



HAL
open science

Prononciation: Commencer par la fin

Michel Freiss

► **To cite this version:**

| Michel Freiss. Prononciation: Commencer par la fin. New Standpoints, 2015. hal-01628553

HAL Id: hal-01628553

<https://hal.science/hal-01628553>

Submitted on 10 Nov 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Prononciation : commencer par la fin

Dans un précédent article (NSP n° 62), nous avons souligné l'importance de la relation production-perception, à travers notamment les "Tongue Twisters". Nous allons maintenant explorer les différents phénomènes de coarticulation en anglais et tenter d'apporter des pistes d'exploitation dès le cycle 3, notamment par le biais du "Backward Building".

Les phonèmes en contexte

Il est bon de rappeler qu'une des difficultés de l'anglais oral provient non seulement de la **gestuelle articulatoire**, qui ne respecte pas toujours la chronologie des phonèmes (dans *tea* les lèvres s'écartent pour la voyelle tendue [i:] avant même que le [t] ne soit prononcé), mais également des phénomènes de **coarticulation**, un son influençant le plus souvent la réalisation d'un autre son contigu. Par exemple, lorsqu'on s'intéresse aux animaux au Cycle 3, la prononciation de la première voyelle de *monkey* /'mɒŋki/ va être différente de celle de la première voyelle de *donkey* /'dɒŋki/, en raison de la consonne initiale nasale /m/, nasalisation de la voyelle que l'on retrouve aussi dans *money* /'mʌni/. Pour en rester au vocabulaire sur les noms d'animaux, la consonne initiale [ʃ] dans *sheep* /ʃi:p/ s'articulera à un endroit différent de la bouche par rapport au mot *shorn* /ʃɔ:n/ : *Two shorn sheep cut short!* (*Tongue Twister*). Dans



La consonne initiale dans *sheep* s'articulera à un endroit différent de la bouche par rapport au mot *shorn* ou son homonyme *Shaun*, comme le héros des studios d'animation Aardman *Shaun the Sheep*.

ce cas-là, plus que de simples **chevauchements** des gestes articulatoires, nous pourrions parler **d'imbrications de gestes** créant ces phénomènes de coarticulation.

Nous avons considéré que la voyelle de *monkey* /ɒ/ était influencée par la nasale /m/. Mais les nasales elles-mêmes adoptent des points d'articulation différents suivant la consonne obstruante /b, p, k, g, t, d/ qui suit. Dans "*in Birmingham*", le [n] de *in* prend l'articulation labiale de [b], alors que "*in Kent*" il prendra une articulation vélaire (voile du palais). Plus étonnant encore, dans la formule classique utilisée par l'enseignant "*Raise your hand!*", l'assimilation de sons adjacents s'effectue dans les deux sens. En effet, le [z] en finale de *raise* devient [ʒ] sous l'influence de [j] en initiale de *your*, et réciproquement [j], la glissée palatale va également s'identifier à [ʒ], donnant [rəʒəhaend].

Les variations allophoniques

Quoique de façon moins sensible en français, ce phénomène n'est pas absent de

la langue de Molière. Pour prendre un exemple classique, la fricative sourde [s] ne sera pas prononcée de manière identique dans « sous » et « si », puisque dans le premier cas elle sera articulée avec arrondissement des lèvres sous l'influence de la voyelle [u:]. Ainsi, certains phonéticiens développent l'idée qu'un **son du langage n'a pas de position particulière**, la parole étant un mouvement fluide et continu.

Le concept de phonème, bien pratique pour bâtir avec les jeunes apprenants "**La Maison des Sons**" (exemple [eɪ]: *eight, great, make, ate*, etc), ne serait vrai que dans la mesure où le mot est pris isolément, et non pas dans le continuum sonore. Et encore, c'est sans compter sur **les variantes allophoniques**. Par exemple, devant une voyelle le [t] est dit « clair » et se réalise sans vibration des cordes vocales. En fin de mot ou devant consonne il sera noté [t̚], variante allophonique communément appelée « sombre » : *bottle, milk, self* etc. Son point d'articulation

alvéolo-vélaire diffère significativement du [j] clair, dont il ne partage finalement que la transcription graphique !

Learn to eat your words!

Ces phénomènes de variation allophonique en fonction du contexte phonétique présentent certainement, dès les premières années d'apprentissage, une entrave à la compréhension en raison d'une impossibilité de donner du sens au son. D'autant plus que l'anglais est une langue « relâchée » qui accélère sur les syllabes réduites, et ralentit seulement sur les syllabes accentuées et les éléments porteurs d'information. Bien souvent les jeunes apprenants sont surpris d'entendre [ˈfæm ɪ] ou [plɪs], *family* ou *police*, en contexte dans une version « compressée ». Comment donc rattacher ces variations contextuelles en discours à des termes pourtant déjà connus de façon isolée ? Encore une fois, la théorie va nous aider dans la pratique, et cette fois nous envisagerons la **théorie des modèles à exemplaires** (Johnson 1997, 2005). Comme chacun le sait, notre cerveau modélise la réalité et analyse constamment la fréquence à laquelle tel ou tel événement se (re)produit pour conformer ses actions futures à ce qu'il a **statistiquement évalué comme récurrent**. Ainsi, le cerveau agit de même avec le traitement du langage. L'aire de Wernicke s'est dotée, pour chaque mot entendu, d'un « prototype ». Lorsque l'auditeur doit reconnaître un terme, les propriétés acoustiques de ce dernier sont automatiquement comparées à l'exemplaire type pour valider ou non si cet objet acoustique fait partie de cette catégorie sémantique. En ce sens, le chant en anglais nous semble un médium privilégié pour varier la saisie acoustique (cf. NSP n°44, 45, 46).

La musicalité de l'anglais par la musique

Nous retiendrons des chansons ou comptines qui mettent en avant ces phénomènes d'assimilation, de compression, de réduction et d'accélération.

Expérimenter « la musicalité de l'anglais par le chant » prend tout son sens, puisque **les croches** elles-mêmes peuvent être perçues comme des **phénomènes de compression**, d'accélération, **les blanches des ralentissements**, ou encore **les glissandos** d'une note à une autre, comme une assimilation d'un son dans un autre. Parmi les comptines permettant d'explorer le [j] clair et le [ʃ] sombre nous retiendrons "**Ten Green Bottles**" où le [ʃ] sombre de *bottles* fait écho au [j] clair dans les termes *wall, fall, accidentally*.

*Ten green bottles
Standing on a wall (bis)
If one green bottle
Should accidENTally fall
There'd be... nine green bottles etc.*

De plus, cette comptine présente l'intérêt d'avoir une accélération / réduction sur *should* [ʃəd], *would* [d], et les syllabes 2-4 et 5 de [æksə 'dentli] afin de retomber sur le temps fort de *fall*, lequel clôture le vers par une **intonation descendante**. Cette comptine peut également les inciter à « manger certaines syllabes » (*eat your words*), ou plus exactement d'apprendre à compresser certaines syllabes afin de conserver **un certain rythme, quasiment isochronique**, c'est-à-dire l'émergence de syllabes accentuées toutes les 1,5s environ.

Chant, allophonie et coarticulation

Des chants aussi connus que "**Jingle Bells**" présentent également ce phénomène de compression. Le titre seul comporte les deux variantes allophoniques de [j] clair et [ʃ] sombre. Il peut être intéressant de faire à ce moment-là remarquer aux jeunes apprenants que malgré l'orthographe, les positions de l'articulation du [ʃ] de *Jingle* et du [j] de *Bells* sont bien différentes, puis de leur faire entendre une série de termes *wall, fall, bottle, little, bell, tell, milk*, etc qu'ils devront classer en deux colonnes, à gauche les mots présentant le [j] clair et à droite le [ʃ]. Ainsi dans cette activité, production (comment positionner la pointe de la langue ? Comment s'écoule

l'air expulsé ? Expiration centrale ou latérale ?), et **perception** des deux allophones vont avantageusement se compléter. Quant aux phénomènes de coarticulation, *Jingle Bells* dans les phrasés *in a one-horse open sleigh* ou encore *Sing a sleighing song tonight* relève presque du Tongue Twister, lequel, comme nous l'avons suggéré précédemment, est un excellent exercice de coarticulation.

Backward building : Reconstruction interprétative

Chanter ne suffira certainement pas pour assimiler la vitesse d'élocution du phrasé *Sing a sleighing song tonight*. Dans un premier temps, la diction de cette **allitération** en [s] et [ŋ], va être nécessaire à vitesse réduite [sɪŋə sleɪ ɪŋ 'sɔŋ tə 'naɪt]. Mais même à vitesse réduite, la plupart des apprenants buttent sur cet enchaînement. Il est alors nécessaire de le **reprendre à rebours**, syllabe après syllabe [naɪt], [tə 'naɪt], [sɔŋ tə 'naɪt], [ɪŋ 'sɔŋ tə 'naɪt], etc jusqu'au phrasé initial. **Les neurosciences** n'expliquent pas encore totalement l'impact d'une diction à rebours "**backward building**" pour faciliter les traces synaptiques, et donc la coordination des gestes articulaires. Le cerveau semble être en attente d'avoir le dernier élément d'information pour donner du sens aux sons enregistrés. Il remonte ensuite "la piste" **des éléments stockés en attente d'interprétation** pour inférer autant le sémantisme que le schéma articulaire, sémantisme et phonologie étant indissociables. Ainsi, s'ouvrent de nouvelles perspectives sur la compréhension du schéma perception / production, tout comme sur le rôle de la **mémorisation immédiate** (Risso : 2013) et la **reconstruction interprétative**. Nous évaluerons dans un prochain article l'impact que les neurosciences pourraient avoir sur l'enseignement de la phonologie de l'anglais à l'école primaire. ■

Michel Freiss est maître de conférences en linguistique anglaise à l'École Supérieure de Professorat et d'Éducation à Limoges.