



Extrait du Intravaia Verbo-Tonale

<http://intravaia-verbotonale.com/?Chapitre-3-Corps-prosodie-et>

# Chapitre 3. Corps, prosodie et travail phonétique

- Formation - Procédés particuliers de correction phonétique -



Date de mise en ligne : samedi 28 décembre 2013

---

Intravaia Verbo-Tonale

---

### Version audio

```
<audio class="mejs mejs-91 mejs-neoplayer" data-id="53a5e9edc642c225bb0e52f6ada7ec60"
src="IMG/mp3/cd2c2ptp-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 2/9)

Il est bien connu des verbo-tonalistes que la production des sons de la parole n'est pas limitée aux seuls mouvements des organes phonatoires. Elle met en jeu toute une macromotricité articulatoire à laquelle participent les éléments rythmico-mélodiques, eux-mêmes fortement chevillés dans des comportements kinésiques qui, à leur tour, trouvent un enracinement en profondeur dans l'affectivité du sujet et dans son appartenance culturelle.

Nous avons mis en évidence dans la première partie de cet ouvrage l'étroite solidarité qui unit les systèmes phonologique, rythmico-mélodique, kinésique, proxémique, stylistique et dialectique dans la production de la parole.

On voit tout le parti que le verbo-tonaliste peut tirer des rapports d'interdépendance entre toutes ces composantes.

Si les éléments rythmico-mélodiques conditionnent la réalisation des phonèmes, certains mouvements corporels contribuent à leur tour à renforcer les caractéristiques suprasegmentales et, par voie de conséquence, segmentales

que l'apprenant a tendance à mésestimer du fait de la prégnance des différents référents maternels.

Nous nous contenterons dans cette rubrique d'énumérer, en guise de sensibilisation, les mouvements corporels de base associés au travail du rythme et de la mélodie et leur incidence sur la reproduction des phonèmes.

Nous évoquerons également le rôle de la tonicité corporelle dans la production de la tension et du relâchement consonantiques. Quoique ces différentes approches corporelles aient largement fait leurs preuves, il ne saurait être question de les imposer comme modèles stéréotypés et immuables. Un large éventail parmi une multitude de possibilités macromotrices est nécessaire pour doser la part de mobilisation corporelle en fonction du tempérament plus ou moins extraverti de l'enseignant, de la morphologie de l'apprenant et de son degré de tolérance à la remédiation proposée.

Le choix des attitudes corporelles adéquates est lié à la nature des problèmes auxquels l'apprenant se trouve confronté.

(CD 2/10)

- Certains mouvements corporels sont utilisés pour sensibiliser l'apprenant au mode tendu du français, car c'est surtout à ce niveau que se situent les difficultés d'intégrer les caractéristiques prosodiques et phonétiques de la langue à l'étude.

Ainsi, on observe souvent chez les anglophones, et singulièrement chez les anglo-américains, la présence de tons infléchis, d'intonations fluctuantes propices à la diphtongaison et à l'allongement des voyelles ainsi qu'une accentuation de type lexical entraînant un manque de netteté articulatoire des syllabes et un affaiblissement des timbres vocaliques en position atone.

Il s'avère dès lors nécessaire de lutter contre le relâchement général, contre une certaine nonchalance, une mollesse comportementale, en induisant chez l'apprenant une attitude tonique de nature à rétablir le rythme isosyllabique du français.

L'apprenant est invité à redresser le buste, à décoller les épaules du dossier du siège, à dégager la cage thoracique, à se tenir éventuellement debout, les pieds légèrement écartés pour bien se camper en équilibre sur le tronc. L'attitude est dynamique et combative. L'enseignant transmet par son tonus le raidissement des muscles et la contraction du corps. Le travail corporel s'effectue dans un climat de détente, de sérénité intérieure et de complicité, qui ne doit engendrer ni stress ni blocage psychologique, dès lors que le degré d'implication dans l'exercice est laissé à l'appréciation de l'apprenant et que les progrès sont directement perceptibles.

Le praticien produit les séquences syllabiques sur un mode hypertonique en comprimant et en resserrant au maximum les syllabes par des gestes nets et précis du tranchant des deux mains qui se rapprochent pour faire percevoir la syllabation ouverte tout en épongeant la diphtongaison et l'élasticité excessive des voyelles.

C'est un peu l'image d'une arme automatique qui vient à l'esprit pour décrire l'attitude corporelle induite par la sensibilisation au mode tendu du français.

(CD 2/11)

- A l'inverse, il s'avère parfois nécessaire de corriger des hachures et des ruptures intempestives du débit de la parole chez les germanophones, par exemple, en adoptant une attitude générale de décontraction accompagnée d'un mouvement fondu et ondoyant de la main et du bras et d'un déploiement du corps dans l'espace qui traduisent

le défilement régulier, fluide et harmonieux des séquences syllabiques. Nous touchons ici à un domaine très proche de l'expression corporelle.

(CD 2/12)

- ▶ Nous avons signalé, dans le travail sur le rythme, les nombreuses ressources du découpage progressif en syllabation ouverte. Dans les cas où le procédé est utilisé pour sensibiliser l'apprenant au rythme syllabique du français, il peut s'accompagner d'un geste rectiligne et précis du pouce et de l'index réunis et, le cas échéant, d'une fermeture du poing lors de l'émission de la dernière syllabe pour accentuer la netteté articulo-phonatoire de la voyelle finale.
- ▶ Lorsque la dénasalisation vocalique survient en position atone, le découpage progressif, avons-nous expliqué plus haut, place la voyelle litigieuse dans une position finale qui permet d'effectuer la correction par renforcement de l'assombrissement et déformation de la durée vocalique sans dénaturer le modèle rythmique. Dans ce cas, la nasalisation est facilitée par l'allongement vocalique accompagné d'un mouvement enveloppant des bras qui se replie sur eux-mêmes, le buste relâché et incliné vers l'avant pour amplifier par la résonance vibro-tactile les fréquences graves en provenance des fosses nasales.
- ▶ Dans l'exemple examiné plus haut, *ce sont les étudiants du dessus*, nous avons fait un usage motivé de trois mouvements corporels différents et antagonistes : l'arrondissement des épaules pour la correction du relâchement et de la nasalisation de /Q /, la fermeture du poing pour la netteté articulo-phonatoire de la voyelle [y] et, brochant sur le tout, la projection du corps vers l'avant pour déporter l'accent final vers la fin du groupe rythmique et gommer les dernières traces d'intensité provoquées par les nuancements successifs à l'intérieur de l'énoncé.
- ▶ Ceci nous amène à évoquer certains mouvements corporels tout naturellement associés au mode croissant, qui se marque en français par une progressivité de la tension articulo-phonatoire au niveau du groupe rythmique. Les mouvements liés à ces caractéristiques rythmiques accentuent la neutralisation de l'accent de mot au profit de l'accent final du groupe rythmique et le développement progressif de la dynamique articulo-phonatoire du début à la fin du groupe. Il n'est pas rare d'enjamber une prééminence accentuelle inappropriée par un mouvement de bascule destiné à rétablir l'équilibre de la structure rythmique, c'est-à-dire de replacer les paramètres de l'accent final à la fin du groupe rythmique en marmonnant rapidement les syllabes inaccentuées et en effectuant le geste du timonier qui vire brusquement à tribord. Le rapide mouvement des bras dans le sens des aiguilles d'une montre s'accompagne souvent d'un battement du pied sur la dernière syllabe du groupe.

© *Elle ne fume pas mais elle aime le whisky.*

(CD 2/14)

- ▶ Lorsque la dynamique croissante est entravée par la segmentation en syllabation fermée et l'accentuation nucléaire (si fréquente chez les étrangers), qui aboutit à des schémas du type /il/am/al/al/a/t [t/, le verbo-tonaliste se surprend à accélérer le débit de l'énoncé pour traduire l'absence d'obstacle caractéristique du rythme français et à projeter le corps vers l'avant ou à le déporter sur le côté, les bras pointés vers le ciel ou vers le sol, suivant que la courbe mélodique est ascendante ou descendante.

On ne peut mieux assimiler le rythme croissant du français et le mouvement de fuite en avant qui le traduit corporellement qu'en suggérant une analogie avec une traction avant dont la pédale de l'accélérateur serait maintenue à fond jusqu'à la fin de l'émission du groupe rythmique, par opposition à l'anglais, langue à traction arrière, dont les prééminences accentuelles correspondraient à des augmentations de régime : d'un côté l'évolution d'une ballerine sur les pointes, de l'autre Zébulon sautillant sur les ressorts d'un boudin.

(CD 2/15)



Les procédés que nous avons répertoriés pour la correction de la mélodie impliquent nécessairement un investissement corporel et affectif concomitants. Il est pratiquement impossible de déformer une courbe mélodique vers la zone des fréquences suraiguës caractéristiques de la surprise ou de l'incrédulité (niveau 5 ou 6) sans provoquer la raideur des muscles faciaux, l'étirement du tronc et l'élongation des épaules, ce qui a pour effet d'entraîner l'élévation du fondamental et, par voie de conséquence, d'accentuer la clarté et la tension des timbres vocaliques.

- ▶ Inversement, le nuancement vers les fréquences graves est facilité par un relâchement corporel global qui se traduit par l'affaissement du buste et le fléchissement des membres inférieurs. Ces attitudes corporelles renforcent l'assombrissement des timbres vocaliques et le relâchement des consonnes.

- Ces mouvements se voient amplifiés lors du recours au changement de registre pour faciliter le brusque plongeon dans les profondeurs des basses fréquences ou l'étirement vers les fréquences suraiguës. Il n'est pas rare dans ce genre de déformation, d'engager un mouvement sur la pointe des pieds et de le conclure en position accroupie.

(CD 2/16)

Précisons cependant que le mouvement corporel est l'objet d'une proprioception et qu'il ne peut en aucun cas être confondu avec la représentation visuelle d'une courbe mélodique dans l'espace, procédé intellectuel qui est à la correction de la mélodie ce que la méthode articulatoire est à la correction des sons et dont l'efficacité nous paraît pour le moins contestable.

En effet, la représentation dans l'espace d'une courbe mélodique un tant soit peu complexe est pour la plupart des enseignants - et, à plus forte raison, pour l'apprenant - une activité réflexive qui requiert une analyse et une comparaison préjudiciables à la spontanéité de l'expression.

Par ailleurs, la schématisation des courbes mélodiques dans l'espace ou sur tout autre support et le déchiffrement, au demeurant approximatif, qui en découle présentent en commun avec le passage prématuré à l'écrit de perturber le processus d'intégration suprasegmentale, dans la mesure où celui qui sollicite la vue ne fait pas fonctionner l'oreille.

En outre, l'impossibilité momentanée de reproduire une courbe mélodique est imputable à une interprétation erronée de certains paramètres suprasegmentaux. C'est donc sur la perception de ces paramètres qu'il convient d'agir, en accentuant les caractéristiques mélodiques que le sujet tend à surestimer. Dans l'énoncé déjà vu, *et vous le vendez*, le ton infléchi qui traduit l'expression de l'incrédulité est perçu grâce à l'action conjuguée du ralentissement du débit, de l'étirement du glissando intonatif dans ses différents éléments constitutifs et du dodelinement du cou d'avant en arrière traduisant l'allongement et les ondulations intrasyllabiques.

(CD 2/17)

- ▶ Mais c'est surtout pour la perception et la production des différents degrés de tension consonantique que la macromotricité agit le plus directement sur la phonation.

La mise sous tension corporelle propice à la proprioception de la tension consonantique consiste, comme dans l'exemple suivant, où [b] est confondu avec une réalisation relâchée proche de /v/, à obtenir une contraction générale des différentes parties du corps en faisant serrer les poings au maximum, bloquer la respiration après une abondante inspiration, expirer aussitôt brusquement en laissant échapper un allophone hypertendu de la consonne à reproduire, en l'occurrence un allophone de /b/ tendant vers /p/.

© *Il y a un agent là-bas*

Ce travail corporel sera précédé d'un découpage régressif qui optimise les conditions de perception en plaçant à l'initiale la consonne trop relâchée pour la tendre. Dans l'exemple *J'habite à Paris* où le [ʔ] est reproduit avec un excès de relâchement, proche de [j], il s'est avéré nécessaire d'opérer un nuancement consonantique vers /f/, accompagné d'une mise sous tension corporelle dont les effets sur la production correcte de la consonne sont facilement observables.

© *J'habite à Paris.*

Dans le cas inverse, le relâchement consonantique sera largement facilité par une attitude d'hypotonie corporelle suivie d'une libération de l'énergie respiratoire précédant l'émission d'un allophone très relâché.

Remarquons qu'au fil des séances, il suffira d'une simple évocation symbolique du mouvement ou du geste (par exemple : les poings serrés) pour obtenir aussitôt la prononciation correcte de la consonne à l'étude sans que le modèle sonore soit fourni par l'enseignant. La réalisation de /b/ comme [β] ou encore l'absence de redoublement des géménées italiennes par les hispanophones sont significatifs à cet égard.

(CD 2/18)

Dans l'enseignement aux adultes, qui répugnent parfois à s'impliquer corporellement, il n'est pas inutile de choisir parfois des situations d'apprentissage qui entraînent divers degrés de tension corporelle de manière plus naturelle et moins pédagogique.

Ainsi, dans l'exemple ci-après, où l'affriquée est perçue de manière trop relâchée, proche d'une constrictive, le geste du client impatient qui apostrophe la vendeuse en se hissant sur la pointe des pieds et en levant le bras avec insistance pour obtenir son attention entraînera plus naturellement la rétention de l'énergie respiratoire lors de l'implosion de l'élément occlusif et la production d'une réalisation hypertendue de [dʔ] tendant vers [tʃ].

© *Madame, s'il vous plaît, un paquet de gitanes.*

Il est malaisé de décrire, comme nous nous efforçons de le faire, tout cet ensemble mimo-posturo-gestuel sans le support du matériel vidéoscopé que nous utilisons dans nos stages et, a fortiori, de le transposer dans sa pratique de classe. Il faudrait pouvoir rendre compte du savoir-faire technique avec lequel le verbo-tonaliste contrôle les états de tension et de relâchement musculaires, la mimique faciale, la position et le mouvement des différentes parties du corps ; comment il opère un judicieux dosage de l'énergie respiratoire par des interventions compensatoires qui écartent les phénomènes de contamination et neutralisent les effets secondaires ; le savoir-être dont il fait preuve pour créer un état de réceptivité psychologique optimale, désamorcer, par ses attitudes, les inhibitions éventuelles provoquées par l'intrusion inévitable dans l'espace intime de l'apprenant. Une telle formation peut difficilement se concevoir en dehors d'un stage intensif alternant les phases d'observation par le vécu en classe de langue inconnue, les ateliers de démonstration et les pratiques dirigées en tandem, sous la guidance d'un verbo-tonaliste averti.