



Extrait du Intravaia Verbo-Tonale

<http://intravaia-verbotonale.com/?Chapitre-1-2-Correction-des-31>

Chapitre 1.2 Correction des éléments prosodiques.Travail du rythme et de la mélodie

- Formation - Procédés particuliers de correction phonétique -



Date de mise en ligne : jeudi 26 décembre 2013

Intravaia Verbo-Tonale

Version audio

```
<audio class="mejs mejs-90 mejs-neoplayer" data-id="a426e384885e45f82094a3abbbd51722"
src="IMG/mp3/cd2cpep-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 1/31)

1.2. Travail du rythme et de la mélodie

Envisageons d'abord les principaux procédés de correction du rythme et de la mélodie.

1.2.1. Reproduction de la prosodie sans les phonèmes

Pour amener l'apprenant à focaliser son attention sur l'enveloppe rythmico-mélodique du français, on s'exercera à chanter les phrases-modèles en remplaçant le message verbal par des suites logatomiques.

Le recours aux la-la-la cumule, tant pour le travail du rythme que pour celui de la mélodie, tous les avantages des traits qui caractérisent la constrictive latérale //l/. Comme son nom l'indique, cette liquide permet un passage

harmonieux d'une syllabe à l'autre et entretient la fluidité de la chaîne sonore tout en préservant, par son apparentement avec les occlusives, la netteté articulatoire de la structure syllabique.

Par contre, les suites logatomiques de da-da-da confèrent un caractère heurté et saccadé à l'émission des énoncés et rendent malaisé le glissement d'une syllabe à l'autre, en raison de la difficulté pour l'enseignant (et a fortiori pour l'apprenant) d'enchaîner des séquences de syllabes commençant par une fermeture complète du canal buccal.

Le procédé qui consiste à muser les énoncés, également appelé *mumming sound*, s'avère efficace pour une sensibilisation globale de l'apprenant à la mélodie parce qu'il met entre parenthèses les fréquences de la zone conversationnelle (300- 3000 Hz) pour faire ressortir celles de la fondamentale (autour de 150 Hz) auxquelles notre corps est particulièrement réceptif en raison de l'importance de la sensibilité vibro-tactile dans le phénomène de la perception auditive.

Nous n'en faisons cependant pas un usage abusif, car la déperdition de l'énergie respiratoire par les narines ne permet pas de libérer l'expression du rythme, qui, en français, se caractérise par ce que Faure appelle la " croissance progressive de la dynamique articulatoire " (cf. encadré 1). En outre, la diffusion de la nasalité rend malaisée la délimitation sous-jacente du nombre de syllabes contenues dans les groupes rythmiques.

La reproduction des séquences logatomiques s'accompagne si nécessaire d'un décompte syllabique digital et d'un ralentissement du débit en cours d'émission du modèle.

(CD 1/32)

1.2.2. **Le battement du rythme**

Pour orchestrer les phrases-modèles, on s'entraînera à frapper des mains, à battre le rythme sur l'épaule, sur le bras de l'apprenant, pour lui transmettre la rythmicité de la langue par conduction non seulement aérienne mais aussi osseuse. Bien entendu, on veillera à s'assurer préventivement que l'apprenant n'appartient pas à une communauté culturelle dite "sans contact", chez qui l'intrusion dans la "bulle" intime peut être vécue comme une atteinte à l'intégrité de la personne.

Tout instrument à percussion peut servir à battre le rythme (tambourin, darbouka, etc.) mais c'est surtout l'utilisation des deux mains qui se révèle le procédé le plus accessible au praticien, encore qu'il exige l'acquisition d'un savoir-faire technique qui requiert un véritable entraînement.

En effet, parler de rythme isosyllabique ou de régularité rythmique du français ne signifie nullement qu'à l'intérieur du groupe rythmique toutes les syllabes soient rigoureusement et également dépourvues d'accent.

S'il est vrai qu' "en français l'accent appartient non au mot mais au groupe" (Delattre, 1939, 1-6), il existe également des degrés dans l'accentuation, qui oscille de l'accentuation finale du groupe rythmique à l'inaccentuation des mots non lexicaux, en passant par la désaccentuation partielle des mots lexicaux majeurs (ex : une belle maison de campagne).

Toutes ces nuances accentuelles ainsi que les variations de débit, les pauses, les mélodies peuvent être traduites par des battements plus ou moins rapides, plus ou moins amortis des paumes de la main ou de l'extrémité des

doigts.

Le travail du rythme -individuel ou en sous-groupe- s'effectue en position assise ou debout et débouche sur une prestation collective d'un grand intérêt, qui mérite d'être signalée :

La classe est divisée en deux ou trois sous-groupes en fonction du nombre de personnages dans la leçon. Pendant que le dialogue enregistré de la leçon envahit la classe, le professeur mime avec une emphase un peu caricaturale les mouvements d'un chef d'orchestre dirigeant un canon rythmique. A l'unisson, tous les membres de chaque sous-groupe battent le rythme des énoncés correspondant au personnage choisi en veillant à rendre scrupuleusement toutes les nuances rythmico-mélodiques, respectant l'alternance des temps forts et des temps faibles par des pressions tantôt appuyées tantôt amorties de la paume de la main, dosant la rapidité des pulsations en fonction du débit, etc.

L'enseignant synchronise et coordonne ces salves successives.

(CD 1/33)

1.2.3 ***La scansion (ou découpage syllabique)***

Scander les phrases aide à produire le rythme du français sur le mode tendu et croissant, à percevoir la régularité rythmique et l'égalité répartition de l'énergie

© Il est ici ?

La scansion peut avoir pour effet de doter le message de ses qualités rythmiques, de faire percevoir clairement le nombre de syllabes, la syllabation ouverte, les élisions et les enchaînements.

© Est-ce qu'elle est chez elle ?

Est-ce que Michel est là ?

Les enfants ne sont pas à la maison ?

(CD 1/34)

1.2.4. ***La déformation***

Un autre procédé de correction de la prosodie réside dans la déformation du modèle.

Nous avons déjà dit, et nous aurons l'occasion d'y revenir souvent, que la méthode verbo-tonale préconise de restructurer l'audition de l'apprenant en intervenant directement dans les messages pour sensibiliser le sujet aux éléments non perçus. Pour ce faire, celle-ci s'efforce de présenter à l'apprenant un profil acoustique optimal pour son audition en faisant subir aux messages toute une série de nuancements, de distorsions, de filtrages, de renforcements, de manière à offrir un modèle présentant les caractéristiques audio-phonatoires propices à une meilleure structuration.

Les différentes déformations peuvent relever avant tout du rythme et de l'intonation.

1.2.4.1. Déformation du rythme

Les déformations du rythme peuvent porter sur l'alternance des syllabes accentuées et non accentuées.

Pour faire percevoir les jalons de démarcation représentés en français par les accents sur les dernières syllabes des groupes rythmiques, il est possible d'agir sur l'énoncé par déformation de l'intensité. Si l'étudiant déplace l'accent de groupe, on le corrige en supprimant toutes les syllabes atones et en mettant en relief les syllabes accentuées.

© Mamadou coupe des bambous ?
Comment est-ce que tu viens à l'école ?

(CD 1/35)

1.2.4.2. Déformation de la mélodie

Un autre procédé de correction concerne les déformations au niveau de la mélodie.

Il n'est pas rare que l'élève ne perçoive pas les variations mélodiques. On peut alors intervenir dans l'émission des énoncés par ralentissement et étirement syllabiques vers les graves ou les aiguës pour mieux situer les syllabes à l'intérieur de la courbe mélodique ou pour rendre le sujet sensible aux modulations prosodiques à l'intérieur d'une même syllabe.

© Vous avez vu la petite fille ?
Et vous le vendez !
Et tu as accepté !

Dans l'exemple qui va suivre, nous avons cumulé la reproduction de la prosodie sans les phonèmes, la scansion rythmique et la déformation mélodique.

© Il habite ici ou là- bas !

(CD 1/36)

1.2.5. **Changement de registre**

On peut également faire percevoir la fin d'une courbe intonative ascendante ou descendante en changeant de registre, c'est-à-dire en faisant reproduire l'énoncé à l'octave inférieure ou supérieure, suivant qu'il s'agit de sensibiliser l'apprenant aux fréquences graves ou aux fréquences aiguës des fins de phrases.

Le procédé permet de déformer plus facilement les intonations vers le bas ou vers le haut en éloignant sensiblement les deux extrémités du contour mélodique.

© Vous payez par chèque ?
Elle dit qu'elle est à la gare.

(CD 1/37)

1.2.6. *Découpage régressif ou progressif*

Un autre procédé de correction de la prosodie, et plus particulièrement de la mélodie, concerne le découpage régressif ou progressif appelé également building-up technique. C'est un procédé délicat à manier, car il implique que l'on emboîte les différents éléments de l'énoncé sans altérer le schéma prosodique. Écoutons un exemple de découpage régressif.

© Les enfants ne sont pas à la maison ?
pas à la maison ?
ne sont pas à la maison ?
Les enfants ne sont pas à la maison ?

On peut également faire répéter les énoncés en adoptant un découpage progressif, c'est-à-dire en commençant par le début de la phrase, comme dans l'exemple suivant :

© Je vais souvent dans les boîtes avec des copains
Je vais souvent
Je vais souvent dans les boîtes
Je vais souvent dans les boîtes avec des copains

Dans l'exemple qui suit, nous avons adopté un découpage régressif d'abord et progressif ensuite.

© Où est-ce que vous habitez, Jacques ?

L'opportunité d'utiliser tantôt un découpage, tantôt l'autre est suggérée par la nature des schémas prosodiques, mais surtout par le type d'erreurs ponctuelles qui jalonnent l'énoncé. Nous aurons l'occasion d'y revenir bientôt.