



Extrait du Intravaia Verbo-Tonale

<http://intravaia-verbotonale.com/?Chapitre-1-1-Correction-des>

# Chapitre 1.1 Correction des éléments prosodiques.Généralités

- Formation - Procédés particuliers de correction phonétique -



Date de mise en ligne : jeudi 26 décembre 2013

---

Intravaia Verbo-Tonale

---

### AVERTISSEMENT

Les chapitres consacrés aux procédés particuliers de correction phonétique par la méthode verbo-tonale ainsi que les exemples d'illustration sont enregistrés sur les quatre disques compacts qui accompagnent l'ouvrage Intravaia, P., [Formation des professeurs de langue en phonétique corrective](#). Le système verbo-tonal, [CIPA](#), Mons, 2007, 3ème tirage, 283 p.

Les exemples de correction phonétique ont été pris sur le vif dans les différents établissements où nous ont mené nos actions de formation. Dès lors, les conditions d'enregistrement ne pouvaient être celles des studios insonorisés d'un laboratoire de phonétique acoustique. Nous sollicitons la bienveillante compréhension de nos enseignants, en espérant que la valeur démonstrative des illustrations et le souci d'authenticité prendront le pas sur l'inconfort auditif auxquels ceux-ci sont parfois involontairement soumis.

### Version audio

```
<audio class="mejs mejs-84 mejs-neoplayer" data-id="b01962805e3146fc62f366ea2c63dbba"
src="IMG/mp3/cd1cdep-2.mp3" type="" data-mejsoptions='{"alwaysShowControls":
true,"loop":false,"audioWidth":"100%"}' data-mejsplugins='null' controls="controls" > /* Dewplayer */
.mejs-container.mejs-neoplayer { background: none; height:20px !important; } .mejs-neoplayer .mejs-controls {
background: none; border-radius:5px; height:20px; background-color: #e5e5e5; background-image:
-moz-linear-gradient(top, #fcfcfc, #cecece); /* FF 3.6+*/ background-image: -webkit-gradient(linear, 0 0, 0 100%,
from(#fcfcfc), to(#cecece)); /* Safari 4+, Chrome 2+*/ background-image: -webkit-linear-gradient(top, #fcfcfc,
#cecece); /* Safari 5.1+, Chrome 10+*/ background-image: -o-linear-gradient(top, #fcfcfc, #cecece); /* Opera 11.10*/
background-image: linear-gradient(to bottom, #fcfcfc, #cecece); /* Standard, IE10 */ } .mejs-neoplayer .mejs-controls
.mejs-playpause-button { margin-right: 5px; } .mejs-neoplayer .mejs-controls .mejs-playpause-button button {
position:relative; background:
url("http://www.intravaia-verbotonale.com/plugins/lecteur_multimedia-2/css/img/controls-neoplayer.png") no-repeat
left 0; width: 16px; margin-right: 5px; margin-top: 3px; margin-left: 6px; } .mejs-neoplayer .mejs-controls
.mejs-playpause-button button:after { content:""; display: block; position: absolute; top:-1px; right: -6px; height:
100%; width: 0; border-left: 1px solid #afafaf; border-right: 1px solid #e2e2e2; } .mejs-neoplayer .mejs-controls
.mejs-play button:hover { background-position: left -16px; } .mejs-neoplayer .mejs-controls .mejs-pause button {
background-position: left -32px; } .mejs-neoplayer .mejs-controls .mejs-pause button:hover { background-position:
left -48px; } .mejs-neoplayer .mejs-controls .mejs-time-rail { margin-right: 10px; margin-left: 10px; } .mejs-neoplayer
.mejs-controls .mejs-time-rail>span { height: 5px; } .mejs-neoplayer .mejs-controls .mejs-time-rail .mejs-time-total {
border-top:1px solid #c7c7c7; background: none; } .mejs-neoplayer .mejs-controls .mejs-time-rail
.mejs-time-buffering { height: 0; background: none; border-top:1px solid #d7d7d7; } .mejs-neoplayer .mejs-controls
.mejs-time-rail .mejs-time-loaded { height: 0; background: none; border-top:1px solid #ddd; } .mejs-neoplayer
.mejs-controls .mejs-time-rail .mejs-time-current { height: 0; background: none; position: relative; } .mejs-neoplayer
.mejs-controls .mejs-time-rail .mejs-time-current:after { content:""; display: block; width: 20px; height: 10px;
border-radius: 3px; position: absolute; top:-5px; right: 0; margin-right: -10px; top:-6px; background-color:
#a4a4a4; background-image: -moz-linear-gradient(top, #ddd, #888); /* FF 3.6+*/ background-image:
-webkit-gradient(linear, 0 0, 0 100%, from(#ddd), to(#888)); /* Safari 4+, Chrome 2+*/ background-image:
-webkit-linear-gradient(top, #ddd, #888); /* Safari 5.1+, Chrome 10+*/ background-image: -o-linear-gradient(top,
#ddd, #888); /* Opera 11.10*/ background-image: linear-gradient(to bottom, #ddd, #888); /* Standard, IE10 */ }
.mejs-neoplayer .mejs-controls .mejs-currenttime-container { display: none; } .mejs-neoplayer .mejs-controls
.mejs-duration-container { display: none; } .mejs-neoplayer .mejs-controls .mejs-volume-button { width:1px;
visibility:hidden; } .mejs-neoplayer .mejs-controls div.mejs-horizontal-volume-slider { width:1px; visibility:hidden; }
```

(CD 1 - page 1)

### 1 Généralités

La méthode verbo-tonale de correction phonétique accorde une importance toute particulière à l'acquisition de la prosodie, c'est-à-dire essentiellement la courbe mélodique et le rythme fondé surtout sur l'organisation des accents et des pauses.

#### 1.1. *Mise au point terminologique*

Tout d'abord un bref rappel terminologique. La *prosodie* (ou éléments prosodiques ou rythmico-mélodiques, encore appelés suprasegmentaux) étudie essentiellement les variations de hauteur, d'intensité et/ou de durée dans l'organisation d'énoncés d'une certaine longueur : syllabe, mot, groupe de mots, phrase. Relèvent des éléments prosodiques *la mélodie, les tons, les accents, le rythme, les pauses et le débit (ou tempo)*.

(CD 1/2)

La mélodie concerne les variations de hauteur sur un énoncé, c'est-à-dire les montées et les descentes de la voix pendant la production de la parole. Elle est liée à la fréquence des vibrations des cordes vocales, c'est-à-dire au mouvement du fondamental (125-150 Hz) pendant la production de l'énoncé. Quand la courbe mélodique s'élève, la fréquence du ton laryngé augmente, quand la courbe mélodique s'abaisse, le nombre de vibrations diminue.

Il ne faut pas confondre l'enveloppe mélodique globale avec la tonalité, caractéristique des langues à tons, qui se réfère aux modifications de hauteur à l'intérieur de la syllabe. Dans les langues à tons, comme le chinois, le vietnamien ou certaines langues africaines, la tonalité a une valeur distinctive comparable à celles des phonèmes vocaliques ou consonantiques.

Ainsi, par exemple, en mandarin, la permutation des quatre tons uni, montant, brisé, descendant permet de changer le sens des mots, au même titre que la substitution de /p/ par /b/ permet de différencier *pelle* de *belle*.

exemple : /ma/ ("maman") ; /ma/ ("chanvre") ; /ma/ ("cheval") ; /ma/ ("injurer"). Dans ce sens, on ne peut pas dire que, dans nos langues occidentales, la mélodie joue un rôle phonologique comparable à celui de la tonalité dans les langues tonales.

(CD1/3)

Les *accents* sont des mises en relief de certaines syllabes par renforcement de durée, de hauteur ou d'intensité. En français, de ces trois éléments acoustiques, la durée est le paramètre le plus étroitement lié à l'accent (Delattre, 1939).

(CD 1/4)

Le français est une langue à accent *fixe*, c'est-à-dire que celui-ci tombe toujours sur la dernière syllabe prononcée du mot, contrairement à de nombreuses autres langues à accent *libre*, dont la place joue un rôle phonologique. C'est le cas de l'anglais (ex. : *permit* ['pY:mit] " autorisation " / *to permit* [pY :'mit] " permettre "), de l'italien (*subito* ['subito] " immédiatement " / *subito*[su'bito] " subi ") ou encore de l'espagnol (*termino* [ter'mino] " je finis " / *terminò* [termi'no] " il a fini ").

Il ne faut pas confondre l'accent tonique (synonyme : d'intensité) avec l'accent d'insistance, qui possède une fonction expressive, c'est-à-dire phonostylistique (ex : stupide).

Le rythme se définit comme l'alternance de syllabes accentuées et inaccentuées. Contrairement à d'autres langues, comme l'anglais, qui fondent leur structure rythmique sur l'emplacement des accents lexicaux à l'intérieur de

l'énoncé, le rythme du français se caractérise par la présence d'un accent final qui correspond à un accent de groupe rythmique. Intégré dans des ensembles plus importants, chaque mot perd son accent au profit de la dernière syllabe du groupe rythmique (ex. : une maison , une maison **vide** , une *maison vide* à la **campagne** ).

Il est important de rappeler, dans la perspective de la correction phonétique, que le rythme du français est isosyllabique, c'est-à-dire qu'il est caractérisé globalement par l'égalité de durée et d'intensité des syllabes inaccentuées. Par ailleurs, la mise en relief d'une syllabe à des fins expressives n'affecte pas la netteté des syllabes inaccentuées ou désaccentuées.

(CD 1/5)

Le *débit* ou *tempo*, à ne pas confondre avec le rythme, est lié à la vitesse d'élocution.

Les *pauses* sont des temps d'arrêt plus ou moins longs qui, en principe, marquent la fin du groupe rythmique.

Tous les phénomènes suprasegmentaux peuvent être facilement isolés pour une étude de détail ou pour l'analyse de leurs paramètres acoustiques, mais, dans la communication ou dans la perspective de l'apprentissage des langues, ils fonctionnent en parfaite solidarité et sont captés globalement : les paramètres accentuels d'intensité, de hauteur et de durée sont étroitement imbriqués ; la structure accentuelle et rythmique de la phrase est indissociable de la mélodie. Par ailleurs, nous avons souligné dans la première partie de cet ouvrage combien les éléments rythmico-mélodiques sont eux-mêmes indissociables des éléments kinésiques et proxémiques.

C'est pourquoi certains phonéticiens réservent le terme *intonation* à l'intégration au niveau de la perception de l'ensemble des paramètres suprasegmentaux. (Landercy et Renard, Op.cit.100).

(CD 1/6)

### 1.2. **Les fonctions de la prosodie dans la communication**

Pour comprendre l'importance des éléments rythmico-mélodiques dans l'apprentissage des langues, il faut prendre conscience de leur rôle dans la communication, c'est-à-dire parler de leurs fonctions.

#### .2.1. *Fonction linguistique de la prosodie*

Les éléments rythmico-mélodiques jouent dans toutes les langues un rôle sémantique de premier ordre. La première fonction linguistique à laquelle on pense communément, et qui est exploitée en priorité dans les exercices d'apprentissage de l'intonation, est la *fonction distinctive* dans les oppositions modales non marquées grammaticalement.

La mélodie sert à déterminer le mode de l'énoncé.

Exemple : *Vous ne dites rien.*

*déclaratif* : à mélodie descendante

*interrogatif* : à mélodie montante

*injonctif (jussif, impératif)* : à mélodie descendante plus abrupte (*à partir de maintenant, tout le monde se tait*).

Nous éviterons de nous enfermer dans la question, intéressante d'un point de vue théorique mais vaine pour la finalité pratique qui est la nôtre, de savoir si l'on peut - et certains linguistes, dont Martinet, répondent par la négative

- reconnaître un rôle phonologique aux variations prosodiques et leur assigner une valeur distinctive comparable à celle qui permet de distinguer *Pierre* de *bière*, dès lors que celles-ci ne sont pas des unités discrètes comme les phonèmes.

Retenons que certaines permutations mélodiques entraînent des changements de sens et que la maîtrise imparfaite des éléments suprasegmentaux peut limiter considérablement l'intelligibilité des messages.

(CD 1/7)

Écoutons ces extraits de conversations entre des écoliers rwandais. Leur aisance lexicale contraste avec une extrême monotonie prosodique, un débit saccadé, un découpage erroné des unités rythmico-syntaxiques ainsi qu'une fréquente confusion des variations de hauteur et d'intensité syllabiques.

© *Conversation 1*

Malgré les difficultés de décodage que ces passages comportent, nous conviendrons que la simplicité des propos facilite la compréhension des échanges. En outre, les productions de ces écoliers rwandais portent souvent la marque de la langue écrite et, par conséquent, les paramètres suprasegmentaux s'avèrent relativement redondants et secondaires par rapport aux marques syntaxiques utilisées. Ainsi, les phrases interrogatives sont systématiquement introduites par *est-ce que* ou rendues par l'inversion, jamais par le recours à la courbe mélodique ascendante.

(CD 1/8)

Cependant, il arrive bien souvent que les éléments prosodiques portent à eux seuls toute la signification du message. C'est le cas, par exemple, en français de la courbe mélodique ascendante ou descendante qui distingue la question de l'affirmation. *Il l'a dit ? / 2\_ 4/ et il l'a dit / 2 ` 1/.*

Les Rwandais qui commettent précisément l'erreur de confondre les schémas mélodiques ascendants de la question et de la continuation majeure avec le seul patron intonatif descendant qu'ils possèdent dans leur système se heurtent à des difficultés de communication considérables.

© *Vous avez vu la petite fille ?*

*Monsieur Dubois habite ici ?*

*Mamadou a coupé beaucoup de bambous ?*

*Il est cultivateur ou boulanger ?*

*Il habite ici ou là-bas ?*

*Vous allez à pied ou en voiture ?*

*Vous avez trouvé un paquet de cigarettes Impala ?*

(CD 1/9)

Lorsque, de surcroît, la confusion mélodique s'accompagne d'une sous-différenciation phonémique segmentale (c'est-à-dire vocalique ou consonantique) sans que le contexte puisse suggérer le sens du message, les énoncés deviennent alors d'un hermétisme total.

© Écoutez ces extraits, suivis d'une transposition correcte :

*Il est seul ?*

*Est-ce que c'est la première fois que tu vas voir ce volcan ?*

*Peux-tu me dire comment on prend un javelot ?*

(CD 1/10)

En français, l'accent d'insistance (à valeur intellectuelle) peut avoir une fonction distinctive lorsque la mise en relief donne à l'énoncé un contenu différent.

Ainsi, à segmentation lexicale identique, la structuration prosodique peut changer le contenu du message. Nous empruntons à Faure (1968, 57) l'énoncé *C'est bien ce que tu **dis** ?* (ce que je dis est-il bien conforme à ce que tu viens d'exprimer ?) qui s'oppose à *c'est **bien** ce que tu dis* où le détachement accentuel de bien par une double rupture rythmique et mélodique change l'identité du message, qui devient un jugement favorable sur ce qui a été dit.

Bien souvent, la mise en valeur de telle ou telle unité du groupe par une rupture mélodique et une proéminence accentuelle n'altère pas fondamentalement le contenu de l'énoncé mais fait simplement varier la hiérarchie de ses unités.

Exemple :

*Les suggestions de **Pierre** sont intéressantes* (celles de Paul le sont moins) par opposition à *Les **suggestions** de Pierre sont intéressantes* (pas ses critiques).

Voyez encore :

*Moi, c'est la **ville** que je préfère* (pas la campagne).

*Moi, c'est la ville que je préfère* (cette ville-ci).

C'est la *fonction contrastive* de la structuration prosodique, fonction dont l'importance varie selon les langues.

(CD 1/11)

La valeur contrastive de la proéminence accentuelle est surtout très sensible en anglais, où la mise en relief de certaines parties de l'énoncé est fonction de l'emplacement de l'accent nucléaire.

© *I'll go to the **football** match on **saturday** **if** it isn't too wet*

- |   |   |   |   |
|---|---|---|---|
| 1   | 2 | 3 | 4 |
| <i>1 C'est moi qui irai voir le match de football. Tu resteras à la maison.</i> |   |   |   |
| <i>2 C'est au match de football et pas au théâtre que j'irai ce samedi.</i>     |   |   |   |
| <i>3 Ce samedi et pas un autre jour.</i>  |   |   |   |
| <i>4 A condition qu'il ne pleuve pas trop.</i>                                  |   |   |   |

Tous les étoffements linguistiques (comme les gallicismes, par exemple) auxquels nous devons recourir pour véhiculer des messages rendus en anglais par des moyens suprasegmentaux traduisent bien les limites de la fonction contrastive du rythme dans la langue française.

(CD 1/12)

Par contre, le rythme français assume une importante fonction *démarcative* (*segmentatrice, syntaxique*). En effet, les accents et les pauses délimitent les unités de sens et conditionnent la segmentation de la phrase en groupes sémantico-syntaxiques. Le schéma prosodique détermine l'étendue et la combinaison des syntagmes.

Ex. : *C'est la maison*

*C'est la maison de mes parents*

*C'est la maison de mes parents au bord de la mer*

"Chaque groupe accentuel qui correspond en français à une double unité à la fois sémantique et syntaxique est individualisé par le détachement mélodique de sa dernière syllabe articulée " (Faure, Op.cit., 18).

En français, la fonction segmentatrice de la structuration prosodique est importante, car les éléments suprasegmentaux permettent de délimiter les structures syntaxiques d'une phrase.

On trouve en français une infinité d'énoncés où l'ambiguïté est levée dans le code écrit par la ponctuation, mais où seuls les éléments suprasegmentaux sont distinctifs dans le code oral.

Ex. : *Il travaille si bien qu'il réussit*

*Il travaille, si bien qu'il réussit*

*Je ne veux pas mourir, idiot !*

*Je ne veux pas mourir idiot*

*Mon père disait : "mon fils est intelligent"*

*"Mon père", disait mon fils, "est intelligent"*

La valeur sémantique du rythme en français tient à ce que les groupes rythmiques correspondent à des unités de sens. Par conséquent, le francophone qui écoute un énoncé adopte une stratégie de décodage des messages conditionnée par les éléments qui caractérisent le groupe rythmique : pause, accent de groupe rythmique, rupture mélodique.

(CD 1/14)

Écoutez cet exemple de segmentation erronée, où la désambiguïsation de l'énoncé n'est possible qu'en seconde approximation, au niveau d'une restructuration morphosyntaxique.

© *Mais si / le chien me mord encore, il faudra que l'on jette ce gardien en prison*

(CD 1/15)

Signalons le rôle démarcatif important d'un type particulier de pause à peine perceptible, la joncture (#), qui intervient à l'intérieur d'une structure et qui permet, par exemple, de distinguer *les petites roues* [leptit#•u] de *les petits trous* [lepti#t•u] ou encore un *vieillard en sort* [oe vijja•#Q sT•] de un *vieil hareng saur*[oe vijj#a•Q sT•].

La fonction segmentatrice des éléments rythmico-mélodiques structure le message et favorise chez l'apprenant un découpage correct des unités. Par exemple, [ʔQ #m[nlevafop•e] est différent de [ʔQ m[n#levafop•e] (*Jean mène les vaches au pré/j'emmène les vaches au pré*).

(CD 1/16)

Sur le plan linguistique, le rôle de la prosodie est en raison inverse de la grammaticalité du discours. Plus l'articulation syntaxique de la phrase est explicite, plus le rôle linguistique de l'intonation tend à s'estomper. Par exemple, quand la notion d'interrogation est rendue par un pronom interrogatif (qui, quand, où ...), la courbe intonative est en quelque sorte " libérée ", et devient souvent descendante. L'intonation ascendante est alors parfois " recyclée " avec une *fonction sociale* pour réparer l'offense d'agression liée à toute demande de service. Ex. : *Quelle heure est-il ?* C'est un rôle relationnel comparable qui est assigné, dans les relations commerciales en Wallonie, à

l'intonation montante des énoncés déclaratifs de type : *Cela vous fait deux mille francs.*

Inversement, les schémas mélodiques peuvent jouer un rôle compensatoire et se substituer au lexique et à la syntaxe défaillants. Ex. *Tu restes ? Je pars (Je te préviens, si tu restes, c'est moi qui pars).*

Il arrive aussi que la seule intonation rende compréhensible un énoncé grammaticalement contestable. Ainsi, la phrase *Il faisait une chaleur* (sous-entendu *extraordinaire*) ne prend son sens que si elle est produite sous certaines conditions d'implication, avec une intonation particulière.

Nous avons évoqué jusqu'ici les traits prosodiques qui véhiculent un message dénotatif, objectif, référentiel et qui assument une fonction linguistique (distinctive, contrastive, modale, démarcative ou syntaxique).

Les fonctions modale et démarcative justifient déjà largement la nécessité de sensibiliser très tôt l'apprenant aux caractéristiques suprasegmentales de la langue qu'il apprend, dans la mesure où l'interprétation des éléments prosodiques lui fournit les indices nécessaires pour segmenter la chaîne sonore en unités sémanticosyntaxiques signifiantes et constitue donc le meilleur moyen d'accéder à une compétence sémantique et syntaxique en langue étrangère.

(CD 1/17)

### 1.2.2. Fonction supralinguistique de la prosodie

C'est surtout lorsque l'on aborde le domaine de l'expressivité que l'on prend toute la mesure du rôle immense des éléments suprasegmentaux.

Ce sont les éléments prosodiques et non-verbaux (mimo-gestuels, par exemple) qui confèrent au message sa signification affective, c'est-à-dire sa valeur psychologique profonde.

Chaque langue dispose d'une gamme extrêmement diversifiée de ressources prosodiques et comportementales qui permettent d'exprimer toutes sortes d'états psychiques : satisfaction, mécontentement, mépris, déception, colère, etc. Il s'agit ici de la fonction supralinguistique, émotionnelle, expressive de la prosodie.

Des phonéticiens comme Passy ou Grammont<sup>(5)</sup> avaient déjà étudié les différentes significations du mot oui selon l'intonation ; voyez aussi le sens de la structure *c'est gai !* qui, prononcée d'une certaine manière prend un sens antiphrastique, et veut dire *quelle tuile !*

Les études de stylistique ballyenne ont d'ailleurs souligné l'importance connotative des éléments prosodiques et montré combien la maîtrise de la prosodie accroît les potentialités lexicales ; il suffit de peu de mots à qui sait jouer sur les nuances prosodiques pour s'exprimer dans la plupart des situations quotidiennes.

(CD 1/18)

Écoutons à nouveau nos petits Rwandais dans un jeu de rôles sur canevas dont le thème (un enfant a été mordu par le chien du voisin) mobilise nécessairement une certaine dose d'affectivité.

© Conversation nE2

D'évidence, ces enfants ne disposent pas de tous les moyens prosodiques qui leur permettraient d'exprimer les états psychiques suggérés par la situation. Les énoncés ne sont pas particulièrement affectés par des perturbations intonatives caractéristiques du patron rythmico-mélodique de la colère et de l'indignation. Tout au plus note-t-on une modification de l'amplitude, une accélération du débit et de la respiration qui traduisent une impression générale



d'agitation.

(CD 1/19)

Pour se convaincre de l'importance de la fonction émotionnelle qu'assument les éléments rythmico-mélodiques, il suffit d'envisager les principales nuances affectives introduites par certaines variations intonatives dans un énoncé aussi neutre que *Il a une voiture* (cf aussi Calbris et Montredon, 1981, 55), énoncé dont on ne pourrait croire a priori qu'il se prête à une quelconque manifestation de l'expressivité.

*Il a une voiture*

- ▶ affirmation neutre
- ▶ question neutre
- ▶ vérification (*n'est-ce-pas !*)
- ▶ surprise (*je ne savais pas*)
- ▶ incrédulité, doute (*cela m'étonnerait*)
- ▶ indignation, désapprobation (*il ne sait même pas conduire*)
- ▶ admiration (*elle est super*)
- ▶ compassion, mépris (*c'est une épave*)
- ▶ insistance devant scepticisme (*puisque je te le dis*)
- ▶ certitude (*je suis catégorique*)
- ▶ désinvolture (*il se débrouillera, il n'a pas besoin de nous*)
- ▶ appel (*venez les gars, on a trouvé un passage !*)
- ▶ affolement (*il est ivre, il va se tuer*)
- ▶ etc.]

Voyez encore les changements de sens rendus par les modulations prosodiques dans l'énoncé *et vous le vendez*.

(CD 1/20)

© *Et vous le vendez*

- ▶ affirmation neutre (*J'ai compris, vous ne tenez plus à cet objet*)
- ▶ question neutre
- ▶ vérification (*n'est-ce pas ?*)
- ▶ surprise (*cela m'étonne/*
- ▶ *demande de prix (combien ?)*
- ▶ scepticisme (*je n'en crois rien*)
- ▶ indignation, désapprobation (*un objet de famille !*)
- ▶ ironie (*une pareille camelote !*)
- ▶ etc.

(CD 1/21)

L'exploitation à des fins expressives des deux énoncés : *elle a une voiture* et *et vous le vendez* appellent quelques considérations d'ordre pédagogique.

Il ne semble pas exister une unanimité absolue dans l'interprétation de tous les contenus expressifs et dans le décodage de tous les patrons intonatifs.

Dans certains cas, un même contenu sémantique peut être porté par des mouvements mélodiques différents, et à

un même patron mélodique peuvent correspondre différents contenus sémantiques.

Ainsi, les participants aux formations verbo-tonales ne parviennent pas à une interprétation consensuelle de tous les sentiments par le seul jeu des variations prosodiques et éprouvent quelques difficultés, en l'absence de support contextuel et d'expression mimique, à choisir parmi les différents états psychiques exprimés celui qui correspond à telle ou telle interprétation.

Cependant, les difficultés d'interprétation et les incertitudes du décodage ne sauraient constituer des arguments pour évacuer de la classe de langue la composante phonostylistique de la prosodie. En effet, l'affectivité joue un rôle de premier plan dans la communication, et le développement de l'expressivité représente un levier de motivation psychologique non négligeable pour l'apprenant. Aussi nous suggérons plutôt d'explorer la fonction phonostylistique de la prosodie en respectant une progression qui utilise les fonctions référentielles comme invariants et en présentant le travail d'interprétation et de décodage des faits prosodiques dans le cadre d'une approche situationnelle qui prenne en compte toutes les composantes des conditions de l'énonciation.

(CD 1/22)

Signalons enfin qu'à côté de la fonction expressive, les éléments rythmico- mélodiques assument également une fonction identificatrice, dans la mesure où le message caractérise le sujet parlant (âge, sexe, origine géographique, appartenance sociale, statut professionnel, caractère) ; une fonction discursive lorsque les traits mélodiques permettent d'identifier le genre de discours utilisé (style oratoire, conversationnel, narratif) ; une fonction interactionnelle dès lors que les éléments rythmico-mélodiques constituent des marqueurs de la conversation et permettent à ceux qui en possèdent la maîtrise de " prendre leur place " dans les échanges, c'est-à-dire d'accomplir toutes les tâches interactionnelles d'un dialogue à deux ou plusieurs participants.

(CD 1/23)

### 1.3. *Apports pédagogiques des éléments prosodiques*

Les fonctions linguistique et supralinguistique justifient amplement la nécessité de sensibiliser dès le départ l'apprenant aux caractéristiques suprasegmentales de la langue qu'il apprend.

Nous avons longuement insisté dans la première partie de cet ouvrage sur l'importance pédagogique des éléments prosodiques et sur leur apport au développement des micro-compétences linguistiques et communicatives.

Nous renvoyons le lecteur aux passages qui traitent essentiellement du rôle pédagogique des éléments rythmico-mélodiques dans le développement des microcompétences sémantique, grammaticale, phonostylistique, argumentative et interactionnelle (première partie, chap.1) ainsi qu'aux différents moments de la classe de langue inconnue qui traitent du travail de la prosodie dans la classe de langue.

(CD 1/24)

### 1.4. *Le système prosodique*

Par ailleurs, les éléments prosodiques constituent un système, qui est différent d'une langue à l'autre. Ce donné de fait devrait suffire à lui seul à légitimer le travail de la prosodie dans la classe de langue.

De même qu'on n'invente ni les mots ni les règles grammaticales, de même on n'improvise pas les rythmes et les mélodies d'une langue ; on ne les utilise pas au hasard .

L'accentuation et le rythme sont les paramètres qui s'imposent de la manière la plus contraignante à tous les

usagers d'une même communauté linguistique. Nous avons analysé plus haut les habitudes rythmico-accentuelles du français en prenant appui sur l'anglais, qui, en raison de ses caractéristiques diamétralement opposées à celles du français, constitue un excellent révélateur de la nature de ce dernier.

On aurait tort de croire qu'en revanche, la structure mélodique d'une langue soit livrée à l'originalité individuelle intégrale, qu'elle fonctionne sans règles, dans la spécificité des cas d'espèce, bref qu'elle présenterait une telle diversité qu'on ne doive pas la faire acquérir par l'apprenant.

Dans deux remarquables articles déjà cités *Les dix intonations de base du français* (1966) et *L'intonation par les oppositions* (1969), Delattre établit le rôle phonologique de la mélodie par la technique des oppositions utilisée dans la recherche en phonologie. En procédant par la méthode des paires minimales, basée sur la substitution d'une seule courbe, le reste du message gardant une intonation fixe et le message total conservant invariablement les mêmes phonèmes segmentaux, le phonéticien de Santa Barbara postule l'existence de formes distinctives ou intonèmes qui se différencient entre elles par des traits pertinents tels que montée contre descente, pente croissante (concave) contre pente décroissante (convexe), etc.

(CD 1/25)

Dans la foulée des travaux de Delattre, Léon (1971) établit que, s'il existe un code à valeur référentielle, il existe aussi un code phonostylistique à valeur expressive reconnu et admis par les sujets parlants, et qui comporte un nombre fini d'unités organisées dans un système nettement structuré.

Il propose de nommer phonostylème " un faisceau de traits phonostylistiques nécessaires et suffisants pour identifier de façon pertinente tel ou tel message phonostylistique nettement caractérisé (type d'émotion, de caractère, de style, etc.) "

(Op. cit. 10). " Le domaine phonostylistique ne semble pas autrement structuré que celui des fonctions distinctives. On n'imagine pas, même dans le champ des émotions, une expression nouvelle encore jamais observée précédemment. Si l'on étudie l'intonation de la surprise à partir d'une courbe mélodique donnée, on trouvera bien une série de courbes - variantes de la surprise - mais au-delà et au-dessus d'un certain seuil, on passera nettement à une autre catégorie phonostylistique " (ibid.,9).

En effet, une réaudition des deux énoncés elle a une voiture et et vous la vendez nous amène à prendre acte que certains contenus référentiels et expressifs sont affectés de contours mélodiques qui s'opposent de façon discrète, à la manière des phonèmes.

Ainsi, dans le premier cas, le passage de la catégorie référentielle de la question aux catégories phonostylistiques de la surprise, de l'incrédulité et de la peur se traduit par une élévation tonale pertinente dans le registre des fréquences. Au-delà de certaines variations de hauteur, on bascule dans une autre catégorie référentielle ou phonostylistique.

Le second exemple fait apparaître des contraintes prosodiques similaires dans le passage d'une catégorie à l'autre. La demande de prix se différencie de la simple question par l'allongement de la durée vocalique ; l'étonnement s'oppose à l'incrédulité par la substitution à une courbe ascendante de niveau 5 d'une courbe mélodique descendante avec un glissando intonatif vers les fréquences graves, le scepticisme se traduit par une légère boucle intonative ascendante sur la dernière syllabe.

On ne peut mieux concrétiser le phénomène qu'en le comparant au trapèze vocalique découpé en un certain nombre de plages, à l'intérieur desquelles évoluent un éventail de variantes auxquelles les autochtones attribuent la même valeur significative. Au-delà de certaines distorsions, on traverse des aires d'intersection phonologique pour

basculer ensuite dans la plage d'un autre phonème vocalique. Les réalisations mélodiques différentes pour un même contenu émotionnel constituent des variantes prosodiques comparables aux allophones pour les phonèmes.

Quant aux difficultés à décoder la valeur expressive de courbes prosodiques fort rapprochées, elles peuvent s'expliquer par le fait que, en raison de l'économie du système des fonctions expressives, une même courbe peut servir à diverses fonctions.

Par ailleurs les aléas du décodage des contours affectifs que nous avons observés plus haut sont ceux que l'on rencontre souvent pour certaines courbes à valeur distinctive ou pour certains phonèmes acoustiquement très proches. Il n'est pas rare d'entendre des échanges du genre : " *Vous me posez la question ou vous l'affirmez ?* ".

Dans le domaine phonostylistique comme dans celui du référentiel (segmental et suprasegmental), c'est le contexte qui lève l'ambiguïté, à défaut de pouvoir interpréter de manière univoque l'expression mimo-posturo-faciale, qui ne fournit pas toujours le complément d'information désiré, en raison de la valeur éminemment culturelle de ce paramètre.

La nature structurelle des faits prosodiques est attestée a contrario par l'apparition, lors du processus d'apprentissage d'une langue étrangère, d'un système structuré et cohérent d'erreurs prosodiques communes, à des degrés divers, à tous les ressortissants d'une même communauté linguistique et qui diffère d'une communauté à l'autre.

(CD 1/26)

Le système d'erreurs prosodiques révèle en transparence le crible phonologique de la langue maternelle.

Écoutez cette anglophone qui transpose en français les caractéristiques prosodiques de sa langue maternelle : l'accentuation nucléaire, la syllabation fermée, les tons infléchis, l'absence de contraste entre continuité et finalité, etc.

© Conversation nE3

Étant donné cette tendance fortement enracinée à rester fidèle aux caractéristiques prosodiques héritées de la langue maternelle, un véritable travail d'imprégnation est requis pour neutraliser ces schémas de référence. Ce travail s'impose d'autant plus que, comme nous allons le voir, les éléments suprasegmentaux conditionnent l'intégration du système phonémique.

(CD 1/27)

### 1.5. *Influence du prosodique sur le phonémique*

En effet, les éléments prosodiques constituent véritablement le moule dans lequel se réalisent les phonèmes. Rythme et intonation sont la base constituante du système phonologique.

Voyez, pour ne citer qu'un exemple, les différents degrés de centralisation vocalique du /f/ anglais dans *for*, selon que cette syllabe se trouve en position post-accentuée ou préaccentuée.

© *How many books did you buy **for** me ?* [o]

*Did you buy it for **me** ?* [Y]

ou encore la centralisation de /i/ lorsque cette voyelle est placée en position non-accentuée

© *attractive* par opposition à *it fits*

(CD 1/28)

Le rythme a une incidence non négligeable sur la perception et la reproduction des timbres vocaliques.

Ainsi, l'accentuation nucléaire de l'anglais, qui mobilise l'énergie respiratoire sur les noyaux syllabiques d'intensité, provoque la réduction des voyelles en position atone et leur glissement vers le centre du trapèze vocalique, siège du [Y] caduc).

Cette tendance s'oppose à celle du français dont le rythme isosyllabique se marque par le défilement régulier des syllabes inaccentuées, entraînant la décentralisation et la netteté du timbre des voyelles.

Écoutez la différence entre la structure rythmique de l'anglais et celle du français dans l'énoncé suivant :

© *Folkestone is a very attractive little town*  
*Où est-ce-que vous habitez, Jacques ?*

On constate que toutes les voyelles anglaises situées entre les accents nucléaires se réduisent, s'indifférencient et dérivent vers le centre du trapèze vocalique, alors qu'en français elles s'en écartent et présentent dès lors une plus grande netteté articulatoire.

Cet exemple illustre de manière évidente l'influence de la structure rythmique sur la tension ou le relâchement consonantique et laisse entrevoir les applications à la correction ponctuelle des phonèmes.

La correction de la diphtongaison et de l'amuïssement des voyelles anglaises chez le francophone, qui produit des voyelles trop tendues et trop brèves, passera par une sensibilisation préalable aux traits rythmico-mélodiques de l'anglais, caractérisé par l'alternance des temps forts et des temps faibles.

Inversement, une sensibilisation des anglophones au rythme isosyllabique du français, à la syllabation ouverte et à l'accentuation progressive permettra de gommer chez l'apprenant le relâchement excessif des voyelles, la centralisation, la diphtongaison, l'allongement, puisque la netteté et la tension vocaliques du français sont les manifestations de sa régularité rythmique.

(CD 1/29)

Examinons à présent le rôle de la mélodie dans la perception et la reproduction des timbres vocaliques.

© Écoutons les exemples suivants :

*Tu l'as vu ?*  
*Non, je ne l'ai pas vu.*

De toute évidence, la deuxième structure offre les meilleures conditions audiophonatoires à cette étudiante polonaise qui produit /y/ comme [i].

C'est que la perception du timbre vocalique varie en fonction de sa position dans la courbe mélodique. Ainsi, une voyelle placée en fin de courbe mélodique descendante voit se valoriser son caractère sombre, accentuer la diphtongaison, le relâchement ; par contre, une voyelle placée en fin de courbe montante, ou, ce qui revient au même, au début de la courbe descendante, voit s'éclaircir son timbre vocalique.

Nous avons soumis à un groupe de vingt sujets siciliens deux séries de logatomes, c'est-à-dire de messages phoniques sans signification, où la voyelle /y/ se trouve placée dans tous les entourages consonantiques, tantôt en fin de courbe descendante, tantôt en fin de courbe montante. Cette expérience était destinée à isoler expérimentalement la variable mélodique afin d'apprécier l'influence de celle-ci sur la perception et la reproduction des timbres vocaliques.

(CD 1/30)

Écoutons pendant trente secondes la première série de logatomes en mélodie descendante :

© [p y p a p y`], [t y t a t y`], [k y k a k y`]...

Écoutons à présent, chez le même sujet, la série de logatomes en mélodie montante :

© [p y p a p y\_], [t y t a t y\_], [k y k a k y\_] ...

Cette expérience illustre bien ce que nous avons relevé plus haut, à savoir que la mélodie ascendante favorise la perception des timbres clairs et la netteté des voyelles, la production descendante celle des timbres sombres ainsi que le relâchement, l'allongement et la diphtongaison des voyelles.

On comprend donc pourquoi, après avoir présenté les procédés de correction de la prosodie, nous consacrerons une section importante à l'étude de la correction phonétique par la prosodie.