


figure 5

10 cs /aragítèma/ "il le coupe"

Ces figures 4 et 5 montrent clairement le crescendo des tons hauts successifs après un ton bas. On voit d'ailleurs que, comme à l'initiale, le premier ton haut n'est pas identique à un ton bas mais qu'il est réalisé un peu plus haut que lui, sans atteindre toutefois, la hauteur du ton haut que le suit.

1.3.4. Le rabaissement d'un ton bas en finale d'énoncé
Celui-ci sera réalisé un peu plus bas que le ton bas qui le précède.
exemple:

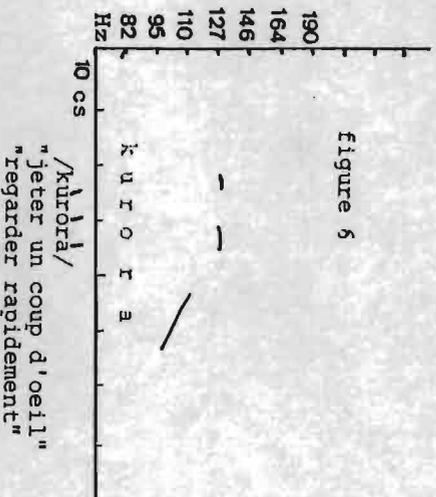


figure 6

10 cs /kuro'ra/ "jeter un coup d'oeil"
"regarder rapidement"

Cette figure montre bien que le ton bas en finale d'une séquence de tons bas est réalisé plus bas que les tons bas qui le précèdent. Il s'agit également d'une marque de finale d'énoncé.

1.3.5. La réalisation descendante d'un ton haut en finale d'énoncé
Tout ton haut en finale de mot est réalisé descendant lorsque ce mot se trouve en finale d'énoncé.
exemples:

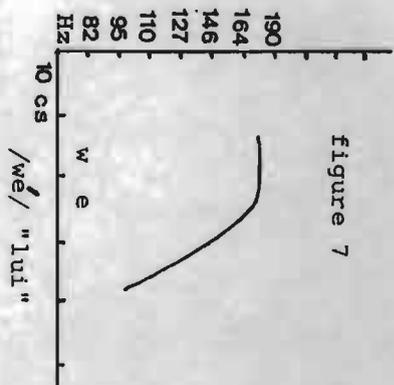


figure 7

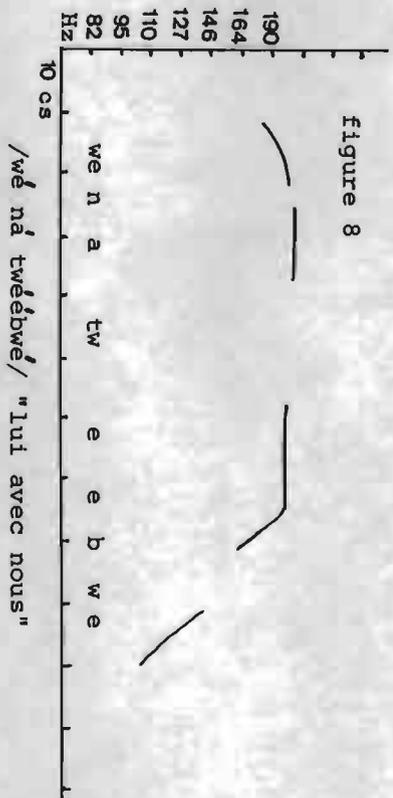


figure 8

Le ton haut de ce monosyllabe est réalisé descendant lorsqu'il est en finale d'énoncé (figure 7), modulation qu'il ne présente pas lorsqu'il est dans d'autres positions, par exemple dans le contexte où il apparaît, figure 8.

Lorsque le ton haut est lui-même précédé d'un ton haut, la configuration de la descente mélodique est variable. Elle peut commencer à un niveau haut comme dans /máámá/ (figures 1, 2 et 3), le dernier ton de ce mot pouvant être posé comme haut par référence à sa réalisation haute en position non finale illustrée par la figure suivante:

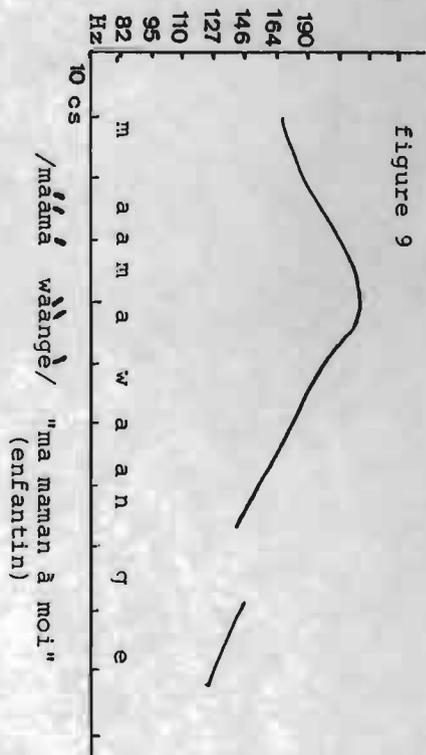


figure 9

Elle peut commencer à un niveau un peu plus bas comme dans /ígítí/ (figure 14), exemple que nous verrons ultérieurement mais, il n'y a cependant pas confusion avec la séquence tonale haut-bas dont le ton haut préfinal se réalise descendant lorsque celle-ci se trouve en finale d'énoncé comme nous allons le voir immédiatement.

Ces réalisations descendantes ou fortement rabaisées du ton haut final se rencontrent dans de nombreuses langues bantoues comme le signale Hyman (1978).

1.3.6. La réalisation descendante du ton haut préfinal devant un ton bas en finale d'énoncé

Le ton haut en position préfinale dans un mot, c'est à dire précédant un ton bas final est réalisé descendant lorsque le mot se trouve en finale d'énoncé. exemples:

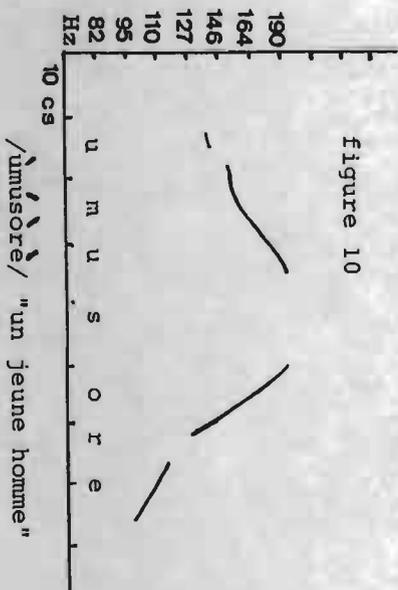
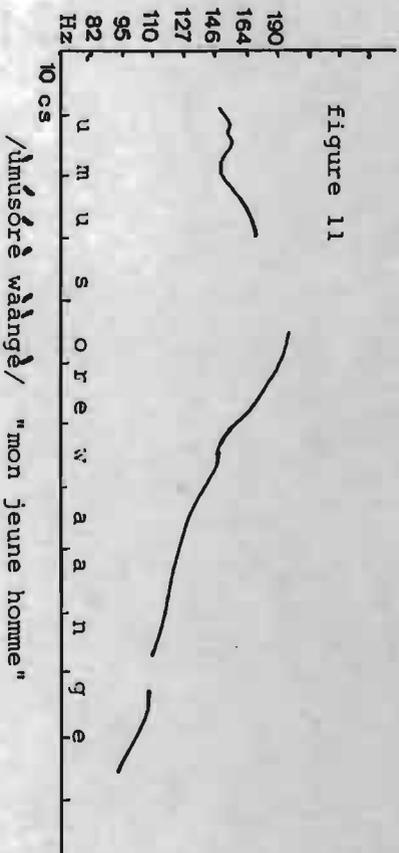


figure 10



Ce mot: /umúsòrè/ présente un ton haut en position préfinale devant un ton bas. En finale d'énoncé, le ton haut préfinal: celui de la syllabe *so* est réalisé descendant (figure 10). A l'intérieur d'énoncé, il est de hauteur haute, sans modulation et se trouve être le point culminant du mot, du fait de la réalisation en crescendo de tons hauts suivant un ton bas vu précédemment.

Ces réalisations ont donné lieu à diverses interprétations et ce mot /umúsòrè/ a été noté:

/umúsòrè/ par Coupe (1961), Overdulve (1975), le ton haut désignant un ton haut antérieur;

umúsòrè par Kagame (1960) où désigne un ton moyen [umúsòrè] par Kimenyi (1976) au niveau phonétique

/umúsòrè/ au niveau phonologique

/umúsòrè/ par Kayoboke (1980)

Les deux tons hauts successifs, celui de *mú* et celui de *só* n'ont pas été reconnus comme tels à travers la variation de leur réalisation en fonction des contextes.

Il faut noter que le ton haut préfinal porte parfois une courbe mélodique descendante moins nette et est réaligné sur une hauteur intermédiaire entre la syllabe de ton haut précédente et celle de ton bas terminale, ce qui peut expliquer le ton moyen noté par deux points, posé par Kagame sur la syllabe *so*.

Il s'agit encore d'une marque de finale d'énoncé qu'on retrouve dans d'autres langues bantoues, en *haya*, par exemple (Byarushengo, Hyman et Tenenbaum, 1976).

Dans notre analyse des schèmes tonals nominaux et verbaux, nous présenterons des courbes mélodiques de réalisation des différents schèmes et nous verrons s'appliquer ces principes de réalisation tonale. Nous verrons également, ce qu'on peut déjà entrevoir, comment leur recon-

naissance nous a amenés à une transcription phonologique différente de celle des auteurs précédents.

2. SCHEMES TONALS NOMINAUX ET ACCENT

Nous partirons des courbes mélodiques des différents schèmes et montrerons selon quelle démarche nous passons du niveau phonétique au niveau phonologique. Nous verrons ensuite comment les schèmes tonals dégagés sont les manifestations d'un accent.

2.1. Les schèmes tonals

2.1.1. Les schèmes tonals des noms à thème d'une more

2.1.1.1. Les schèmes tonals des noms à thème d'une more de ton bas

Ceux-ci ne comportent que des tons bas.

exemples: *ɪfʊ* "de la farine" *áǵáfʊ* "un peu de farine"

thème: *fʊ*

thème: *fʊ*

ínò "orteil"

thème: *ɪ*

thème: *nò*

thème: *ɪ*

ɪbyà "testicules"

thème: *ɪ*

thème: *byà*

thème: *ɪ*

ɪǵɪhʊ "nuage"

thème: *rɣà*

thème: *hʊ*

thème: *rɣà*

ɪkɪvɪ "mesures de terre pour le labeur"

thème: *vɪ*

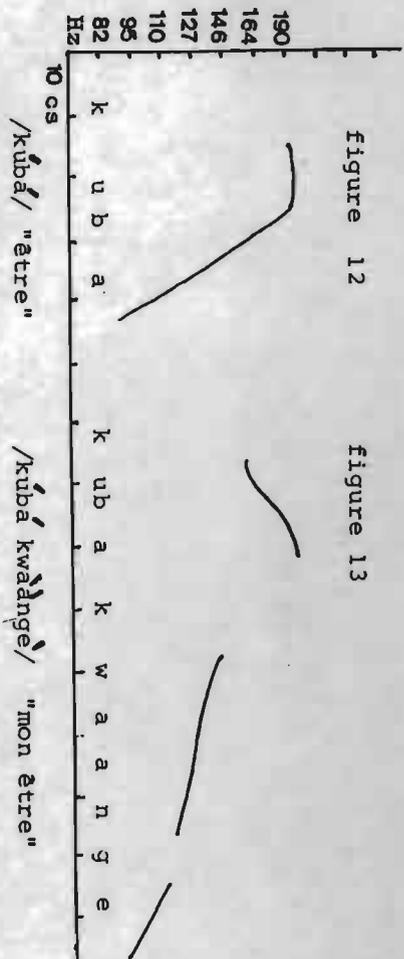
thème: *vɪ*

Dans ces noms, l'augment comme le préfixe précédant le thème sont de ton bas.

2.1.1.2. Les schèmes tonals des noms à thème d'une more de ton haut

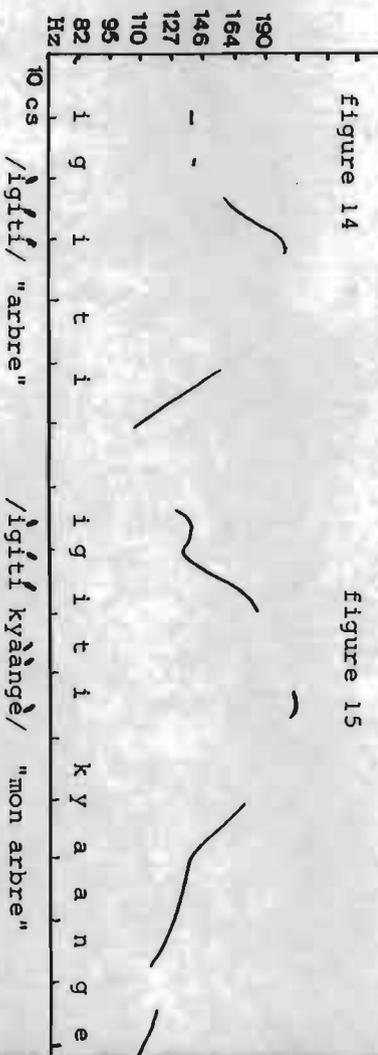
Nous distinguerons ici les noms qui comportent un préfixe mais pas d'augment, ceux qui comportent un préfixe et un augment, enfin ceux qui comportent un augment et un préfixe nasal ou un augment mais pas de préfixe syllabique.

-Noms avec préfixe mais sans augment
exemples



Le ton haut final de /kúbá/ est réalisé descendant en finale d'énoncé (figure 12). En position non finale, il perd cette modulation et lorsque le mot /kúbá/ se trouve à l'initiale, il devient le sommet du crescendo formé par les deux tons hauts successifs (figure 13). Nous posons donc deux tons hauts sur cette forme et non un seul comme Kimenyi (1976) ou Overduive (1975).

-Noms avec préfixe et augment
exemples:



Le ton haut final est réalisé descendant en finale d'énoncé (figure 14). La descente mélodique ne commence pas ici au niveau haut de la syllabe précédente mais très nettement plus bas. Nous avons déjà signalé qu'il ne peut y avoir de confusion avec le schème haut-bas dans la même position. Lorsque ce mot /ígítí/ est en position non fi-

nale, nous retrouvons la réalisation en crescendo des tons hauts suivant un ton bas et la syllabe [tí] porte alors le sommet mélodique du mot.

Ce mot est constitué du thème -tí, du préfixe gi- et de l'augment i-. Le préfixe prend donc le même ton que le thème mais l'augment présente un ton bas.

-Noms avec augment sans préfixe syllabique

C'est à dire sans préfixe du tout ou avec un préfixe nasal qui ne forme pas syllabe

Cet augment reçoit un ton identique à celui du thème, à savoir un ton haut.

thème: fi	/ífi/	"poisson"	/ínó/	"asticot"	
thème: ki	/íki/	"été"	thème: nó		
thème: hwa	/íhwá/	"épine"	thème: tšó	"tache"	
thème: hwa	/ímhwá/	"peaux"	thème: sí	"la Terre"	
thème: hú					
thème: hú	/ágáfi/	"petit poisson"	thème: hú	/úrúhú/	"peau"
thème: fi	/ígíhwá/	"grande épine"	thème: hú	/ágátšá/	"épervier"
thème: hwa			thème: tšá		

Nous pouvons donc déjà noter que le préfixe et l'augment (en l'absence de préfixe syllabique) ont un ton induit du ton du thème. D'autre part, l'augment précédant un préfixe syllabique porte toujours un ton bas.

2.1.2. Les schèmes tonals des noms à thème de deux moras

2.1.2.1. Les schèmes tonals des noms dont le thème est de schème bas-bas

Dans ces formes, le préfixe est de ton bas ainsi que l'augment. Elles ne comportent donc que des tons bas.

thème: zósi	/ímúsòrò/	"impôt"	thème: noni	/íkìbèrò/	"cuisse"
thème: sòrò	/úmùgàbò/	"homme"	thème: béro	/úmùgìnà/	"butte"
thème: gábò			thème: gìnà		

2.1.2.2. Les schèmes tonals des noms dont le thème est de schème haut-bas
exemple:

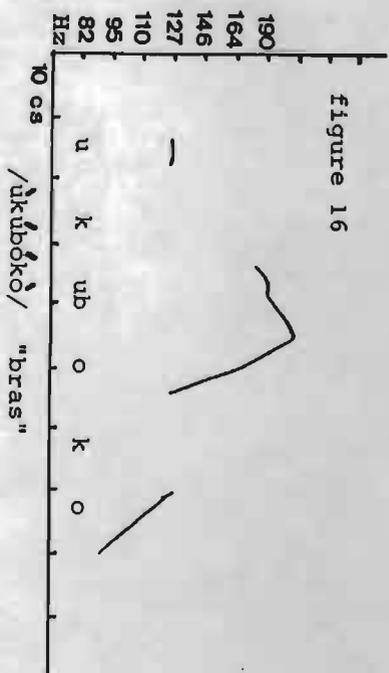


Figure 16

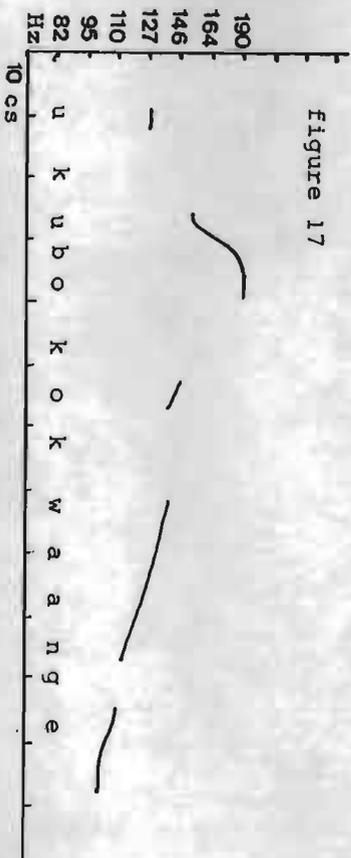


Figure 17

Le ton haut préfinal de /úkúbókò/ est réalisé descendant en finale d'énoncé (Figure 16). Dans les autres positions, il est réalisé sans modulation et un crescendo se forme entre les syllabes [ku] et [bo], toutes les deux portuses de ton haut et suivant un ton bas.

En Kirundi, Meussen (1959) étudiant le même mot fait remarquer que celui-ci peut recevoir plusieurs réalisations phonétiques. Les mêmes variations nous ont semblé difficilement acceptables en Kinyarwanda.

Le mot /úkúbókò/ est composé du thème -bókò, du préfixe ku- et de l'augment u. Comme dans les noms à thème monosyllabique de ton haut, le préfixe reçoit un ton haut et l'augment qui le précède un ton bas. D'autre part, en l'absence de préfixe syllabique, l'augment porte un ton haut.

exemples:

- | | |
|---|-------------------------------|
| /ínánà/ "veau" | /isoni/ "honte" |
| thème: nàna | thème: soni |
| /isúká/ "houe" | /inóni/ "claquement de doigt" |
| thème: súká | thème: nóni |
| /íkíyégé/ "sorte de champignon blanc" | /umútimà/ "coeur" |
| thème: yégé | thème: timà |
| /umútsimà/ "pâte" (de sorgho ou millet) | /ámáhóro/ "paix" |
| thème: tsimà | thème: hóro |

2.1.2.3. Schèmes tonals des noms dont le thème est de schème haut-haut

Figure 18

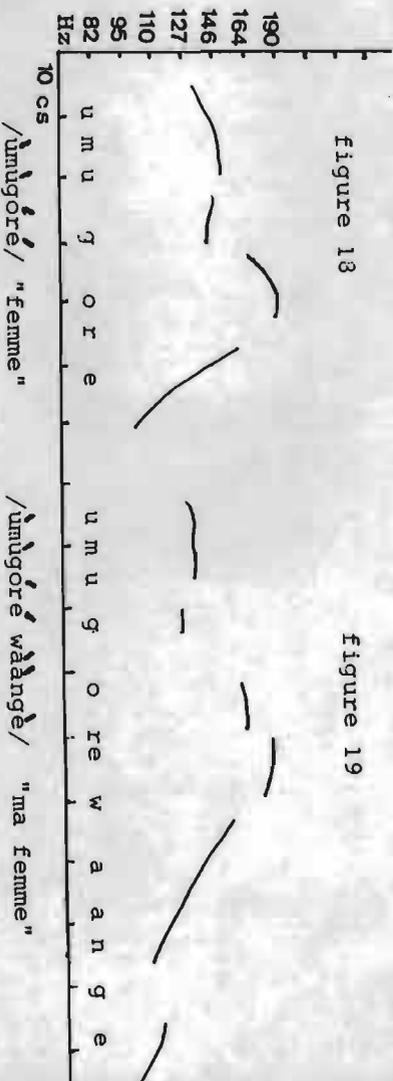


Figure 19

En finale d'énoncé, le ton haut de la syllabe finale est réalisé descendant (Figure 16). En position non finale, il est réalisé haut et constitue le deuxième palier du crescendo formé par les deux tons hauts successifs des syllabes [go] et [re] après le ton bas de la syllabe [mu].

Le mot /umúgóre/ est composé du thème -góre, du préfixe mu- et de l'augment u. Nous constatons que cette fois-ci, le préfixe ne prend pas le ton haut. Nous verrons en étudiant les noms à thème de trois ou quatre moras qu'il en est toujours ainsi lorsque le thème comporte un nombre pair de tons hauts. L'augment, qu'il précède immédiatement le thème ou qu'il soit placé devant un préfixe syllabique, est toujours de ton bas.

- | | |
|------------------|-----------------------------|
| thème: bá bá | /inkúbá/ "foudre" |
| /inkókó/ "poule" | thème: kúbá |
| | /inkáká/ "sexe du tau-reau" |

thème: kókó / "traverse, pont" thème: káká / "pauvre"
 thème: témé / "sorte de roseau" thème: kéné
 thème: séké / "coupe" (terrain dont on a coupé les arbres en vue de le défricher)

Il existe donc trois types de thèmes de deux mores, les thèmes de schème bas-bas, haut-bas et haut-haut. Le schème bas-haut est exclu. Nous comprendrons plus tard d'où vient cette limitation.

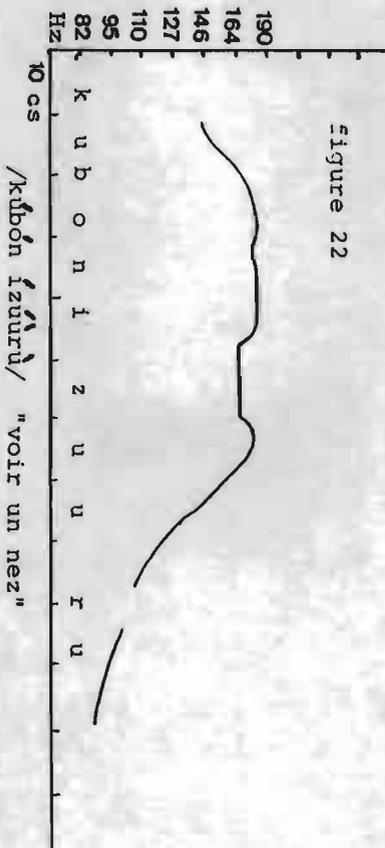
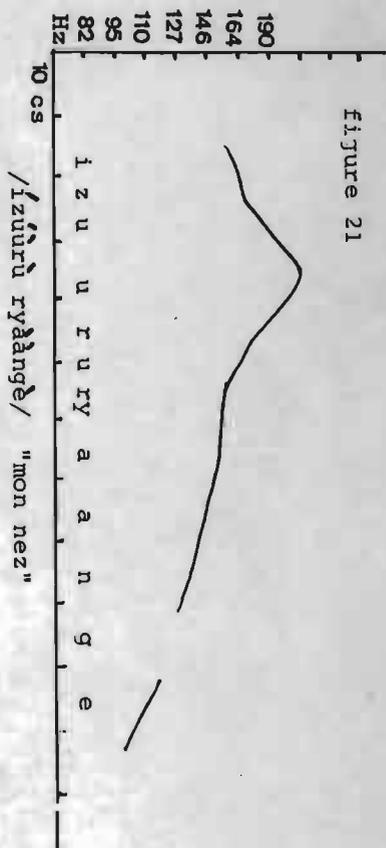
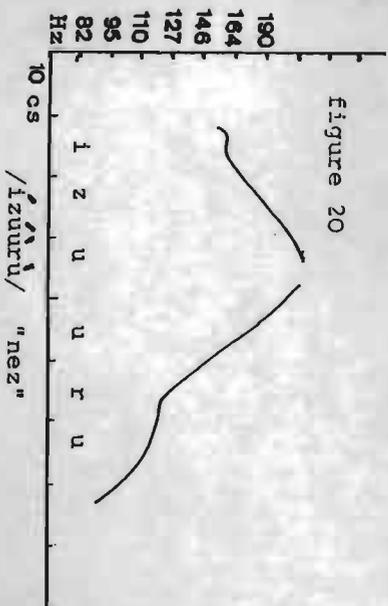
2.1.3. Les schèmes tonals des noms à thème de trois mores

2.1.3.1. Les schèmes tonals des noms dont le thème est de schème bas-bas

Ces formes ne comportent que des tons bas comme leurs homologues monosyllabiques ou dissyllabiques
 exemples: /úmuhararó/ "sympathie /úmúyóbórò/ "canal"
 de courte durée"

thème: hararó thème: yóbórò
 /úmúhírítisi/ "celui qui pousse" /úmwáambi/ "flèche"
 thème: híritsi thème: áambi

2.1.3.2. Les schèmes tonals des noms dont le thème est de schème haut-bas-bas
 exemples:



La modulation qui affecte les mores zu et u et qui correspond à la réalisation de la séquence tonale haut-bas est toujours présente quelle que soit la position du mot dans l'énoncé (figures 20, 21 et 22). Le ton initial est rabaisé en début d'énoncé (figure 20) mais est réalisé haut dans le contexte: /kúbón izúúrú/ où il peut s'opposer à un ton bas initial de mot (voir la réalisation de /ítáábi/ dans le même contexte, figure 25).

Le mot /izúúrú/ se compose d'un thème: zúúrú et d'un augment i qui en l'absence de préfixe syllabique, reçoit un ton haut. Dans les noms formés sur des thèmes de ce schème, le préfixe syllabique porte un ton haut et l'augment placé devant ce préfixe un ton bas.

- exemples:
- | | |
|---|--|
| thème: áàrà /ábàrà/ "enfants" | thème: áàrà /úmáàrà/ "enfant" |
| thème: éérù /úmééerù/ "blanc" | thème: áàrà /úmáàrà/ "année" |
| thème: éérù /ínégámò/ "sorte de rideau" | thème: áàrà /íkámìrò/ "endroit où on trait les vaches" |
| thème: négámò /ìgìkómeyè/ "ce qui est dur" | thème: kámìrò /ámázúrù/ "nez" (plur.) |
| thème: kómeyè /áhámánúkà/ "pente" | thème: zúrù /úbútégètsì/ "pouvoir" |
| thème: mánúkà /úmúkèñèrò/ "pagne porté à la taille" | thème: tégètsì |
| thème: kèñèrò | |

2.1.3.3. Les schémas tonals des noms dont le thème est de schéma haut-haut-bas

figure 23

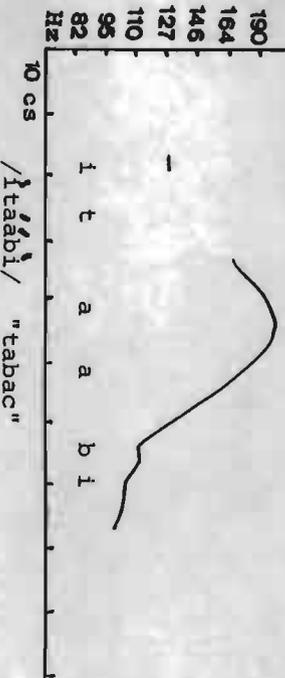


figure 24

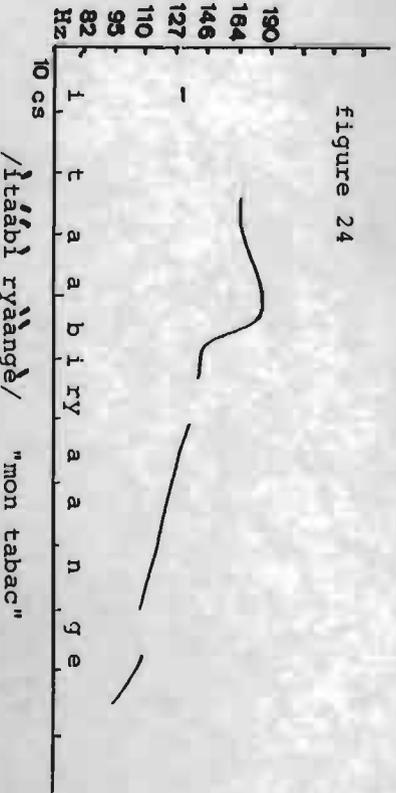
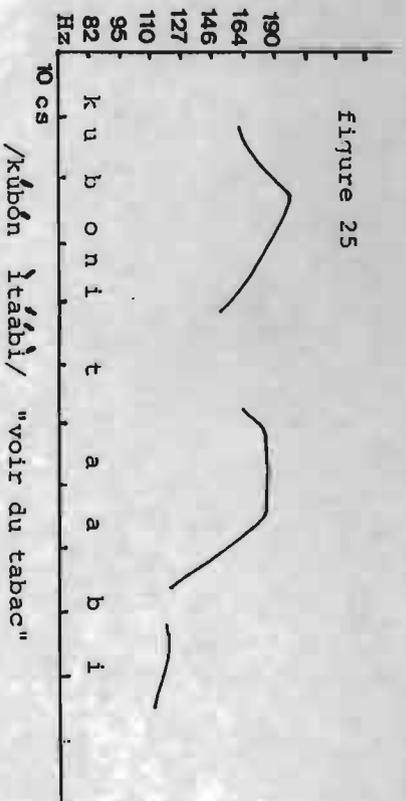


figure 25



Le deuxième ton haut, celui de la deuxième voyelle étant préfinal est réalisé descendant en finale d'énoncé, ce qui crée une modulation qu'on peut voir sur le tracé (figure 23). En position non finale, ce ton haut préfinal est réalisé haut (figure 24). Le premier ton, celui de la première voyelle est bas. Dans le contexte /kúbón ìtáábì/, (figure 25) il contraste plus nettement avec un ton haut qu'en début d'énoncé.

Ce mot /ìtáábì/ est constitué du thème -táábì et de l'augment i. L'augment qui précède le thème reste de ton bas, le thème táábì comportant deux tons hauts.

Dans les noms formés sur des thèmes de ce schéma, le préfixe syllabique porte un ton bas, ainsi que l'augment.

- exemples:
- | | |
|---|---|
| thème: /ímáàrì/ "de l'ar-gent" | thème: /ímáàrì/ "de l'ar-gent" |
| thème: /úmáámi/ "roi" | thème: /úmáámi/ "roi" |
| thème: /áámì/ "dernier stade du labour" | thème: /áámì/ "dernier stade du labour" |
| thème: /àgátáábìrè/ "couverture en vannerie" | thème: /àgátáábìrè/ "couverture en vannerie" |
| thème: /úmútémèrì/ "celui qui reconnaît une autorité" | thème: /úmútémèrì/ "celui qui reconnaît une autorité" |
| thème: /úmuyóbókè/ "celui qui reconnaît une autorité" | thème: /úmuyóbókè/ "celui qui reconnaît une autorité" |
| thème: /yóbókè/ "prison" | thème: /yóbókè/ "prison" |
| thème: /úmuhóróró/ "façon d'agir" | thème: /úmuhóróró/ "façon d'agir" |
| thème: /nóróró/ "façon d'agir" | thème: /nóróró/ "façon d'agir" |

2.1.3.4. Les schémas tonals des noms dont le thème est de schéma haut-haut-haut

exemples:

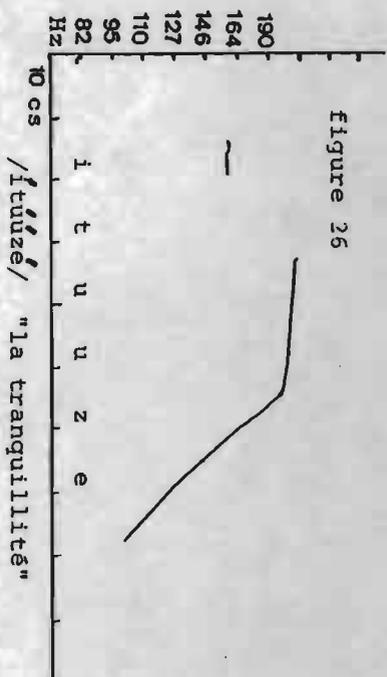


figure 26

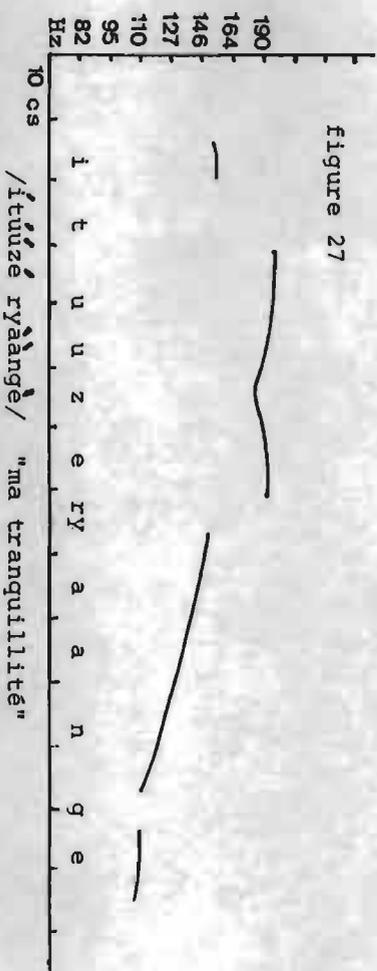


figure 27

En finale d'énoncé, le dernier ton haut est réalisé descendant (figure 26). En position non finale, il est ré-
 alisé haut (figure 27). D'autre part, à l'initiale d'é-
 noncé, on retrouve la réalisation en "crescendo" des tons
 hauts successifs, et le rabaissement du premier ton haut.

Ce mot: /ítúúzé/ est constitué d'un thème: túúzé et
 d'un augment /i/. Celui-ci précédant un thème comportant
 trois tons hauts, donc un nombre impair de tons hauts,
 prend lui-même un ton haut.

Dans les noms formés sur des thèmes de ce schème, le
 préfixe syllabique portera un ton haut. Il en sera de
 même pour l'augment en l'absence de préfixe syllabique.
 L'augment devant préfixe syllabique portera un ton bas.

exemples: /ítééká/ "loi"
 thème: tééká
 /íyíngé/ "sorte"
 d'herbe"

thème: néézá
 /ínéézá/ "bienfaisance"
 thème: néézá
 /ígíyóróbá/ "sorte de
 ver"

thème: síngé /íkíbírítí/ "boîte" thème: yóróbá
 d'alumettes" /úmweérá/ "le fait d'a-
 voir une peau sèche"
 thème: bírítí thème: éérá

Le nombre de schèmes possibles pour les thèmes de trois
 mores est donc limité: il s'agit des schèmes: bas-bas-
 bas, haut-bas-bas, haut-haut-bas, haut-haut-haut. Nous
 fournirons ultérieurement une explication à cette limita-
 tion.

En progressant dans l'étude des schèmes tonals, nous
 voyons s'affirmer de plus en plus, la relation entre le
 ton du suffixe ou de l'augment et le caractère pair ou im-
 pair du nombre de tons hauts du thème nominal.

2.1.4. Les schèmes tonals des noms dont le thème dépasse
 trois mores

Pour vérifier ici la relation entre le ton du préfixe
 ou de l'augment et le caractère pair ou impair du nombre
 de tons hauts dans le thème, nous présenterons les schèmes
 tonals des noms en fonction du nombre pair ou impair des
 tons hauts du thème.

Il faut noter que les noms non composés dont le thème
 dépasse trois mores sont peu nombreux.

2.1.4.1. Schèmes des noms dont le thème ne comporte
 que des tons bas

exemples: /úmugèndèrèrò/ "une ruelle"
 thème: gèndèrèrò

2.1.4.2. Schèmes des noms dont le thème comporte un
 nombre impair de tons hauts

exemples: /agátsínsíhò/ "talon"
 thème: tsínsíhò
 /úrúmegémégé/ "pousse (de cheveu, d'herbe)"
 thème: mégémégé
 /úmúsúmáárí/ "clou"
 thème: súmáárí
 /íkíbonóbónò/ "ricin"

thème: bonóbónò
 /agásígísíyí/ "ce qui reste"
 thème: sígísíyí

Dans ces exemples, le préfixe porte un ton haut pour
 satisfaire l'exigence de parité du nombre de tons hauts.

2.1.4.3. Schèmes des noms dont le thème comporte un
 nombre pair de tons hauts

thème: kórórómbá/ "arc-en-ciel"
 /úmúkórórómbá/

/úmúsérébàngá/ "sorte de lézard"
 thème: sérébàngá
 Dans ces exemples, le préfixe porte un ton bas, l'existence de parité étant satisfaite par le nombre pair de tons hauts du thème.

2.2. Schèmes tonals nominaux et accent

Les résultats établis précédemment pour chaque schème, une fois rapprochés, conduisent à interpréter les faits par un accent tonal.

2.2.1. Schèmes des thèmes et accent
 Nous avons vu que les thèmes présentaient les schèmes suivants:

thème	thème	thème
d'une more	de deux mores	de trois mores
a	aa	aaa
á	áa	áaa
	áá	ááa
		ááá

(en nous limitant aux thèmes d'une, deux ou trois mores)
 Ces schèmes traduisent un accent placé comme suit:

a	aa	aaa
a'	a'a	a'aa
	aa'	aa'a
		aaa'

(en reprenant la notation de McCawley (1968) pour les japonais où le trait vertical est placé après la syllabe accentuée et indiquant le point de chute de la mélodie)
 Dans ces thèmes, toutes les possibilités de placement de l'accent ainsi que son absence sont représentées.
 L'accent est marqué au niveau tonal par un plateau mélodique partant de la syllabe accentuée jusqu'au début du thème.
 Les plateaux mélodiques peuvent être notés de la façon suivante:

a	aa	aaa
ā	āa	āaa
	aā	aaā
		aaā

(en reprenant ici encore la notation de McCawley (1968) pour le japonais)
 On peut voir que ces formes s'opposent entre elles par la présence ou l'absence de plateau mélodique et la longueur de ce dernier.

2.2.2. Schèmes tonals des noms et accent

2.2.2.1. Formes entièrement à tons bas et absence d'accent

Dans ces formes, aucune syllabe n'est marquée par un accent. Il n'y a donc pas introduction d'un plateau mélodique. Toutes les syllabes sont alors de ton bas.

2.2.2.2. Formes ne comportant que le thème seul
 Nous avons vu que dans les thèmes, toutes les mores précédant l'accent sont de ton haut. Il n'est donc pas surprenant que dans les noms constitués uniquement d'un thème, il en soit de même, indépendamment du nombre de tons hauts résultant.

exemples: notation tonale

accidentelle	notation tonale
maama'	máámá "mère"
áata'	ááátá "père"

Dans cette catégorie, nous incluons également les pronoms personnels.

exemples: notation tonale

accidentelle	notation tonale
we'	wé' "lui"
geewe'	gééwé' "moi"
twééwé'	twééwé' "nous"

2.2.2.1. Formes nominales comportant soit un préfixe, soit un augment soit les deux
 Nous avons vu comment le ton du préfixe et de l'augment dépendait du nombre pair ou impair de tons hauts du thème.

Si le thème comporte un nombre impair de tons hauts, le premier élément préfixé, que ce soit un préfixe ou un augment prendra un ton haut. Dans le cas contraire, il prendra un ton bas. On voit donc apparaître ici une condition de parité portant sur le plateau mélodique. Le plateau mélodique doit être pair et, soit il le restera s'il y a un nombre de tons hauts pair dans le thème, soit il le deviendra par adjonction d'un ton haut sur l'élément préfixé.

Le schème tonal est donc entièrement prédictible à partir de l'accent du thème, sachant que toutes les mores d'un thème nominal précédant l'accent portent un

ton haut et que le plateau mélodique doit être pair.
Une triple notation permet de le constater dans les exemples suivants:

notation de l'accent	notation des plateaux mélodiques	notation tonale
ifi'	IFI	ifi'
igiti'	igiti	igiti'
ina'na	inana	inana
ukubo'ko	ukuboko	ukuboko
umugore'	umugore	umugore'
ibaba'	ibaba	ibaba'
izu'uru	izuru	izuru
umwa'ana	umwaana	umwaana
ahama'nuka	ahamanuka	ahamanuka
itaa'bi	itaabi	itaa'bi
umwaa'mi	umwaami	umwaa'mi
ikiho'gote	ikinogote	ikinogote
ituuze'	ituuze	ituuze'
ikibiriti'	ikibiriti	ikibiriti
agatsi'insino	agatsinsino	agatsinsino
ikibonobo'no	ikibonobono	ikibonobono
		agatsinsino
		ikibonobono

2.3. Conclusion

Nous avons donc progressivement dégagé les schèmes tonals des noms (non composés) à partir des réalisations phonétiques ainsi que le système accentuel dont ils sont la manifestation.

C'est au moment du dégroupement des schèmes tonals que nous avons commencé à nous éloigner des auteurs précédents comme permettra de s'en rendre compte le tableau placé en appendice et regroupant les notations par divers auteurs des exemples que nous avons étudiés (ou d'analogues au niveau tonal).

Partant de schèmes tonals différents, nos raisonnements pour en rendre compte ne pouvaient ensuite que diverger de ceux de ces auteurs. Ainsi sommes-nous arrivés à dégager un système à accent tonal et n'avons-nous pas

retrouvé les principes d'anticipation et de déplacement tonals de Kimenyi (1976).

Ce système à accent présente des points communs avec celui du Ganda, autre langue bantoue de la zone J. Dans cette langue, il ressort, malgré les divergences entre les auteurs (Kagoma et Stevick, 1968; Kalema 1977) qu'on peut rendre compte des schèmes tonals à partir d'un accent.

Toutes les syllabes précédant cet accent, sauf certaines syllabes initiales spécifiées comme basses, sont hautes comme en kinyarwanda, selon notre analyse. Le désaccord entre les auteurs touche plus particulièrement la hauteur des dernières syllabes des mots. Il semble dû en grande partie à des intonations différentes. D'après Kalema (1977), en "intonation de phrase", toutes les syllabes suivant l'accent sont basses, donc comme en kinyarwanda.

Le système que nous venons de dégager n'est pas non plus sans rappeler le système d'une langue non bantoue mais bien connue: le japonais. Dans cette langue, selon, entre autres McCawley (1968 et 1978), toutes les syllabes précédant l'accent sont hautes (hormis la première si elle-même n'est pas accentuée). Toutes celles qui le suivent sont basses.

Dans ces langues, l'accent se manifeste par des plateaux mélodiques comme en kinyarwanda, mais la particularité du kinyarwanda est de soumettre ces plateaux mélodiques à des exigences rythmiques.

2. SCHEMES TONALS DES INFINITIFS ET ACCENT

L'étude des schèmes tonals des infinitifs qui sont des noms formés sur des thèmes verbaux constituera une transition entre l'étude des schèmes tonals des noms et ceux des verbes.

Le mot "thème verbal" sera utilisé ici dans l'acception de Meussen (1959) et s'appliquera à l'ensemble constitué par le radical, les dérivatifs et la terminaison vocalique. Nous désignerons d'autre part par le terme de "noyau verbal", le radical et la voyelle qui le suit, unité dont le contour se dégagera au cours de notre étude, en particulier quand nous examinerons les schèmes du subjonctif et des formes négatives.

Nous suivrons la même démarche que pour l'étude des schèmes tonals nominaux.

3.1. Les schèmes tonals des infinitifs

3.1.1. Les schèmes tonals des infinitifs sans dérivation infixe

3.1.1.1. Les schèmes des infinitifs formés sur des thèmes sans ton haut

Ces infinitifs sont entièrement de ton bas.
exemples: /gùsýà/ "moudre" /kùvâ/ "suinter"

thème: *syâ* /gùkìnâ/ "jouer" thème: *vâ* /kùrèrà/ "élever (un enfant)"

thème: *kìnâ* /gùsèkâ/ "rire" thème: *rèrà* /gùtòtâ/ "être humide"

thème: *sèkâ* /kùrùrà/ "être amer" thème: *tòtâ* /gùkènâ/ "être pauvre"

thème: *rùrà* /gùhìrìtâ/ "agoniser" thème: *kènâ* /gùhìrìmâ/ "s'écrouler"

thème: *hìrìtâ* /gùhààndâ/ "piquer" thème: *hìrìmâ* /gùkìlìngâ/ "fermer"

thème: *hààndâ* thème: *kìlìngâ*

3.1.1.2. Schèmes des infinitifs dont le thème comporte un ton haut

Les thèmes des infinitifs ne peuvent comporter qu'un seul ton haut, quel que soit le nombre de leurs syllabes. Le préfixe *ku* reçoit un ton haut comme dans les noms qui ne comportent qu'un seul ton haut. Un palier mélodique de deux mores hautes se trouve ainsi formé au début de ces infinitifs.

thème: *tâ* /gùpáfâ/ "mourir" thème: *pfâ* /gùkómâ/ "empêcher"

thème: *kúryâ* /"manger" thème: *ryâ* /gùkyâ/ "faire jour"

thème: *kúbónâ* /"voir" thème: *kyâ* /gùkómâ/ "empêcher"

thème: *bónâ* /"réparer" thème: *kómâ* /gùkámâ/ "traire"

thème: *sánâ* /"border" thème: *kámâ* /gùkámâ/ "traire"

thème: *kùrdótâ* /"border (un lit)" thème: *tátâ* /gùtátâ/ "espionner"

thème: *ròdtâ* /"réver" thème: *tátâ* /gùhóósâ/ "finir"

thème: *rdòtâ* /"couper des roseaux" thème: *hóósâ* /gùhárùrà/ "désheber"

thème: *tútìrà* /"couper des roseaux" thème: *hárùrà* (à la houe)

3.1.2. Les schèmes tonals des infinitifs contenant des dérivatifs

Les dérivatifs s'ajoutent au radical verbal et n'introduisent que des tons bas, quel que soit le schème du radical verbal.

exemples: infinit. sans dérivation

/gùtémâ/ "couper"

/kùbónâ/ "voir"

/gùkìnâ/ "jouer"

/gùtâ/ "gutter, jeter"

infinit. avec un dérivation

/gùtémerâ/ "couper pour"

/kùbónèrà/ "voir pour"

/gùkìnìrà/ "jouer à"

/gùtéerà/ "jeter pour"

infinit. avec un dérivation et plus

/gùtémèèsâ//gùtémèèsèrèzâ/ "faire couper pour"

/kùbónèèsâ/ "faire voir"

/gùkìnìyèsâ//gùkìnìyèsìrìzâ/ "faire jouer à"

/gùtéèsâ/ "faire gutter"

/gùtéèrèsâ/ "faire gutter"

/gùhòòndâ/ "concasser"

/gùtâábwâ/ "être jeté"

/gùhòòndèrà/ "concasser pour"

/gùhòòndèèsâ//gùhòòndèès-èrèzâ/ "faire concasser"

3.1.3. Les schèmes tonals des infinitifs avec infixes

3.1.3.1. Les schèmes des infinitifs avec infixes dont le thème ne comporte que des tons bas

Tous les tons de ces formes sont bas: aucun infixe n'introduit de ton haut.

exemples: /kùgìsyâ/ "le moudre" thème: *syâ* /kùmùhàrà/ "le punir"

thème: *hàrà* /kùgìhòòndâ/ "le concasser"

thème: *hòòndâ*

3.1.3.2. Les schèmes tonals des infinitifs avec in-fixes dont le thème comporte un ton haut
 thème d'une more
 Insertion d'un infixe
 exemples:

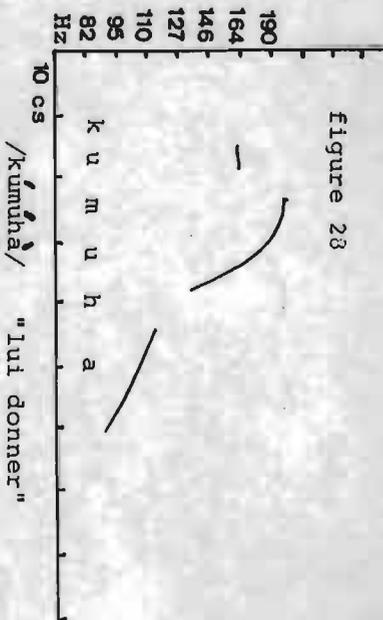
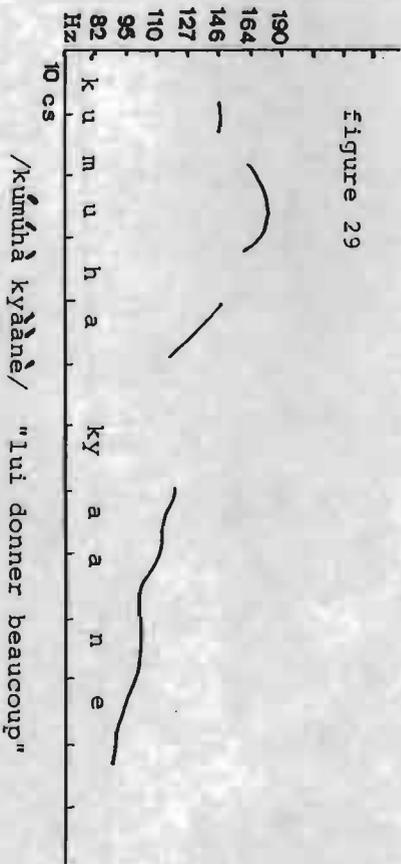


figure 28



L'infinitif /kúmúhá/ présente donc un schème tonal: haut-haut-bas. Son ton haut préfinal est réanalysé descendant en fin d'énoncé (figure 28) mais simplement haut en position interne d'énoncé (figure 29).

Cet infinitif est composé du thème *há*, porteur d'un ton haut, de l'infixe *mu* et du préfixe *ku*. L'infixe *mu* et le préfixe *ku* reçoivent un ton haut. Mais trois tons hauts successifs se trouveraient formés si le thème gardait son ton haut. Or, on peut constater que celui-ci devient bas. L'exigence d'un nombre pair de tons hauts se

se trouve donc ici satisfait par un autre biais.
 Insertion de deux infixes
 exemples:

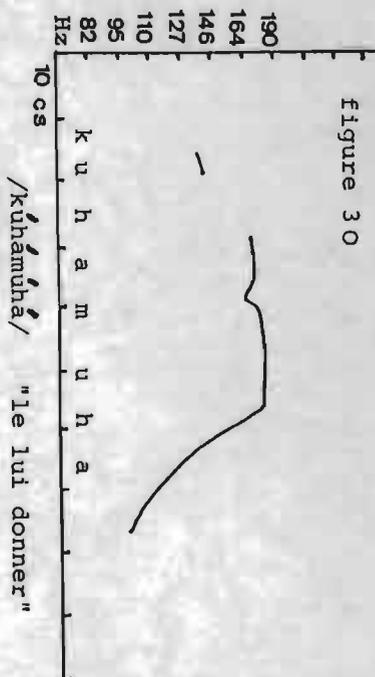


figure 30

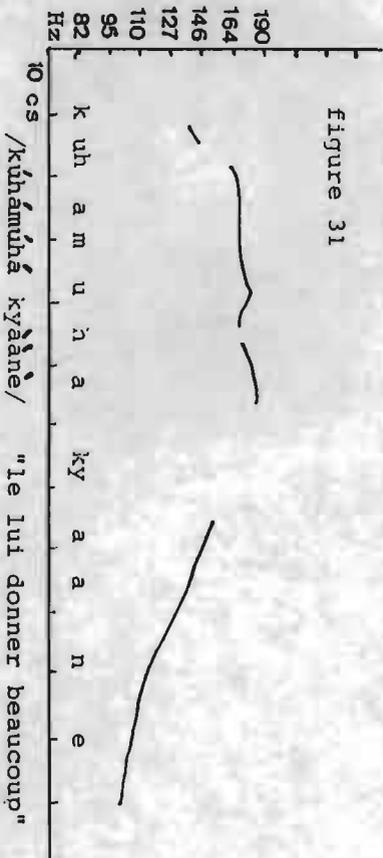


figure 31

L'infinitif /kúhámúhá/ présente donc un schème tonal: haut-haut-haut, les tons hauts étant toujours soumis aux mêmes lois de réalisations en fonction de leur position dans l'énoncé: rabaisés en début d'énoncé et réanalysés descendants en finale d'énoncé.

Cet infinitif est composé du thème *-há*, des infixes *-mu* et *-ha* et du préfixe *ku*. Les préfixes et les infixes reçoivent un ton haut et le ton haut du thème se trouvant en quatrième position, donc dans une position paire est maintenu.

thème de deux mores

Les schèmes tonals des infinitifs formés sur des thèmes de deux mores résultent des mêmes mécanismes que ceux

des thèmes monosyllabiques puisqu'ils ne comportent comme eux qu'un seul ton haut.

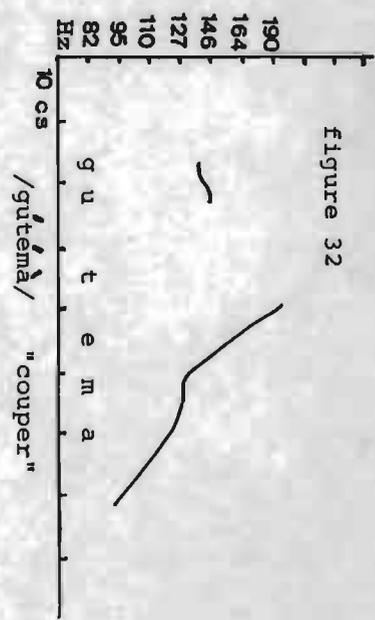


figure 32

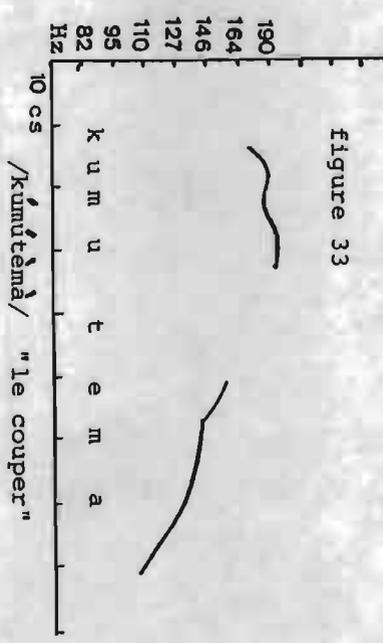


figure 33

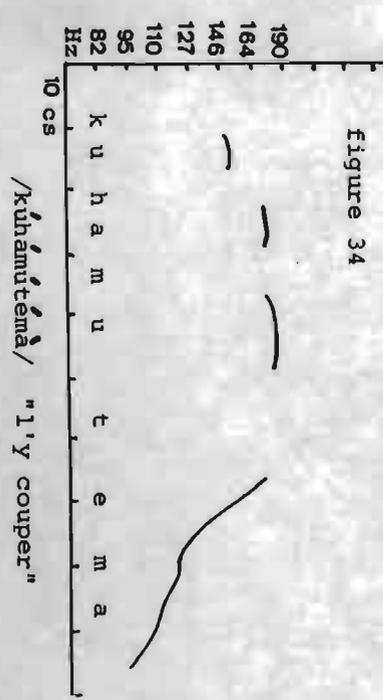


figure 34

Dans l'infinitif sans infixes: /gútémá/, le thème porte son ton haut. Celui-ci est réalisé descendant en finale d'énoncé (figure 32). Par contre, dans l'infinitif avec un infixes qu'est /kúmútémá/, le ton haut de -téma qui arriverait en troisième position est supprimé. Et, dans l'infinitif avec deux infixes: /kúmúhátémá/, le thème garde son ton haut qui est placé en quatrième position.

thème de trois mores
 Leurs schèmes tonals résultent toujours des mêmes processus.
 exemples:

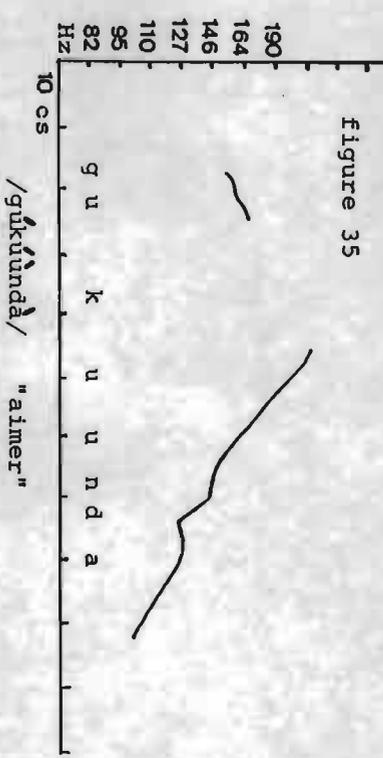


figure 35

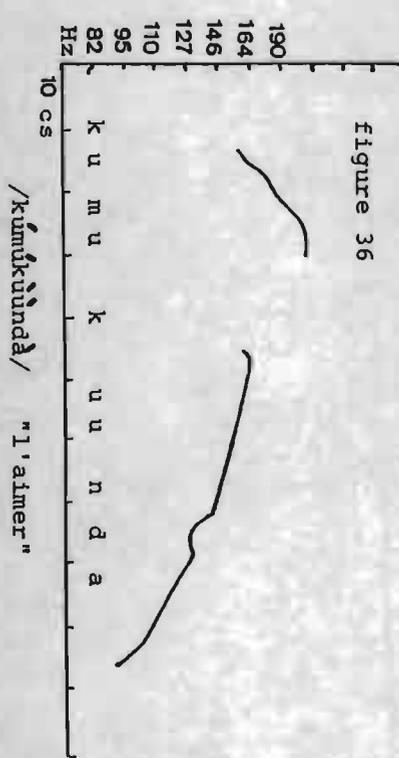
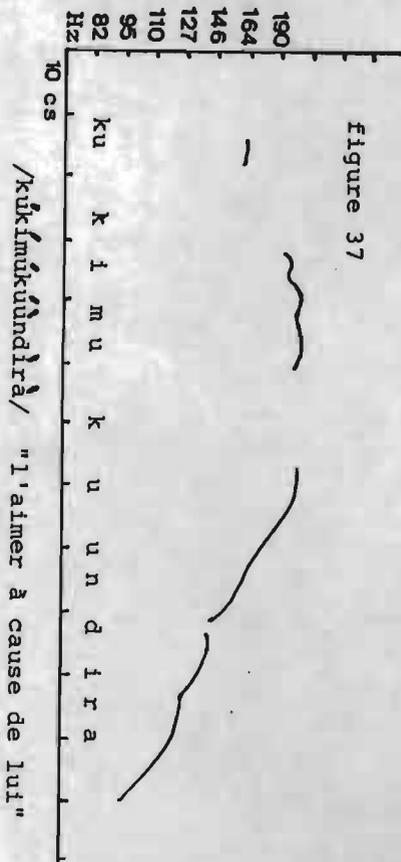


figure 36

Figure 37



Le thème conserve son ton haut, lorsqu'il est en position paire à partir du début du mot, c'est à dire dans /gúkúndirà/, et dans /kúkúndirà/.

3.2. Les schèmes tonals des infinitifs et l'accent

Comme les schèmes tonals nominaux, les schèmes tonals des infinitifs s'expliquent parfaitement par un accent tonal.

3.2.2. Schèmes tonals des thèmes et accent

Les thèmes des infinitifs comportent un ton haut sur la première more, à savoir:

à	àà	ààà
á	áá	ááá
a	aa	aaa
a'	a'a	a'aa

ou en termes accentuels

C'est à dire que l'accent ne peut frapper que la première more et que les formes des thèmes de l'infinitif ne se distinguent entre elles que par la présence ou l'absence d'un accent.

3.2.3. Schèmes des infinitifs et accent

3.2.3.1. Les formes à tons bas

Leur schème s'explique par le fait qu'elles sont sans accent, et que donc aucun plateau mélodique ne se trouve

introduit.

3.2.3.2. Le ton bas des dérivatifs

Les dérivatifs se trouvant placés après la syllabe accentuée, s'il y en a une, sont automatiquement de ton bas, comme le sont toutes les syllabes venant après l'accent.

3.2.3.3. Les formes d'infinitifs comportant des tons hauts et accent

Nous avons vu que le préfixe et les infixes reçoivent toujours un ton haut. Nous avons également remarqué que le plateau mélodique était toujours pair mais que sa parité était obtenue par un processus différent de celui rencontré dans les noms.

Dans les infinitifs, le début du plateau mélodique est fixe: c'est le préfixe *ku* mais l'accent se déplacera éventuellement d'une syllabe, si besoin est, pour maintenir la parité du plateau mélodique.

À côté du concept d'accent, marqué par un plateau mélodique, concept déjà plusieurs fois utilisé dans l'analyse s'autres langues, nous sommes amenés à introduire celui de "point d'ancrage", pour désigner ce point fixe de début de plateau mélodique.

Celui-ci peut rentrer "en compétition" avec l'accent puisqu'il est susceptible d'entraîner son déplacement. Cependant, il ne peut être introducteur d'un plateau mélodique, ce qui est la spécificité de l'accent; il n'est qu'un point imposé de début de plateau mélodique.

Nous verrons ultérieurement en analysant les formes verbales, le parti que le kinyarwanda tire de l'existence d'un accent et d'un point d'ancrage pour opposer différents temps et différents modes.

Les séries suivantes nous permettront d'illustrer ce maintien des plateaux pairs à partir d'un point d'ancrage fixe, par déplacement de l'accent.

Le point d'ancrage sera noté par un point souscrit.

thème:	notation de l'accent	notation des plateaux mélodiques	notation tonale
thème: há	gúha'	gúhá	gúhá
	kúmu'ha	kúmuhá	kúmuhá
	kúhamuha'	kúhamúhá	kúhámúhá
thème: témà	gúte'ma	gúte _m a	gúte _m à
	kúgi'tema	kúgít _e ma	kúgít _e mà
	kúhamute'ma	kúhamúte _m a	kúhámúte _m à

thème: kùndà guku 'uunda gùkùunda gúkùndà
 kumu 'kuunda kumùkuunda kúmùkùndà
 gúkumuku 'undira gùkùmùkùundira gúkùmùkùundirà

3.3. Conclusion

Nous avons donc pu donner une explication accentuelle aux schèmes tonals phonologiques que nous avons dégagés. Mais par rapport à notre étude des schèmes tonals des noms, nous avons vu apparaître un fait nouveau: le déplacement de l'accent selon un point d'ancrage fixe et caractéristique de l'infinittif pour maintenir, si besoin est, la parité du plateau mélodique.

4. SCHEMES TONALS VERBAUX ET ACCENT

Nous n'examinerons ici que les schèmes tonals des verbes à quelques temps de l'indicatif et du subjonctif, à la fois, à l'affirmatif et au négatif. Notre but est de dégager les mécanismes accentuels déterminant leurs schèmes tonals. Nous verrons comment ceux-ci sont déterminés par la place de l'accent, la place du point d'ancrage, et la longueur du plateau mélodique. Mais, nous commencerons, comme précédemment, par établir les schèmes tonals eux-mêmes.

4.1. Schèmes tonals des verbes à l'immediat, au récent et au prétérit de l'indicatif affirmatif et accent tonal

4.1.1. Les schèmes tonals des verbes à l'immediat, au récent et au prétérit de l'indicatif affirmatif

Nous nous limiterons ici à l'immediat, au récent et au prétérit. Dans notre appellation des modes, des temps et des constituants du verbe, nous suivrons la terminologie de Coupeuz (1961) et Meussen (1959), reprise par Overduve (1975)

4.1.1.1. Schèmes tonals des verbes à l'indicatif immediat imperfectif disjoint

Ce temps est formé segmentalement de la marque -ra, préposée au thème et de la voyelle final -a. Les thèmes présents, dans ce temps, leur schème tonal lexical, c'est à dire celui qu'ils présentent dans les infinitifs.

- schèmes tonals des verbes dont le thème ne comporte que des tons bas

Comme nous pouvions nous y attendre, tous les tons de ces formes verbales sont bas, qu'elles comportent ou non des infixes:

exemples: àràsyà "il moud" àràgìsyà "il le moud"
 à-rà-syà à-rà-gì-syà

préf.-morph.-thème préf.-morph.-inf.-thème
 temps temps

àràròrà "il regarde" àràkìròrà "il le regarde"

àràhàmùròrà "il le regarde là"

à-rà-ròrà à-rà-kì-ròrà à-rà-hà-mù-ròrà

préf.-morph.-thème préf.-morph.-inf.-thème préf.-mor.-
 temps temps inf.-inf. temps

àràhòndà "il concasse" àràgìhòndà "il le concasse"

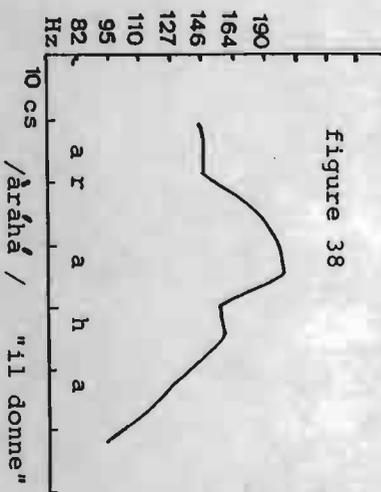
à-rà-hòndà à-rà-gì-hòndà

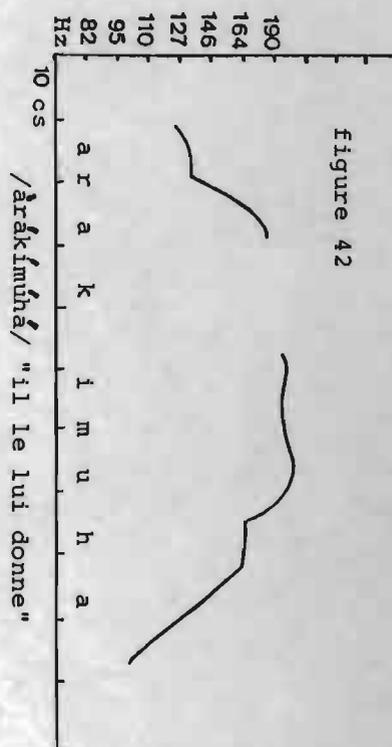
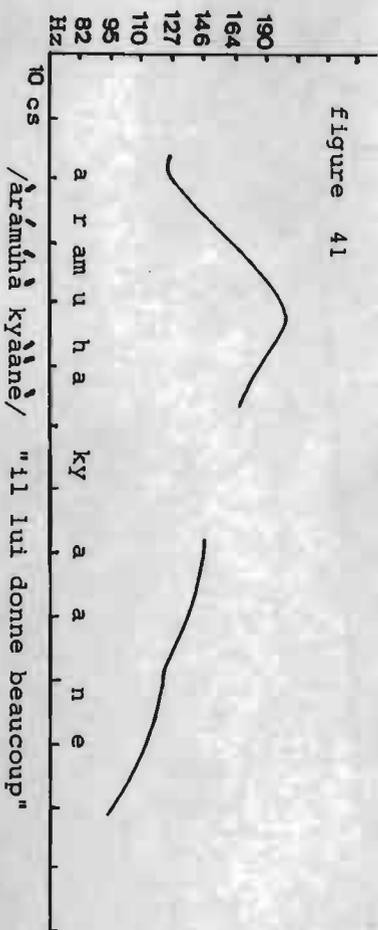
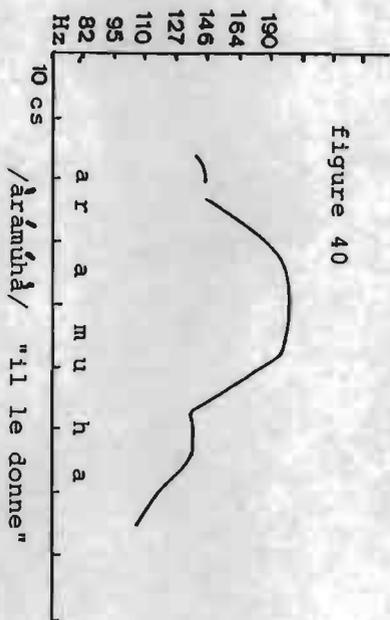
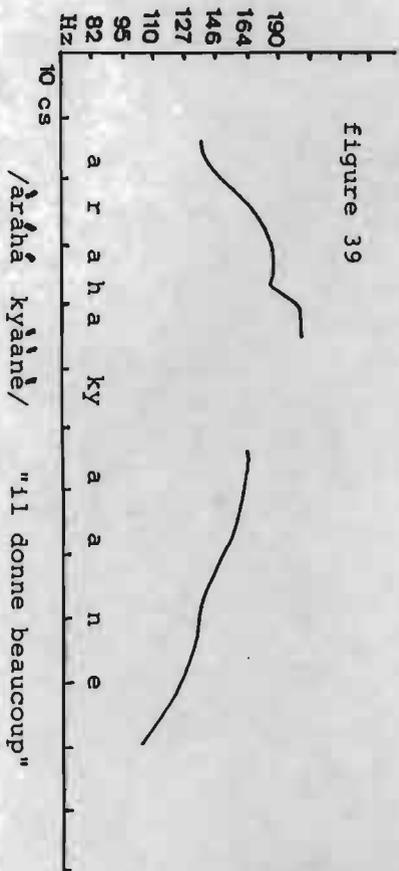
préf.-morph.-thème préf.-morph.-inf.-thème
 temps temps

- schèmes tonals des verbes dont le thème comporte un ton haut

Les thèmes ayant leur schème lexical, ils ne peuvent comporter qu'un ton haut. Les schèmes verbaux seront les suivants:

- verbes à thème d'une more
 exemples:





La forme /áráhá/ présente un schème bas-haut-haut. Le dernier ton haut est réalisé descendant en finale d'énoncé (figure 38), mais simplement haut en position non finale (figure 39).

La forme /árámuhá/ présente un schème bas-haut-haut-bas. Son ton haut préfinal est réalisé descendant en finale d'énoncé (figure 40).

La forme /árákímuhá/ présente, elle un schème bas-haut-haut-haut. Son dernier ton haut est réalisé descendant en finale d'énoncé (figure 42), de façon très semblable à celui de /áráhá/ (figure 38).

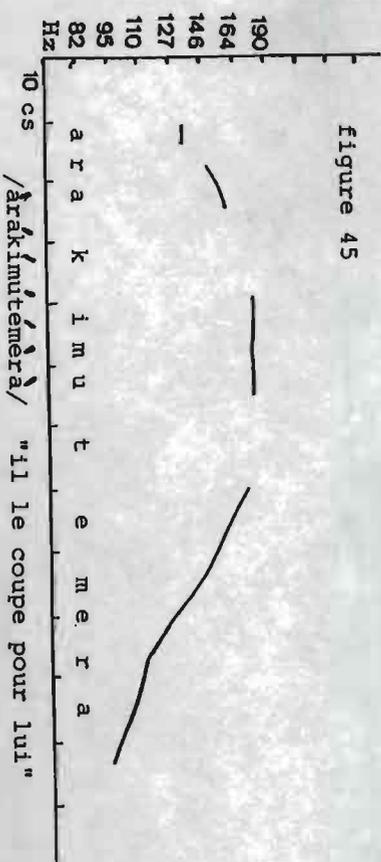
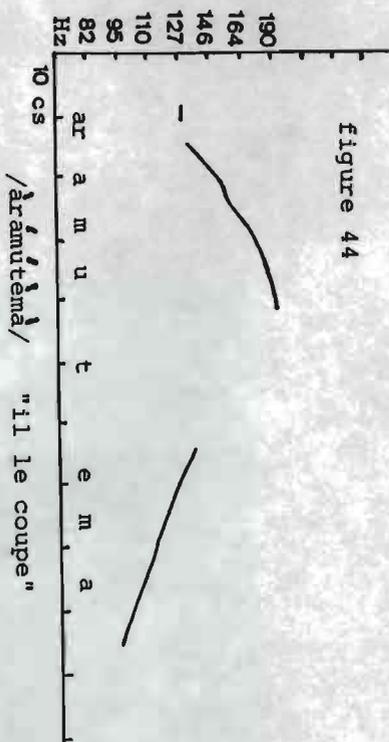
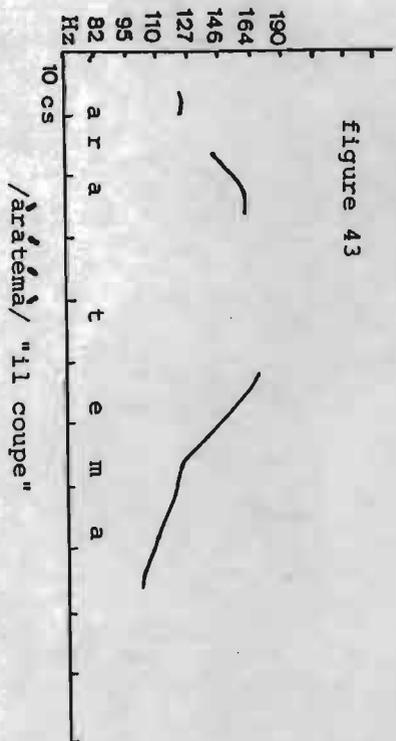
La forme /áráhá/ est constituée d'un préfixe personnel a, d'une marque préposée ra et du thème verbal há. Le thème étant de ton haut, la marque préposée ra reçoit un ton haut.

La forme /árámuhá/ a une constitution parallèle à celle de /áráhá/, mais avec l'infixe mu en plus.

Le préfixe personnel reste toujours de ton bas. Le morphème temporel ra et l'infixe reçoivent un ton haut, mais le ton haut du thème est supprimé parce qu'étant de rang impair (troisième ton haut). Nous retrouvons le même processus que dans les infinitifs.

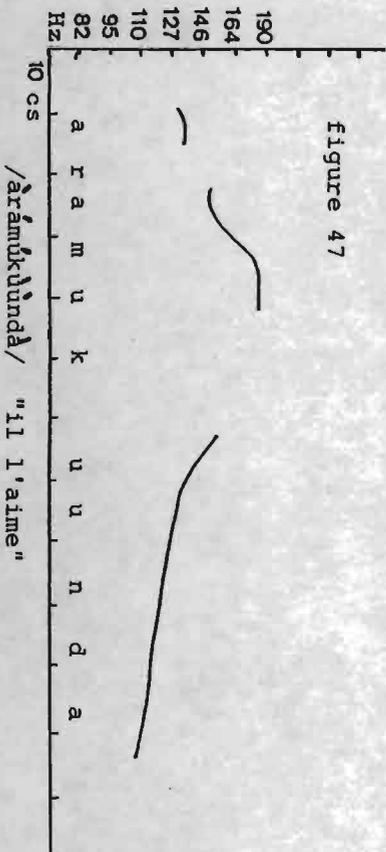
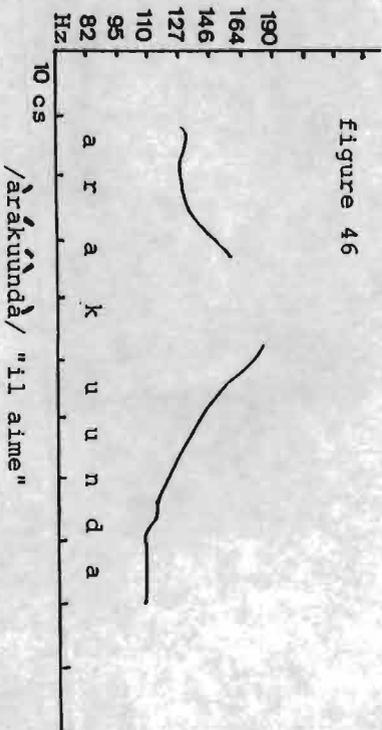
La forme /árákímuhá/ présente un infixe de plus que la forme précédente, c'est à dire deux infixes: ce sont ki et mu. Ces deux infixes portent un ton haut. Le ton du thème qui devient le quatrième ton haut est maintenu.

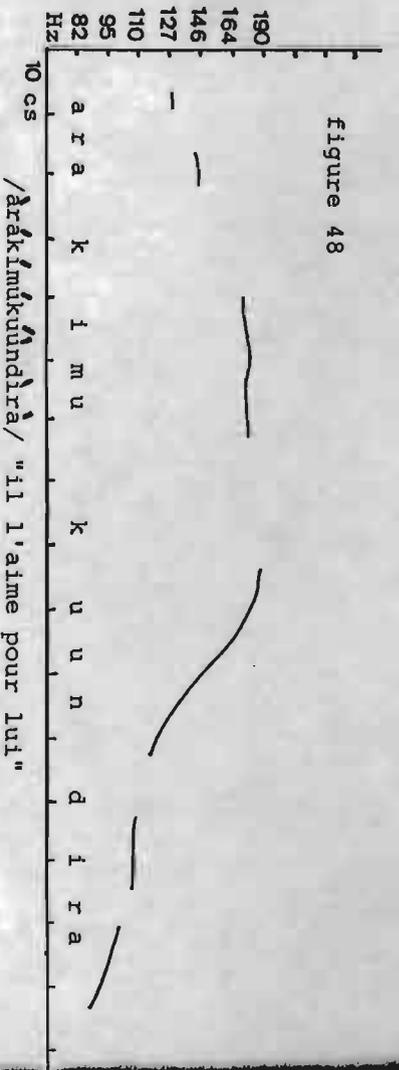
- verbes à thèmes de deux mores
exemples:



La forme /arátémà/ est de schème bas-haut-haut-bas. Le ton haut préfinal de la syllabe *te* est réaligné descendant lorsque le mot est en finale d'énoncé (figures 43). La forme /arámútémà/ est de schème bas-haut-haut-bas-bas (figure 44). La forme /arákímútémérà/ présente un schème avec quatre tons hauts suivis de deux tons bas (figure 45). Ces formes ont la même structure que celles des exemples vus précédemment. Elles comportent toutes la marque préposée *ra*, porteuse d'un ton haut. La première /arátémà/, ne comporte pas d'infixe, la deuxième /arámútémà/ en comporte un, l'infixe *mu* porteur également d'un ton haut, la troisième /arákímútémérà/ en comporte deux: *ki* et *mu*, tous les deux avec des tons hauts. Le ton haut du thème *témà* cède la place à un ton bas lorsqu'il se trouve en position impaire, à partir de la syllabe *ra*.

- verbes à thème de trois mores
exemples





Nous retrouvons toujours les mêmes processus: la marque ra préposée reçoit un ton haut. Les infixes que sont *mu* dans la forme /àràkímúkùndà/ et *ki et mu* dans la forme /àràkímúkùndìrà/ reçoivent également un ton haut. Le ton haut du thème fait place à un ton bas lorsqu'il est en position impaire, comme dans /àràkímúkùndà/ (figure 47).

autres exemples:

/àràbónà/ "il voit"	/àràbýnà/ "il danse"
/àràmúbónà/ "il le voit"	/àràhábýnìrà/ "il danse là"
/àràhámúbónà/ "il le voit /àràháýibýnìrà/ "il le là"	(infixes <i>ha et yi</i>) danse là"
(infixes <i>ha et mu</i>) dérivatif <i>ir</i>	
/àràróòtà/ "il rêve"	/àràkóòà/ "il dote"
/àràmúròòtà/ "il rêve de lui"	/àràmúkóòà/ "il la dote"

4.1.1.2. Les schèmes tonals des verbes à l'indicatif immédiat perfectif disjoint

Les formes de ce temps sont semblables à celles de l'imperfectif correspondant, si ce n'est qu'elles comportent un *-ye* (dont l'adjonction provoque souvent des modifications segmentales dans les bases). Leurs schèmes tonals sont donc semblables:

/àràbòònyè/ "il vient de voir"	/àràtémýè/ "il vient de couper"
/àràmúbòònyè/ "il vient de le voir"	/àràmútémýè/ "il vient de le couper"
/àràmúhábòònyè/ "il vient de le voir là"	/àràkímútémýè/ "il vient de le couper pour lui"

/àràkúnúnzè/ "il vient d'aimer"	/àràróyè/ "il vient de le regarder (vite)"
/àràmúkúnúnzè/ "il vient de l'aimer"	/àràmúróyè/ "il vient de le regarder (vite)"

4.1.1.3. Les schèmes tonals des verbes à l'indicatif immédiat imperfectif conjoint

Ce temps est marqué segmentalement par la voyelle finale *-a*, et l'absence de marque temporelle. Les thèmes ne peuvent porter que des tons bas. Ils perdent donc leur schème lexical pour adopter un schème uniforme qui constitue une des marques de ce temps. Comme toutes les formes construites à partir de formes à tons bas, celles de ce temps ne comportent que des tons bas qu'elles comprennent ou non des infixes.

exemples

/àhá/ "il donne"...	/àtémà/ "il coupe"...
/ámùhá/ "il le donne"...	/ámútémà/ "il le coupe"
/àkímùhá/ "il le lui donne"...	/àkímútémàrà/ "il le coupe pour lui"...
/àkúnúndà/ "il aime"...	/àrórà/ "il regarde (vite)"...
/ámúkúnúndà/ "il l'aime"...	/ámúrórà/ "il le regarde (vite)"...
/àkímúkúnúndìrà/ "il l'aime pour lui"...	
/àrèèbà/ "il regarde"...	
/ámúrèèbà/ "il le regarde"...	

N.B. Les points... indiquent que la forme doit être nécessairement suivie d'autre chose

4.1.1.4. Les schèmes tonals des verbes à l'indicatif immédiat perfectif conjoint

Les formes de ce temps ne se différencient de leurs homologues imperfectives que par leur terminaison *-ye* (et les modifications morphophonologiques associées à sa présence).

exemples:

/àháýè/ "il vient de donner"	/àtémýè/ "il vient de cou- per"
/ámúháýè/ "il vient de le donner"	/ámútémýè/ "il vient de le couper"
/àrèèýè/ "il vient de regarder"	/àkúnúnzè/ "il vient d'ai- mer"

Les formes de ce temps ne comportent que des tons bas.

4.1.1.5. Les schèmes tonals des verbes à l'indicatif récent imperfectif conjoint ou disjoint

Ce temps est marqué segmentalement par la marque préposée *a*, et une marque aspectuelle *-aga* postposée. Les thèmes ne peuvent porter que des tons bas. Leur schème est donc une des marques du temps.

exemples:

/yáhàgà/ "il donnait"	/yàsàgà/ "il ressemblait"
(récement)	
/wàhàgà/ "tu donnais"	/tewàsàgà/ "nous ressemblions"
/yàtemàgà/ "il coupait"	/yàròràgà/ "il regardait vite"
/yàkùndàgà/ "il aimait"	/mwààròòtàngà/ "vous reviez"

Les thèmes étant de ton bas, toutes les formes de ce temps, quelle que soit leur composition ne peuvent porter que des tons bas.

4.1.1.6. Les schèmes tonals des verbes à l'indicatif récent perfectif conjoint.

Il ne se différencie de son homologue imperfectif qu'au niveau segmental, c'est à dire par la terminaison *-ye* qui vient remplacer la terminaison *aga*.

exemples:

/yáhàyé/ "il a donné (récement)"	/yàtémyé/ "il a coupé"
/yàróyé/ "il a regardé vite"	/yàkùnzè/ "il a aimé"
/yàrùtsè/ "il a insulté"	/twààrùtsè/ "nous avons voulu"
/yàròsè/ "il a rêvé"	

4.1.1.7. Les schèmes tonals des verbes à l'indicatif prétérit imperfectif disjoint

Segmentalement, ce temps est marqué par les marques *ra* et *a* préposées et par la marque *aga* postposée. Un seul type de schème est admis pour les thèmes, le schème avec un seul ton haut, quel que soit le schème lexical du thème. Ce schème avec un ton haut constitue donc une des marques du temps.

Comme dans les formes dont le thème comporte un ton haut, vues précédemment, la marque *ra* reçoit un ton haut ainsi que les infixes. Le ton haut du thème n'est maintenu que s'il est en position paire.

exemples:

/yàráhàgà/ "il donnait"	/yàrátémàgà/ "il coupait"
(il y a longtemps)	
/yàrámùhàgà/ "il le donnait"	/yàrámùtémàgà/ "il le coupait"

/yàfàròràgà/ "il regardait (vite)"

/yàfàrèèbàgà/ "il regardait"

/yàfàmùfèèbàgà/ "il le regardait"

/yàfàkùndàgà/ "il aimait"

/yàfàmùkùndàgà/ "il l'aimait"

4.1.1.8. Les schèmes tonals des verbes à l'indicatif prétérit perfectif disjoint

Il ne se différencie de son homologue perfectif qu'au niveau segmental, c'est à dire par une terminaison *-ye* qui prend la place de la terminaison *-aga* et les transformations morphologiques qui en découlent.

exemples:

/yàfàhàyé/ "il a donné"	/yàfàtémyé/ "il a coupé"
(il y a longtemps)	
/yàfàmùhàyé/ "il l'a donné"	/yàfàmùtémyé/ "il l'a coupé"
/yàfàrèèbèyé/ "il a regardé"	/yàfàròyé/ "il a regardé vite"
/yàfàmùfèèbèyé/ "il l'a regardé"	/yàfàmùfèèyé/ "il l'a regardé vite"

4.1.1.9. Les schèmes tonals des verbes à l'indicatif prétérit imperfectif conjoint

Segmentalement, ce temps est marqué par la marque *a* préposée au thème et par la terminaison *-aga*. Un seul type de schème est possible pour les thèmes, le schème avec ton haut. La marque temporelle *a* reçoit un ton haut ainsi que les infixes et seulement deux tons hauts sont admis: les deux premiers tons hauts à partir de la marque temporelle.

exemples:

/yàhàgà/ "il donnait"	/yàtémàgà/ "il coupait"
(il y a longtemps)	
/yàmùhàgà/ "il le donnait"	/yàmùtémàgà/ "il le coupait"
/yàfàròràgà/ "il regardait vite"	/yàfàmùtémèràgà/ "il le regardait vite"
/yàmùròràgà/ "il le regardait vite"	

4.1.1.10 Les schèmes tonals des verbes à l'indicatif prétérit perfectif conjoint

Ce temps ne se différencie de son homologue imperfectif qu'au niveau segmental, par sa terminaison *ye*.

exemples:

/yàhàyé/ "il a donné"	/yàróyé/ "il a vu"
(il y a longtemps)	
/yàfàhàyé/ "il l'a donné"	/yàfèèbèyé/ "il a regardé"

/yákimùháàyé/ "Il le lui a donné"
 /yátémýé/ "Il a coupé" /yákúnzè/ "Il a aimé"
 /twáátémýé/ "nous avons coupé"
 /yááítémýé/ "Il l'a coupé"

4.1.2. Schèmes tonals et accent

4.1.2.1. Schèmes tonals des thèmes et accent

Dans l'indicatif affirmatif, limité aux temps que nous avons étudiés, les thèmes comportent un ton haut sur la more initiale, comme dans les infinitifs, à savoir:

a aa aaa
 á áa áaa

ou en termes accentuels:

a aa aaa
 a' a'a a'aa

Autrement dit, dans toutes les formes que nous venons de voir et qui comportent des tons hauts, le point de départ de l'accent est la première syllabe du thème. L'accent peut être ensuite déplacé selon des modalités que nous allons maintenant examiner.

4.1.2.2. Schèmes tonals des formes en ra et accent cent

- Les schèmes tonals des formes en ra et accent

Ceux-ci peuvent être interprétés accentuellement de la même façon que les schèmes tonals des infinitifs:

- Les schèmes tonals entièrement à tons bas traduisent l'absence d'accent.

- dans les schèmes à tons hauts, nous avions remarqué que le nombre de tons hauts devait être pair à partir de la première marque temporelle qui est soit ra soit a lorsque celle-ci apparaît devant la marque ra et que le ton haut excédentaire, en position impaire était supprimé.

Il s'agit là des effets du déplacement de l'accent pour maintenir un plateau mélodique pair par rapport au point d'ancrage que constitue la première marque temporelle.

Le préfixe sujet précédant le point d'ancrage sera exclu du plateau mélodique et portera un ton bas.

Le déplacement de l'accent, le réglage des plateaux mélodiques par rapport au point d'ancrage peuvent être illustrés par la triple notation des exemples suivants.

notation de l'accent et du point d'ancrage	notation des plateaux mélodiques	notation tonale
---	--	--------------------

aràha'	aràhà	àràhá
aràmu'ha	aràmuha	àràmuhá
aràkimuha'	aràkimuha	àràkimúhá
aràte'ma	aràtèma	àràtémà
aràgi'tema	aràgìtema	àràgítémà
aràkimute'mera	aràkimùtèmera	àràkimútémérà
aràku'unda	aràkuunda	àràkúundà
aràmu'kuunda	aràmuukuunda	àràmúkúundà
aràkimuku'undira	aràkimùkùundira	àràkimúkúundirà

Toutes les syllabes précédant l'accent jusqu'au point d'ancrage portent un ton haut, toutes celles qui le suivent, un ton bas.

- Les schèmes tonals des formes sans ra et accent

Ces formes se différencient des formes en ra, par la longueur du plateau mélodique qui ne peut recouvrir que deux mores mais non par la position du point d'ancrage qui reste la marque temporelle.

La place de l'accent dépendra donc de ce point d'ancrage et de la nécessité de former un plateau de deux syllabes.

notation de l'accent et du point d'ancrage	notation des plateaux mélodiques	notation tonale
yàgi'haaye	yàgìhaaye	yàgìháàyé
yàki'muhaaye	yàkimùhaaye	yàkimùháàyé
yàte'mye	yàtèmye	yátémýé
yàgi'temye	yàgìtemye	yàgítémýé
twàa'temye	twàatemye	twáátémýé
yàgi'temye	yàgìtemye	yàgítémýé
yàro'raga	yàrōraga	yàróràgà
yàmu'roraga	yàmuuroraga	yàmúróràgà
yàte'maga	yàtèmaga	yátémàgà

yāmu 'temaga yāmūtēmagā
 yāki 'mutemeraga yākīmūtēméràgà

Le préfixe personnel ne forme pas ici une syllabe: la syllabe ya résulte de la contraction du préfixe a et de la marque temporelle a. Elle porte le ton que reçoit la marque temporelle, à savoir le ton haut.

Toutes les mores précédant l'accent portent un ton haut, toutes celles qui le suivent un ton bas.

4.1.3. Conclusion

Comme pour les schémas des noms et ceux des infinitifs, nous avons pu montrer aisément que les schémas tonals que nous avons dégagés s'expliquaient par des phénomènes accentiels. Nous avons pu d'autre part, constater qu'à côté de la présence ou de l'absence d'accent, la longueur du plateau mélodique constituait une marque temporelle.

4.2. Schémas tonals des verbes au subjonctif (immédiat) et accent

4.2.1. Les schémas tonals des verbes au subjonctif (immédiat)

Segmentalement, ce mode est marqué par la finale e. Les noyaux (radical + voyelle suivante) présentent un schéma tonal constitué uniquement de tons hauts. Nous n'avons encore rencontré ce schéma ni dans les infinitifs ni dans les indicatifs affirmatifs. Il constitue la marque tonale du mode subjonctif.

4.2.1.1. Schémas tonals des verbes à thème d'une more

Figure 49

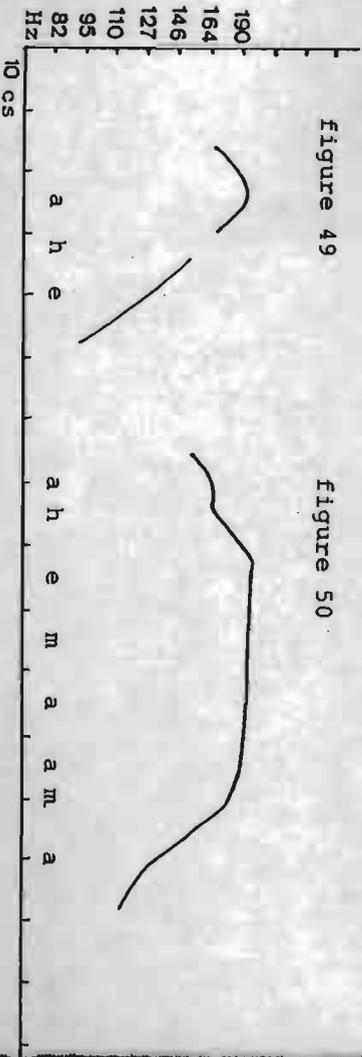


Figure 50

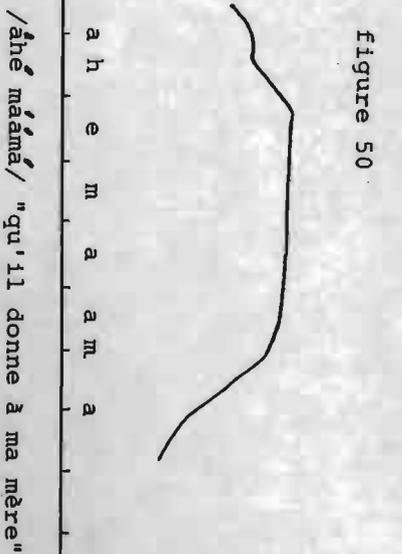


figure 51

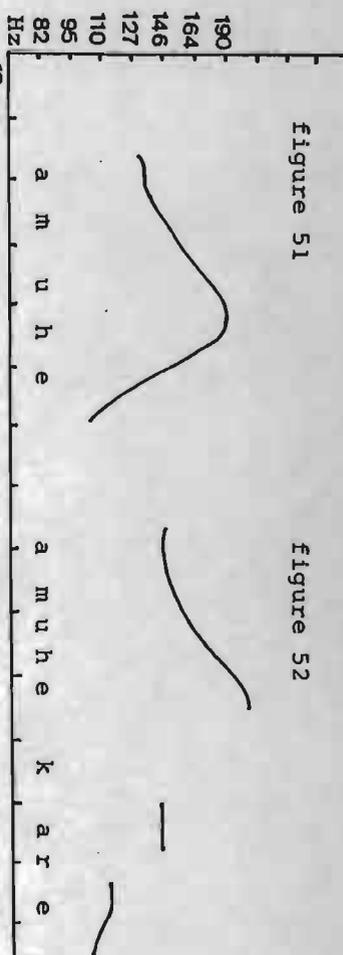


figure 52

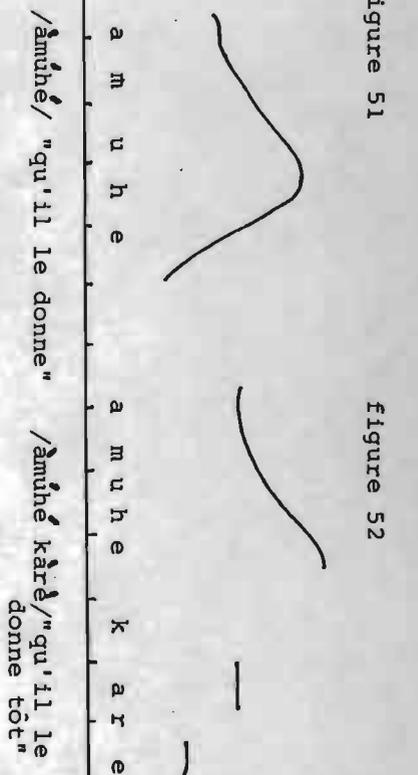


figure 53

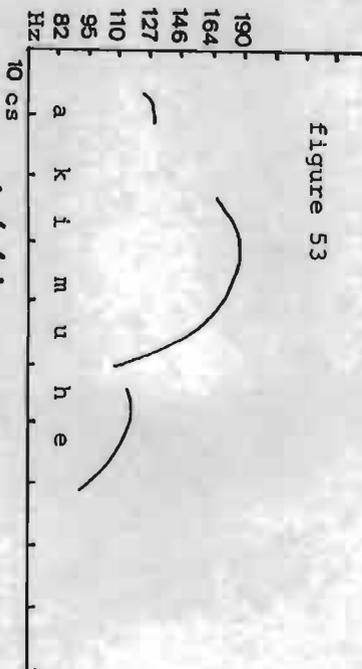
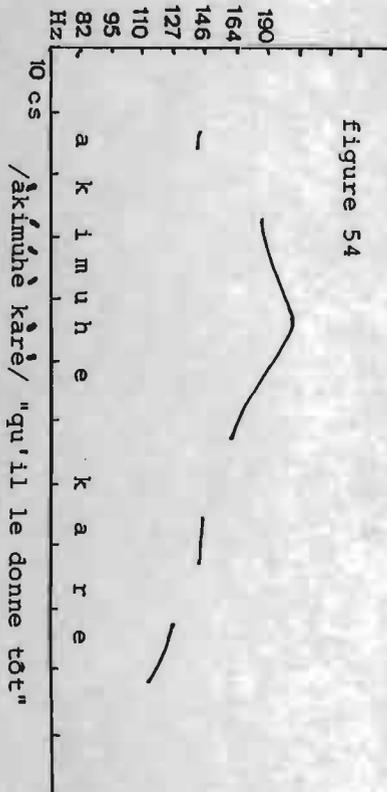


figure 54



La forme /áhé/ comporte deux tons hauts, le dernier se réalisant descendant en finale d'énoncé (figure 49) mais simplement haut en position non finale (figure 50).

La forme /ámúhé/ est de schème bas-haut-haut. Comme dans l'exemple précédent, le dernier ton haut se réalise descendant en fin d'énoncé (figure 51) et haut à l'intérieur d'un énoncé (figure 52).

La forme /ákímúhé/ comporte un ton bas final. Le ton préfinal est réalisé descendant en finale d'énoncé (figure 53) mais haut, en position interne (figure 54).

La forme /áhé/ est constituée du préfixe sujet *a* et du thème verbal du subjonctif *hé*. Le préfixe sujet reçoit ici un ton haut.

La forme /ámúhé/, elle, est constituée du même préfixe *a* mais qui cette fois reste de ton bas et ne reçoit donc pas un ton induit du thème, de l'infixe *mu* qui, lui, reçoit un ton haut et enfin du thème *hé*, avec son ton haut.

La forme /ákímúhé/ comporte toujours le même préfixe *a* porteur d'un ton bas, deux infixes *ki* et *mu* ayant reçu un ton haut et le thème *hé* dont le ton haut n'a pas été maintenu.

Toutes ces formes comportent donc deux tons hauts. Un des tons hauts est porté par le thème lui-même dans /áhé/ et /ámúhé/, le deuxième ayant pour support la syllabe précédente que ce soit celle du préfixe, comme dans /áhé/ ou celle de l'infixe comme dans /ámúhé/. Dans /ákímúhé/, les deux tons hauts du subjonctif sont portés par les deux infixes et le ton haut du thème placé en troisième position se trouve supprimé.

Donc, bien que le thème soit monosyllabique, le subjonctif est marqué par deux tons hauts et non un seul ton haut conformément au nombre de syllabes du thème

4.2.1.2. Schèmes tonals des verbes à thème de deux moras (avec noyau de deux moras)
exemples:

figure 55

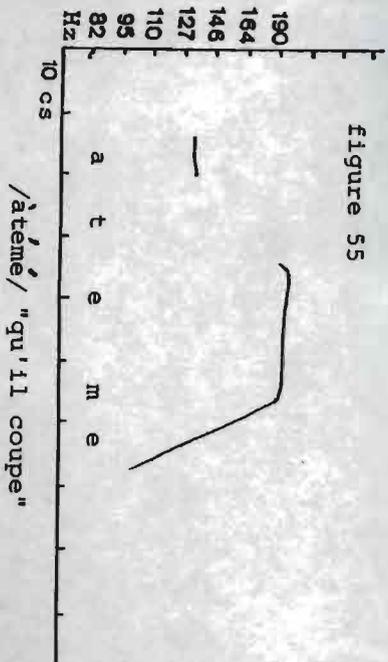


figure 56

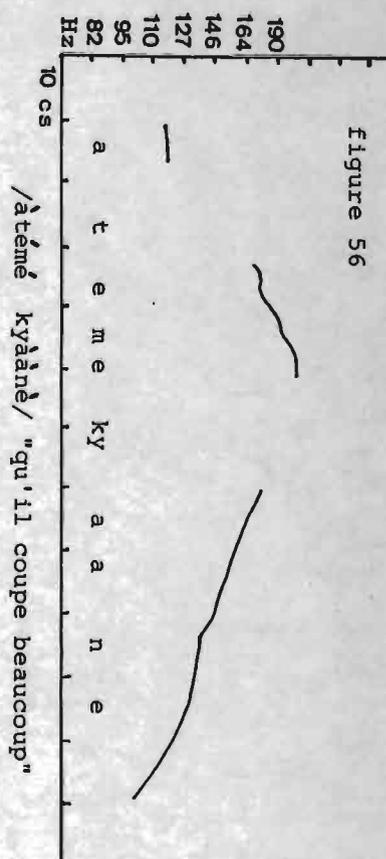


figure 57

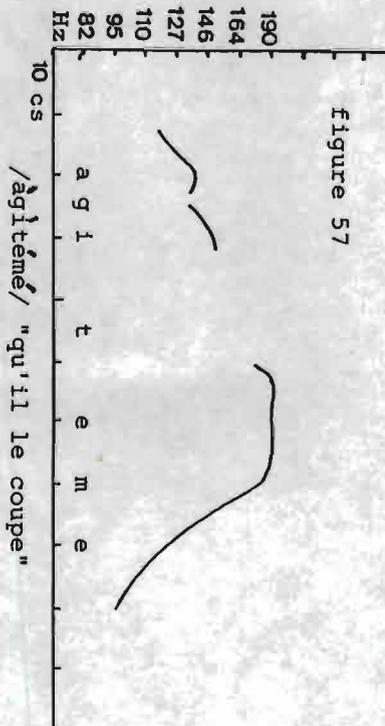
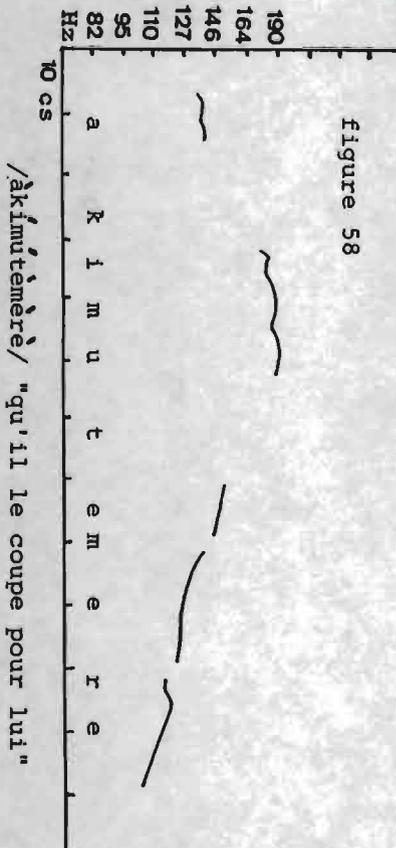


figure 58



La forme /àtémé/ présente un schème tonal: bas-haut-haut, le dernier ton étant réalisé descendant en finale d'énoncé (figure 55) et haut en position non finale (figure 56).

La forme /àgitémé/ a un schème bas-bas-haut-haut. Son dernier ton haut est également réalisé descendant en fin d'énoncé (figure 57).

La forme /àkímútéméré/ comporte un schème bas-haut-haut-bas-bas (figure 58).

Les deux tons hauts du subjonctif sont ici portés par le thème disyllabique dans /àtémé/ et /àgitémé/, forme dans laquelle l'infixe reste de ton bas. Par contre, ils sont portés par les deux infixes ki et mu dans /àkímútéméré/. Ces exemples montrent que dans les formes du subjonctif, les infixes ne peuvent recevoir des tons que s'ils sont deux. D'autre part, deux tons hauts seulement sont admis dans les formes avec infixes.

4.2.1.3. Les schèmes tonals des verbes à thèmes de trois mores (avec noyau de trois mores)

figure 59

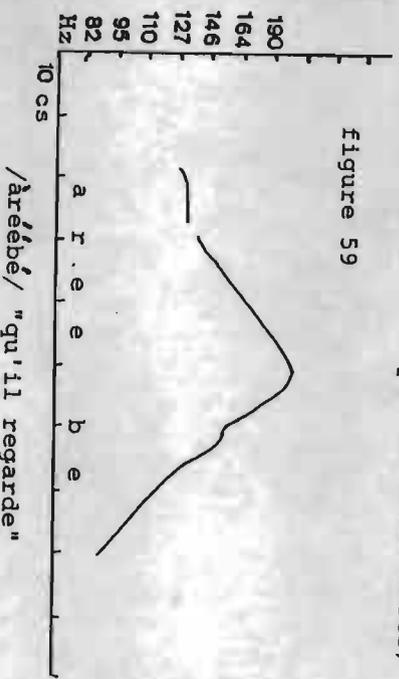


figure 60

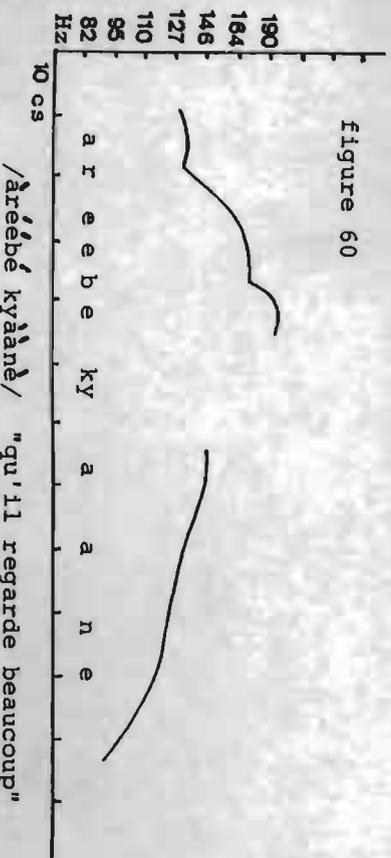
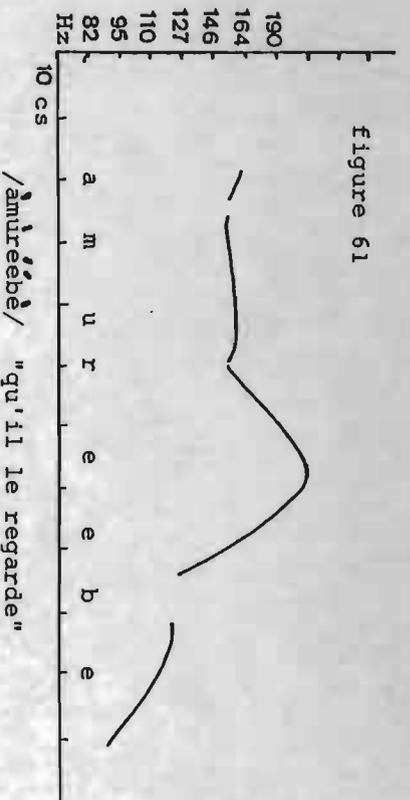


figure 61



La forme /àrérébé/ comporte après un ton bas trois tons hauts consécutifs. Le dernier est réalisé descendant en finale d'énoncé (figure 59).

La forme /àmùrérébé/ présente un schème bas-bas-haut-haut-bas. Son ton haut préfinal est réalisé descendant en fin d'énoncé, d'où la modulation qu'on peut observer sur la figure 61.

La forme /àmùrérébé/ est constituée d'un préfixe sujet a de ton bas, d'un infixe mu qui ne reçoit pas de ton haut et du thème réébé qui ne porte plus dans cette forme que deux tons hauts. Dans la forme /àkímùrérébé/ les deux infixes ki et mu portent des tons hauts.

4.2.1.4. Les tons des thèmes et les tons des dérivatifs

Dans ces formes du subjonctif, on voit nettement se dégager le noyau, puisque toutes les syllabes du noyau sont de ton haut par contraste avec les dérivatifs qui le suivent et qui sont porteurs de tons bas.

exemples:

/àkóré/ "qu'il travaille"	/àkórérézérézè/ "qu'il fasse travailler pour lui"
/à témé/ "qu'il coupe"	/àtéméré/ "qu'il coupe pour"
/àkóósé/ "qu'il dote"	/àtémúlírè/ "qu'il joigne pour" (réver-sif)
	/àkóósééyé/ "qu'il fasse doter"

Le noyau kóré porte deux tons hauts aussi bien dans la forme /àkóré/ sans dérivatif que dans la forme /àkórérézérézè/ avec deux dérivatifs. Toutes les syllabes qui suivent le noyau sont de ton bas. De même, le noyau /témé/ est porteur de tons hauts dans la forme sans dérivatif /àtémé/ aussi bien que dans les formes avec déri-

tifs que sont /*átéméré*/ ou /*átémúírà*/ ('avec, dans cette dernière forme, une voyelle *u* due au type de dérivation).

Le noyau trisyllabique /*kóóyé*/ présente ses trois tons hauts dans la forme /*kóóyé*/ sans dérivation comme dans la forme /*ákóóyéé*/ avec un dérivation.

Ces noyaux, marqués au niveau tonal par ces tons hauts dans les formes du subjonctif, sont composés du radical et de la voyelle suivante. Ils ne peuvent comporter qu'une, deux ou trois moras. Ils n'ont trois moras que lorsque le radical est de structure CVVC, comme le radical *reeb-* "regarder" du thème *réébé* du verbe /*aréébé*/ "qu'il regarde". Les "élargissements" des radicaux et les dérivatifs, à supposer qu'il soit possible de les distinguer les uns des autres, ont le même comportement tonal et introduisent les uns comme les autres des tons bas après le noyau verbal.

exemple: /*bázirikàné*/ "qu'ils se souviennent"

Le noyau est ziri. Le *k* avec la voyelle qui le suit n'est pas intégré au noyau

autres exemples:

/*ákiné*/ "qu'il joue"

/*ákiníré*/ "qu'il joue pour"

/*ákiníísirizé*/ "qu'il fasse jouer pour"

/*ákúúndé*/ "qu'il aime"

/*ákúúndíyè*/ "qu'il soit aimé"

/*áhárúré*/ "qu'il désherbe"

/*áhárúríré*/ "qu'il désherbe pour"

/*áhínúúré*/ "qu'il dépille"

/*áháándúúré*/ "qu'il enlève"

/*áróóndógòré*/ "qu'il bavarde"

/*ágééndérèrè*/ "qu'il rende visite"

Dans chacune de ces formes, on reconnaît le noyau aux tons hauts.

4.2.2. Les schèmes tonals et l'accent

4.2.2.1. Les schèmes tonals des noyaux et l'accent
Les schèmes tonals sont les suivants:

á

áá

ááá

et l'accent dont dérivent ces schèmes est placé de la façon suivante:

a'

aa'

aaa'

Les noyaux du subjonctif (immédiat) portent donc tous un accent sur la dernière mora. Comme dans les

thèmes nominaux, toutes les syllabes précédant cet accent portent un ton haut.

4.2.2.2. Le ton bas des dérivatifs

Les dérivatifs sont en eux-mêmes atones. Placés après la voyelle accentuée, ils reçoivent un ton bas.

4.2.2.3. Le noyau: unité accentuelle

Nous avons vu que le noyau constitué du radical et de la voyelle suivante se trouvait marqué par les tons hauts dans les formes de subjonctif sans infixe. Ces tons hauts sont la manifestation d'un accent porté par la dernière syllabe de cette unité. Cette unité est une unité accentuelle, c'est l'unité de placement de l'accent du verbe, c'est à dire l'ensemble de syllabes susceptibles d'être frappées par l'accent du verbe. Elle est encadrée par des éléments sans ton propre (marque temporelle, infixes, dérivatifs), ces éléments pouvant entraîner des déplacements de l'accent.

4.2.2.4. Les schèmes tonals des formes au subjonctif et accent

Traçons d'abord des schèmes des formes du subjonctif comportant seulement un préfixe sujet et un noyau.

Nous avons observé que pour les thèmes monosyllabiques, le plateau mélodique devait être pair et pouvait s'étendre au préfixe sujet pour remplir cette condition de parité minimale. Pour les noyaux de deux moras ou de trois moras, le plateau recouvre l'ensemble du noyau mais sans empiéter sur le préfixe sujet. Dans ce mode, le plateau mélodique doit donc s'étendre sur l'ensemble du noyau et être au minimum de deux moras.

Avec l'insertion des infixes se trouve introduite une nouvelle condition réglant la longueur du plateau mélodique, à savoir qu'il doit être de deux syllabes. S'il y a un seul infixe, soit l'accent restera sur la dernière syllabe (comme dans /*amube*/ ou /*amuteme*/, soit il se déplacera d'une syllabe (comme dans /*amuree*/, soit il se déplaçera d'une syllabe (comme dans /*amuree*/, soit il se déplacera de ce que le plateau mélodique ait deux syllabes. Le plateau mélodique ne se trouve donc pas ici soumis à l'attraction d'un point d'ancrage situé en dehors du thème.

Lorsqu'il y a deux infixes, le premier infixe attire le plateau mélodique et devient le point d'ancrage du plateau mélodique. L'accent se trouve alors déplacé et sort du thème (comme dans /*akimu*/ "reebere"). L'apparition d'un point d'ancrage uniquement dans ces formes et non dans toutes les formes de ce mode nous paraît due à une exigence rythmique générale dans la langue, à savoir l'impossibilité de trouver trois syllabes de ton bas avant un

plateau mélodique dans un mot.

Les triples notations suivantes nous permettront d'illustrer ces différents phénomènes:

notation de l'accent et du point d'ancrage	notation des plateaux mélodiques	notation tonale
ahé'	<u>ahé</u>	áhé
ateme'	<u>ateme</u>	átémé
areebe'	<u>areebe</u>	áréebé
amuhe'	<u>amúhè</u>	ámúhé
akimu'he	<u>akímúhè</u>	ákímúhé
amuteme'	<u>amútème</u>	ámútémé
akimu'temere	<u>akímútémère</u>	ákímútémère
amuree'be	<u>amuréebé</u>	ámuréebé
akimu'reebere	<u>akímúreebère</u>	ákímúreebère
amurore'	<u>amuróre</u>	ámuróre

4.2.2. Conclusion

Le subjonctif immédiat est marqué au niveau tonal par le schème entièrement haut des noyaux, lequel est la manifestation d'un accent placé sur le dernière more du noyau. Ces schèmes nous ont également permis de cerner l'unité accentuelle et tonale qu'est le thème tel que nous l'avons défini dès le début de l'étude des schèmes tonals des infinitifs.

4.3. Schèmes tonals des verbes à l'indicatif immédiat, récent, prétérit négatif et accent

Nous suivrons toujours la même démarche: nous dégageons d'abord les schèmes tonals puis nous montrerons qu'ils sont interprétables comme la manifestation d'un accent.

4.3.1. Les schèmes tonals des verbes à l'indicatif immédiat, récent prétérit négatif

4.3.1.1. Les schèmes tonals des verbes à l'indicatif immédiat impérfectif négatif
Ce temps est marqué segmentalement par la présence

de la marque de négation *nti/si*. La voyelle finale de ces formes est le *a*, comme dans les formes affirmatives correspondantes. Au niveau tonal, les schèmes des noyaux sont entièrement de tons hauts comme ceux des verbes au subjonctif que nous venons d'étudier.

- Les schèmes tonals des verbes à noyau d'une more exemples:

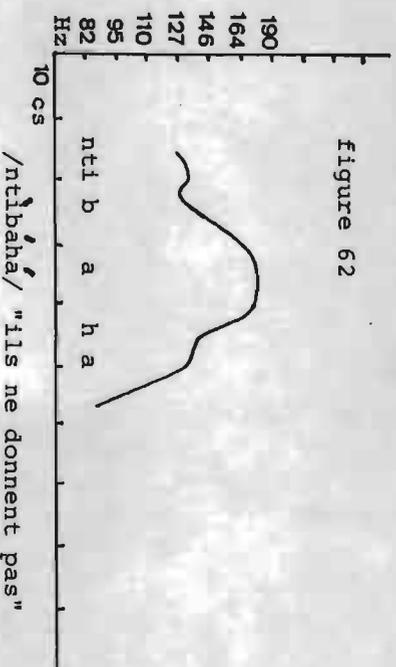


Figure 62 /nti'báha/ "ils ne donnent pas"

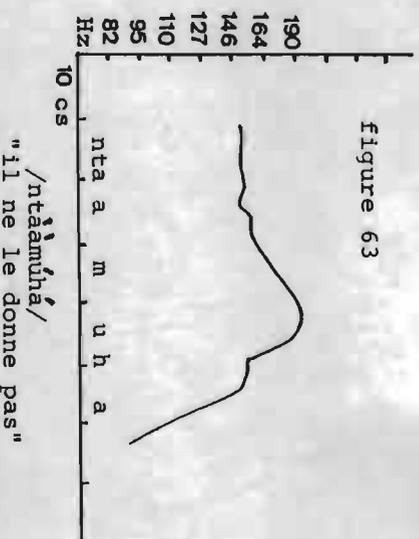


Figure 63 /ntáámúhá/ "il ne le donne pas"

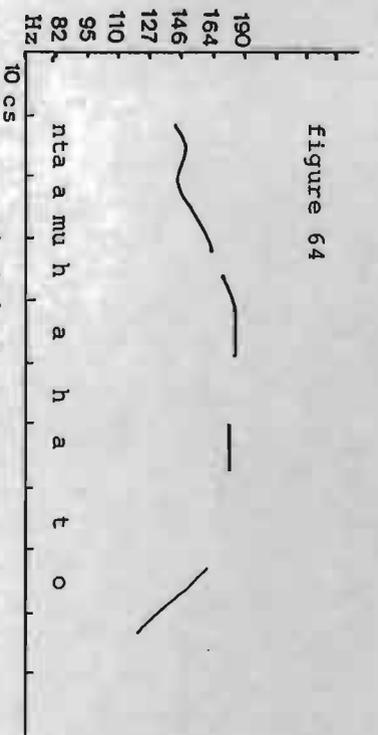


figure 64

nta a mu h a h a t o
/ntámúhá háto/

"Il ne le donne pas bientôt"

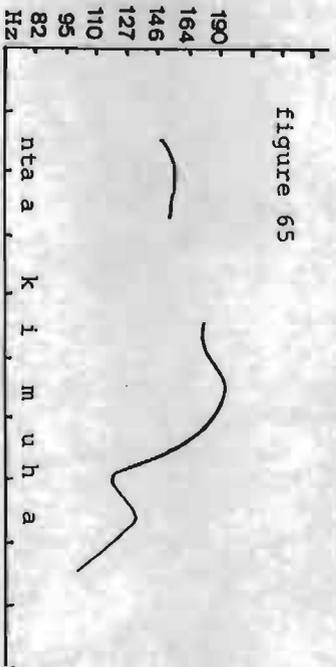


figure 65

nta a k i m u h a
/ntákímúhá/

"Il ne lui donne pas"

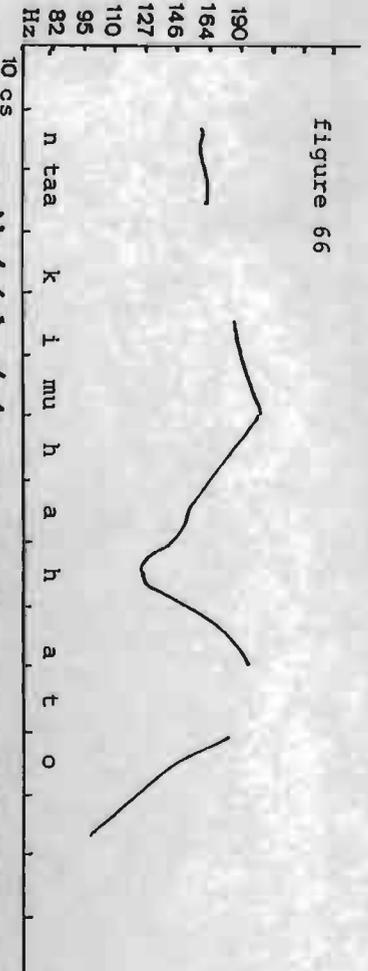


figure 66

ntaa k i mu h a h a t o
/ntáákímúhá háto/ "Il ne lui donne pas bientôt"

La forme /ntíbháhá/ présente un schème bas-haut-haut. Son dernier ton haut est réalisé descendant lorsqu'il se trouve en position finale d'énoncé (figure 62).

La forme /ntámúhá/ est, elle, de schème bas-bas-haut-haut. Son dernier ton haut est réalisé descendant en position finale d'énoncé (figure 63) mais haut en position non finale (figure 64).

La forme /ntáákímúhá/ présente en fin de schème la succession tonale haut-bas. Son ton haut préfinal est réalisé descendant en fin d'énoncé (figure 65) mais haut à l'intérieur de l'énoncé (figure 66).

La forme /ntíbháhá/ est constituée de la marque de négation nti du préfixe sujet ba et du thème há. Comme les formes du subjonctif vues précédemment, les formes de ce temps négatif comportent au moins deux tons hauts. Lorsque le thème est monosyllabique, le deuxième ton haut se trouve porté par le préfixe sujet lorsqu'il précède immédiatement ce thème, d'où le ton haut porté par le préfixe ba. La marque de négation nti/si porte un ton bas. Nous verrons qu'elle garde toujours un ton bas dans ces formes négatives de l'indicatif immédiat.

La forme /ntámúhá/ est constituée de la marque de négation nti du préfixe sujet à, les deux se contractant en ntaa, de l'infixe mu et du thème há. Le préfixe mu porte ici le deuxième ton haut.

La forme /ntáákímúhá/ est constituée également de la marque de négation nti, du préfixe sujet a (contractés en ntaa) de deux infixes ki et mu. La marque de négation nti et le préfixe sujet sont tous les deux de ton bas. Les infixes ki et mu reçoivent un ton haut. Le thème n'a pas gardé son ton haut placé en position impaire.

- les schèmes tonals des verbes à noyau de deux mores exemples:

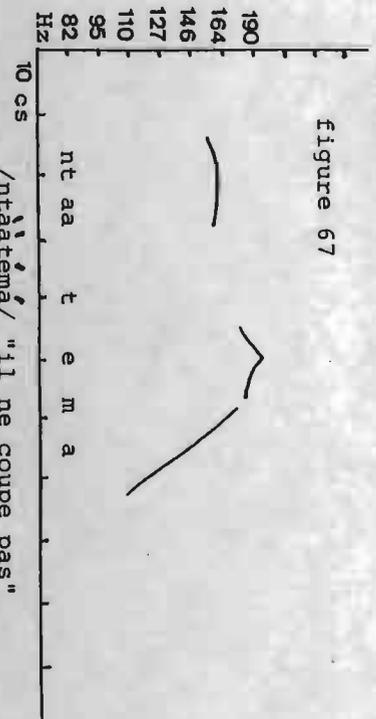


figure 67

ntaa t e m a
/ntáátéma/ "Il ne coupe pas"

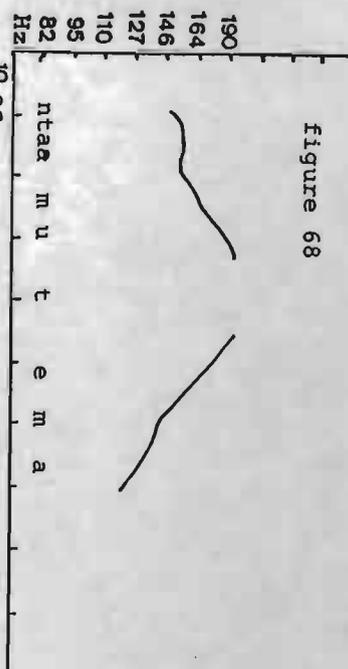


figure 68

"Il ne le coupe pas"

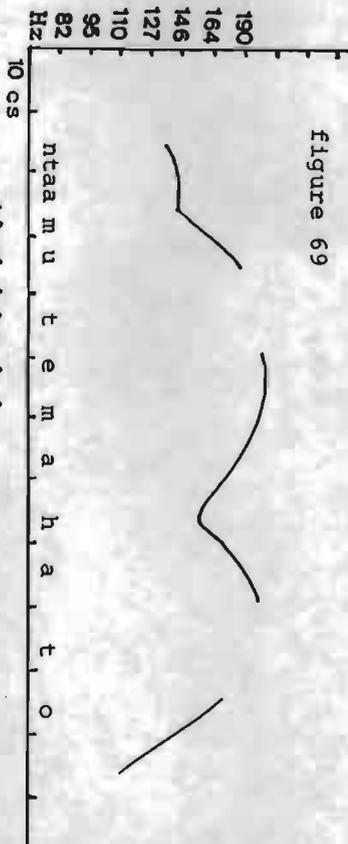


figure 69

"Il ne le coupe pas à l'instant"

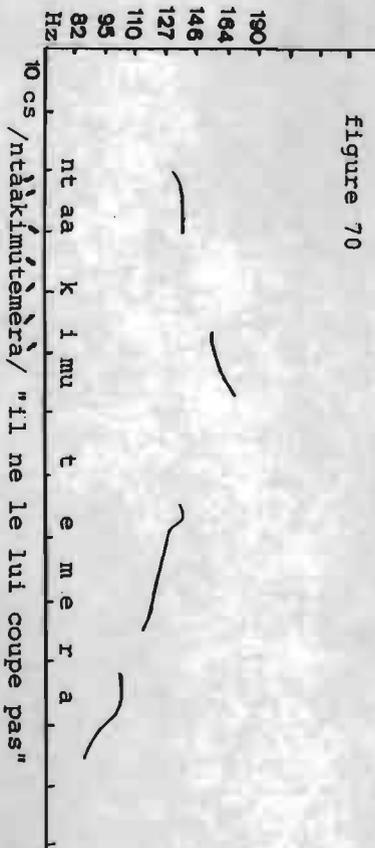


figure 70

"Il ne le lui coupe pas"

La forme /ntààtémá/ comporte deux tons hauts en finale. Son dernier ton haut est réalisé descendant puis qu'il est en finale d'énoncé (figure 67).

La forme /ntààmútémá/ comporte un schème haut-bas en finale. Le ton préfinal est réalisé descendant en finale d'énoncé (figure 68) mais haut en position interne (figure 69).

La forme /ntààkímútémérà/ comporte deux syllabes à ton haut, les syllabes *ki* et *mu*, les autres étant à ton bas.

La forme /ntààtémá/ comporte la marque de négation *nti*, le préfixe sujet *a*, contractés en *ntaa*, et le thème *témá*. La marque négative et le préfixe sujet présentent tous les deux le ton bas qui leur est propre. Le thème *témá* comporte deux tons hauts.

La forme /ntààmútémá/ est constituée de la marque de négation *nti*, du préfixe sujet *a* de l'infixe *mu* et du thème *témá*. La marque négative et le préfixe sujet *y* sont toujours de ton bas. L'infixe *mu* reçoit un ton haut. Le dernier ton haut du thème *témá* étant en position impaire se trouve supprimé.

La forme /ntààkímútémérà/ comporte un infixe de plus que la forme précédente. Ce deuxième infixe, prend, comme le premier infixe un ton haut. Deux tons hauts se trouvent donc ainsi portés par les infixes. Ce sont les deux premiers tons hauts de la forme verbale et les deux seuls maintenus, les autres, c'est à dire ceux du thème ayant été supprimés.

- les schèmes tonals des verbes à noyau de trois mores. exemples: /ntààrérébá/ "il ne regarde pas"

/ntààmúréébá/ "il ne le regarde pas"

/ntààkímúréébérà/ "il ne regarde pas pour lui"

La forme /ntààrérébá/ est constituée de la marque de négation *nti* du préfixe sujet *a* et du thème *-rérébá*. La marque de négation et le préfixe sujet présentent des tons bas, comme dans les autres formes vues précédemment. Le thème *-rérébá* comporte autant de tons hauts qu'il a de syllabes comme le thème du subjonctif.

La forme /ntààmúréébá/ comporte un infixe. Cet infixe reçoit un ton haut, à la différence de ce que nous avions vu dans les schèmes du subjonctif où un infixe seul, ne recevait pas de ton haut. Seulement deux tons hauts sont conservés: les deux premiers, ceux des syllabes *mu* et *re*.

La forme /ntààkímúréébérà/ comporte deux infixes, tous les deux porteurs de ton haut. Seuls deux tons hauts étant admis dans la forme verbale, les deux tons hauts

suitvants, à savoir ceux du thème sont supprimés. autres exemples:

ntibásá "ils ne se ressemblent pas"
 Inf.: gúsá

ntibákórá "ils ne travaillent pas"
 Inf.: gúkórá

ntibawúkórá "ils ne le travaillent pas"

ntáméná "il ne jette pas" (un liquide)
 Inf.: kúméná

ntàkíméná "il ne le jette pas"

ntibábóhá "ils ne lient pas"

Inf.: kúbóhá

ntibámúbóhá "ils ne le lient pas"

ntibákúúndá "ils n'aiment pas"

Inf.: gúkúúndá

ntibámúkúúndá "ils ne l'aiment pas"

ntibáhúúngá "il ne vient pas d'aimer"

Inf.: gúhúúngá

ntibámúhúúngá "ils ne le furent pas"

4.3.1.2. Les schèmes tonals des verbes à l'indicatif immédiat perfectif

Ce temps ne se différencie de son homologue imperfectif que par sa terminaison *ye* et les modifications morphologiques associées au *ye*.

/ntàtéméyé/ "il ne vient pas de couper"

/ntámútéméyé/ "il ne vient pas de le couper"

/ntàróyé/ "il ne vient pas de regarder (vite)"

/ntámúróyé/ "il ne vient pas de le regarder" (vite)"

/ntàkúúnzé/ "il ne vient pas d'aimer"

/ntámúkúúnzé/ "il ne vient pas de l'aimer"

4.3.1.3. Les schèmes tonals des verbes à l'indicatif récent imperfectif négatif

Ce temps est marqué segmentalement par la marque de négation *nti*, la marque préposée *a* et la terminaison *aga*. Au niveau tonal, il est marqué par le schème entièrement à tons bas des thèmes. Ces formes verbales ne comportent donc que des tons bas.

/ntiyátémàgà/ "il ne coupait pas (il y a un instant)"

/ntiyámútémàgà/ "il ne le coupait pas"

/ntiyàréébàgà/ "il ne regardait pas"

/ntiyámùréébàgà/ "il ne le regardait pas"

4.3.1.4. Les schèmes tonals des verbes à l'indicatif récent perfectif négatif

Ce temps ne se différencie de son homologue perfectif que par la terminaison *ye* et les modifications morphologiques associées au *ye*.

exemples

/ntiyátéméyé/ "il ne vient pas de couper" (action achevée)

/ntiyámútéméyé/ "il ne vient pas de le couper"

/ntiyàréébéyé/ "il ne vient pas de regarder"

/ntiyámùréébéyé/ "il ne vient pas de le regarder"

4.3.1.4. Les schèmes tonals des verbes à l'indicatif prétérit imperfectif négatif

Ce temps a segmentalement les mêmes formes que l'indicatif récent imperfectif négatif. Par contre, les noyaux ont des schèmes entièrement à tons hauts et non à tons bas.

exemples:

/ntiyátémàgà/ "il ne coupait pas"

/ntiyámútémàgà/ "il ne le coupait pas"

/ntiyàréébàgà/ "il ne regardait pas"

/ntiyámùréébàgà/ "il ne le regardait pas"

Dans ces formes, la marque de négation *nti* reste toujours de ton bas. La syllabe *ya* qui suit et qui résulte de la contraction de la marque *a* et du préfixe *a* reçoit un ton haut. D'autre part, on observe une limitation à deux du nombre de tons hauts.

Nous avons donc posé que le noyau était de schème totalement haut mais sans que celui-ci ne puisse jamais se manifester comme tel.

4.3.1.5. Les schèmes tonals des verbes à l'indicatif prétérit perfectif négatif

Ce temps a segmentalement les mêmes formes que l'indicatif récent perfectif négatif et tonalement les mêmes schèmes que son homologue imperfectif.

exemples:

/ntiyátéméyé/ "il n'a pas coupé"

/ntiyámútémýé/ "il ne l'a pas coupé"
 /ntiyaréébýé/ "il n'a pas regardé"
 /ntiyámuréeébýé/ "il ne l'a pas regardé"

4.3.2. Les schémas tonals des verbes à l'indicatif immédiat, récent et prétérit négatif et accent

4.3.2.1. Les schémas tonals des thèmes et l'accent
 Les noyaux peuvent présenter deux types de schémas tonals, à savoir

(a) a	aa	aaa
(á) á	áá	ááá

ou en termes accentuels:

(a) a,	aa,	aaa,
(a) a	aa	aaa

Ces schémas tonals et accentuels ne sont pas des schémas lexicaux; ce sont des marques des différents temps négatifs.

4.3.2.2. Schémas tonals de ces formes verbales négatives et accent

Lorsque le thème ne comporte que des tons bas et est donc sans accent, la forme verbale demeure sans accent et donc entièrement de ton bas.

Considérons maintenant le cas où le verbe comporte des tons hauts.

Comme dans les formes du subjonctif, le schéma des formes sans infixe est entièrement prédictible à partir de l'accent du thème et de l'exigence d'un minimum de deux tons hauts.

notation de l'accent	notation des plateaux mélodiques	notation tonale
----------------------	----------------------------------	-----------------

ntibaha'	ntibāhā	ntibáhá
ntaatema'	ntaatēmā	ntátémá
ntibareeba'	ntibārēēbā	ntibáréébá

Dans les formes avec infixe ou avec marque temporelle apparaît un point d'ancrage qui est la syllabe après le préfixe sujet, que celle-ci soit le premier infixe ou la marque temporelle. C'est le point de départ du plateau mélodique.

D'autre part, avec la marque temporelle ou les infixes, se trouve introduite la condition d'un plateau mé-

lodique de deux syllabes.

L'accent se déplace pour maintenir un plateau mélodique de deux syllabes par rapport au point d'ancrage, comme l'illustrent les exemples suivants

exemples:

notation de l'accent et du point d'ancrage	notation des plateaux mélodiques	notation tonale
ntibamýha'	ntibāmūhā	ntibámúhá
ntibamýko'ra	ntibāmūkōra	ntibámúkórá
ntibaboha'	ntibabōhā	ntibábóhá
ntibamýbo'ha	ntibāmūbōhā	ntibámúbóhá
ntibamýku'unda	ntibāmūkūnda	ntibámúkúndá
ntiyámu'temye	ntiyāmūtemye	ntiyámútémýé
ntiyámu'reebye	ntiyāmūrēēbye	ntiyámuréeébýé
ntiyámu'temaga	ntiyāmūtemaga	ntiyámútémágá

Dans les trois dernières formes, le préfixe sujet et la marque temporelle a sont contractés et portent le point d'ancrage que reçoit la marque temporelle.

4.3.3. Conclusion

Les schémas tonals de ces formes restent toujours prédictibles à partir d'un accent, de conditions de longueur du plateau mélodique et d'un point d'ancrage qui n'apparaissent qu'avec l'introduction d'une marque temporelle ou d'un infixe.

4.4. Schémas tonals des verbes au subjonctif négatif et accent

Ce temps est marqué segmentalement par la marque de négation *nti/si*. La voyelle finale de ces formes est le *e*, comme dans les formes du subjonctif affirmatif correspondantes. Au niveau tonal, les noyaux ont les mêmes schémas de base que le subjonctif et l'indicatif négatif, à savoir des schémas entièrement hauts. Nous verrons cependant que ceux-ci ne peuvent jamais se manifester comme tels.

4.4.1. Les schèmes tonals des verbes au subjonctif négatif
 4.3.1.1. Les schèmes tonals des verbes à thème d' une
 exemples:

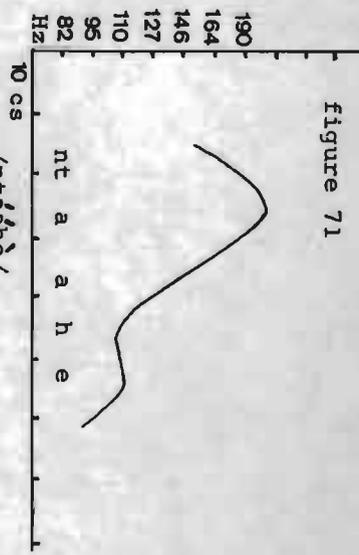


figure 71
 "qu'il ne donne pas"

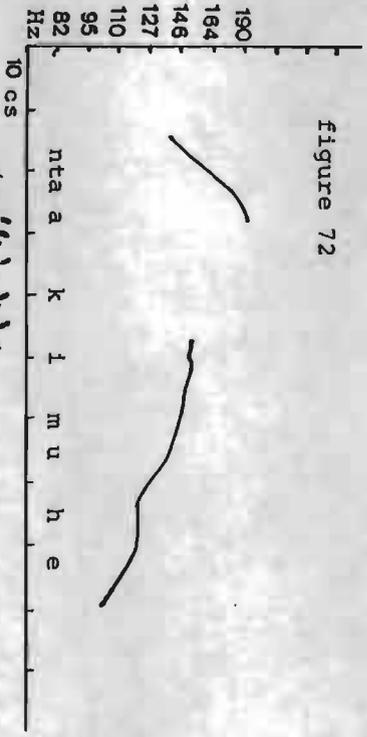


figure 72
 "qu'il ne lui donne pas"

La forme /ntááhè/ (figure 71) est de schème haut-haut-bas. Le ton préfinal porté par la deuxième partie de la voyelle longue de ntaa est réalisé descendant, cette forme étant ici en fin d'énoncé.
 La forme /ntáákímùhè/ comporte deux tons hauts initiaux suivis de tons bas.
 La forme verbale /ntááhè/ est constituée de la marque de négation nti, du préfixe a et du thème hé.

Le ton haut du thème se trouvant en position impaire est supprimé.
 La forme verbale /ntáákímùhè/ est constituée de la marque de négation nti, du préfixe sujet a, de deux infixes ki et mu et du thème hé. Seuls sont maintenus les deux tons hauts initiaux d'une succession de cinq tons hauts qui comprendrait le ton haut du thème ainsi que les tons hauts reçus par la marque de négation, le préfixe sujet et les deux infixes.

4.3.1.2. Les schèmes tonals des verbes à noyau de deux ou trois mores
 exemples:

- /ntáátémè/ "qu'il ne coupe pas"
- /ntáámùtémè/ "qu'il ne le coupe pas"
- /ntáákímùtémèrè/ "qu'il ne le coupe pas pour lui"
- /ntáárèèbè/ "qu'il ne regarde pas"
- /ntáámùrèèbè/ "qu'il ne le regarde pas"
- /ntáákímùrèèbèrè/ "qu'il ne le regarde pas pour lui"

Dans toutes ces formes, la marque de négation et le préfixe sujet portent un ton haut, alors qu'ils portaient un ton bas dans les formes négatives de l'indicatif.

Deux tons hauts seulement sont présents dans ces formes.

4.4.2. Schèmes tonals et accent

Les schèmes tonals de ces formes négatives peuvent s'expliquer à partir de noyaux entièrement de tons hauts, c'est à dire avec un accent sur la dernière syllabe. Celui-ci se trouvera déplacé de façon à constituer un plateau mélodique de deux mores par rapport à un point d'ancrage.

notation de l'accent et du point d'ancrage	notation des plateaux mélodiques	notation tonale
ntāa'he	ntāāhe	ntááhè
ntāa'muhe	ntāāmuhè	ntáámùhè
ntāa'kimuhe	ntāākimuhè	ntááákímùhè
ntāa'teme	ntāātemè	ntááátémè
ntāa'muteme	ntāāmutemè	ntááámùtémè
ntāa'kimutemere	ntāākimutemere	ntááákímùtémèrè

ntāa'reebe	ntāāreebe	ntāárèèbè
ntāa'murebe	ntāāmurebe	ntāámùrèèbè
ntāa'kimurebere	ntāākimurebere	ntāākìimùrèèbèrè

Au niveau accentuel, ces formes se différencient des formes négatives de l'indicatif uniquement par leur point d'ancrage sur la marque négative. Ce point d'ancrage constitue donc une marque de ce mode négatif.

4.4.3. Conclusion

L'étude des schèmes de ce mode négatif nous a fourni un bon exemple pour illustrer le rôle du point d'ancrage comme marque spécifique d'un temps donné.

5. CONCLUSION SUR L'ETUDE DES SCHEMES TONALS VERBAUX

Pour rendre compte des schèmes tonals de chaque forme verbale, nous n'avons eu qu'à spécifier:

-l'accent

-le point d'ancrage et les conditions de longueur du plateau mélodique (paire ou double)

Ce système explicatif est particulièrement économique puisque qu'il ne requiert pas plus d'un accent par forme verbale. Il n'y a donc au maximum une seule syllabe marquée introductrice d'un plateau mélodique.

6. CONCLUSION GENERALE

Nous avons donc proposé une réanalyse du système du Kinyarwanda du niveau phonétique jusqu'au niveau accentuel en passant par le niveau tonal. Et, nous avons vu apparaître une structure rythmique et mélodique originale. Il s'agit d'une langue où les mots peuvent être avec ou sans accent. Son accent peut être dit libre dans la mesure où il peut toucher n'importe quelle syllabe du thème mais le rythme est introduit au niveau de la manifestation de cet accent tonal où les tons se regroupent dans des mesures à temps pairs.

FOOTNOTES

1. Ce travail a été fait de décembre 1980 à septembre 1981 à Paris, principalement au laboratoire de phonétique de Paris V où ont été obtenus tous les tracés présentés ici. Nous avons pu disposer une partie de la semaine de décembre 1980 à juillet 1981 des installations de ce laboratoire et visualiser autant de courbes mélodiques qu'il nous a semblé nécessaire sur l'écran d'un oscilloscope (Gould), la définition de mélodie étant assurée par un mégagraphe conçu par le C.N.R.S. (Centre National d'Etudes des Télécommunications).
2. Les courbes ont été décalquées sur celles obtenues grâce au mégagraphe et transcrites sur papier par l'oscillogramme. La segmentation a été faite à partir de l'oscillogramme non représenté ici. Les symboles placés sous les courbes indiquent à quel segment du mot correspond chaque partie de la courbe. Ce ne sont pas des symboles phonétiques: nous avons conservé à ce niveau la transcription phonologique pour des raisons de simplicité d'exposé. Ainsi, avons-nous gardé par exemple, le symbole b alors que le /b/ se réalise [β], d'où d'ailleurs l'absence du "creux" qu'introduirait une occlusive sonore dans la courbe mélodique.
3. Nous opposons ici position finale à position non finale pour mettre en évidence l'effet de la position dans l'énoncé sur la réalisation des tons. Il est évident que les tons des mots changent dans certains contextes mais nous pensons pouvoir expliquer ces changements à partir des schèmes tonals que nous dégageons ici. En effet, ceux-ci sont pour nous principalement dus à des exigences rythmiques et à la formation d'unités accentuelles et tonales regroupant plusieurs mots; ils feront l'objet d'une étude ultérieure.
4. La répartition ku/gu suit la loi de Dahl. La sonore apparaît lorsque la consonne initiale de la syllabe suivante commence par une consonne sourde et inversement.
5. Dans un travail en préparation, nous introduisons la notion de pied pour rendre compte de cette rythmicité.

REFERENCES

- Byarushengo, E.R. et L.M. Hyman
1981 Tonal accent in haya (ms).
- Byarushengo, E.R., L.M. Hyman et S. Tenenbaum
1976 Tone, accent and assertion in haya dans *Studies in Bantu Tonology*, Hyman cd. 183-205.
- Coupez, A. et Th. Kamanzi
1961 *Grammaire rwanda simplifiée*, Usumbura.
- Coupez, A. et A.F. Meussens
1961 Notation pratique de la quantité vocalique et de la tonalité en Rwanda. *Orbis* 10, 428-433.
- Hyman, L.M. (ed.)
1976 *Studies in Bantu Tonology*, SCOPIL 3, Los Angeles: University of Southern California.
- Hyman, L.M.
1978 *Historical Tonology*, in *Tone: a linguistic Survey*, V. Fromkin ed., Academic Press.
- Kagame, A.
1960 *La langue du Rwanda et du Burundi expliquée aux autochtones*, Kabgayi.
- Kagoma, F.K. et E.M. Stevick
1968 *Luganda basic course*, U.S. Government Printing Office.
- Kalama, J.
1977 Accent modification rules in luganda, *Studies in African Linguistics* 8, 127-141.
- Kayoboche, F.
1980 *La tonologie du kinjarwanda*, thèse de 3ème cycle, Université de Paris III.
- Kimenyi, A.
1976 Tone anticipation in kinjarwanda, dans *Studies in Bantu Tonology*, Hyman cd., 167-181.
- McCawley, J.D.
1968 *The phonological component of a grammar of Japanese* The Hague: Mouton.
- 1978 What is a Tone Language ? dans *Tone: a Linguistic Survey*, V.A. Fromkin ed., Academic Press.

Meussens, A.E.
1959 *Essai de grammaire rundi*, Annales du musée royal du Congo belge, Tervuren, Belgique.

Overdulve, C.M.
1975 *Apprendre la langue rwanda*, The Hague-Paris: Mouton.

REMARQUES SUR LES SYSTEMES

DE TRANSCRIPTION DE CES AUTEURS

1. Chez Overdulve, le ton haut sur voyelle brève désigne un ton haut antérieur, c'est à dire un ton dont la hauteur est "anticipée" sur la voyelle précédente, celle-ci étant porteuse d'un ton bas distinctif. Sur voyelle longue, le ton haut désigne un ton haut antérieur s'il est porté par la première partie de cette voyelle il désigne un ton haut postérieur lorsqu'il est placé sur la deuxième partie de la voyelle. Sa hauteur est alors "anticipée" sur la première partie de la voyelle. La définition du ton haut que donne cet auteur l'amène à noter un ton haut pour deux de nos tons hauts phonologiques. Le dernier de ses tons hauts se trouvera situé à l'emplacement de notre accent puisque celui-ci coïncide toujours avec le dernier ton haut.
2. Kimenyi (1976) distingue seulement deux tons au niveau phonologique mais trois au niveau phonétique où il pose un ton descendant. Sa notation phonologique est phonologique dans le sens générativiste et ne correspond donc pas à notre niveau phonologique. Malgré ces différences de niveau d'analyse, on peut remarquer que les divergences sont nombreuses avec notre notation et moins systématiques que celles d'Overdulve.
3. Chez Kagame, " désigne un ton moyen bref, " un ton moyen long, un ton haut bref et " un ton haut long. La notation de Kagame est donc phonétique, elle est assez précise; elle néglige cependant certaines modulations qu'elles soient portées par des voyelles brèves ou longues. Les formes entre parenthèses correspondent aux formes en contexte.
4. Chez Kayoboche, " désigne un ton montant et ^ un ton descendant, qui sont posés au niveau phonologique à côté d'un ton haut et d'un ton bas. Pour nous, il s'agit de réalisations phonétiques contextuelles.