

**RODRIGUEZ, Liliane (1991) *Parole et musique, méthode de phonétique corrective*, Saint-Boniface, Les Éditions des Plaines, 446 p.**

*Parole et musique* est une méthode complète pour l'étude de la prononciation française. Elle vise prioritairement les anglophones qui étudient le français oral, sans exclure les auteurs, les chanteurs ou les Canadiens français même pour qui elle fera office de méthode corrective.

Sans avoir la prétention d'apporter du nouveau dans le domaine de la phonétique pure, cet ouvrage se distingue par sa méthode rigoureusement systématique, laquelle se fonde sur une logique inattaquable. D'ailleurs, le lecteur désireux d'assimiler le contenu du livre ne devra pas déroger à la progression des étapes établie par l'auteur (p. vi).

*Parole et musique* se singularise également par l'importance que l'auteur accorde à la musique de la parole. Les rapprochements des deux arts foisonnent dans le texte. En plus d'une dizaine de pages consacrées à la théorie musicale, on y trouve une liste d'oeuvres des grands maîtres de Bach à Berg proposées au lecteur; l'avant-propos s'intitule «Ouverture» et la conclusion, «Finale»; l'appareil phonatoire est un «instrument» qui a sa «notation» propre – l'alphabet phonétique international (API) en l'occurrence, etc.

C'est dire que le texte ne dément pas le titre.

Méthode complète, disions-nous, qui comporte quatre parties: d'abord, une ébauche de la physique des sons, des éléments de théorie musicale ainsi que des notions d'anatomie et de physiologie des organes phonatoires constituent l'entrée en matière; suivent un condensé de la transcription en API et une classification des phonèmes du français; puis, une description détaillée des trente-six phonèmes du français contemporain forme la troisième partie; et on trouve enfin un exposé de phonétique rythmique, articulatoire et intonative dans la dernière partie. Voilà en somme ce que contient cet imposant manuel de 450 pages<sup>1</sup>.

L'auteur prend donc beaucoup de recul avant d'en arriver à la description des phonèmes: quelque 80 pages en tout! On se demande parfois si une telle abondance de notions purement théoriques – son fondamental, harmoniques, amplitudes, hertz,

infrasons, gammes chromatiques, modes, dièses et bémols, système tonal, dodécaphonisme, soufflerie, résonateurs, larynx, glotte et épiglote, luette, transmission osseuse, etc. – est vraiment nécessaire dans un ouvrage qui a pour sous-titre *Méthode de phonétique corrective*.

La pédagogie de *Parole et musique* mérite qu'on s'y attarde. Elle s'appuie en partie sur la méthode comparative (du connu vers l'inconnu). Partout dans la troisième partie, l'auteur explique les différences et les ressemblances entre la nature des phonèmes anglais et français, entre les concepts de durée, d'accentuation, d'articulation, d'aspiration et de vocalisation.

D'autre part, les caractères gras, très abondants dans le texte, fixent l'attention du lecteur sur l'essence du message que cherche à transmettre l'auteur qui a eu le souci d'éviter les définitions trop savantes; et on sait combien la phonétique, en raison de la pédanterie expressive de son lexique, risque de dépitier le novice le plus diligent<sup>2</sup>.

Liliane Rodriguez fait preuve de grande sensibilité à l'égard des différences entre les parlers français et anglais. D'ailleurs, une partie de sa recherche provient de données recueillies auprès de 85 sujets anglophones sur une période de quatre ans. Ainsi, est-ce fort à propos qu'elle insiste sur l'immobilité des organes articulatoires pendant l'émission des phonèmes vocaliques. À l'appui de ce canon du pur parler français, chaque schéma de la troisième partie est suivi d'une figure qui rappelle certains panneaux routiers.

L'auteur a ciblé un lectorat spécifique: l'anglophone nord-américain. D'autres ouvrages ont, bien sûr, visé le même auditoire nord-américain (Gregg, Valdman, etc.) mais *Parole et musique*, beaucoup plus complet, contient une mine de détails d'ordre comparatif, signe que l'auteur a su analyser dans ses infimes ramifications, jusqu'aux plus subtiles nuances qui particularisent l'anglais et le français.

Rigueur dans la méthode n'est pourtant pas rigueur sur le plan normatif. Liliane Rodriguez, fort heureusement, rejette toute norme phonémique unique et absolue pour admettre une certaine latitude (p. v), appelée «tolérances» chez d'autres auteurs. Elle admet même l'existence accessoire de phonèmes étrangers dans la langue française (p. 90), contrairement à un Dagenais, par exemple, qui, tout en reconnaissant la présence de

termes étrangers, écarte du revers de la main, toute possibilité d'accueillir un trente-septième ou un trente-huitième phonème, même occasionnellement. Malheureusement, les exemples retenus par l'auteur à l'appui de sa position ne contiennent aucun phonème étranger: «camping», «jazz» et «cha-cha-cha» se prononcent tout naturellement en utilisant des phonèmes bien français. Ce qui distingue ces mots de nos vocables de vieille souche, c'est leur graphie empruntée à l'anglais.

Liliane Rodriguez déclare en exergue que l'accessibilité a été son constant souci tout au long de la préparation de cet ouvrage. Il reste, tout de même, plutôt difficile, notamment la quatrième partie qui traite de notions aussi abstraites que le rythme et l'intonation. La quantité de termes nouveaux pour l'étudiant, ainsi que certaines tournures savantes pourraient le faire souvent achopper. Voici, à preuve, un passage choisi parmi plusieurs autres:

Les traits acoustiques jouent, dans le système qu'est une langue, un rôle tout à fait semblable à celui qu'ils remplissent dans le système musical. Une combinatoire similaire les regroupe en phonèmes, unités discrètes elles-mêmes assemblées en mots et énoncés (p. 30).

Et cette citation de Passy qu'un musicien de carrière qualifie de «tiré par les cheveux» *ex* ou *in texto*:

On voit que les voyelles d'arrière forment un accord de septième, les voyelles d'avant un accord situé une octave au-dessus (p. 28).

Bien que l'auteur ait soin de définir clairement les mots techniques de son ouvrage – ils sont forcément très nombreux – certains termes ne sont pas expliqués; «digramme» par exemple (p. 117); phonème trouve sa définition à la page 87, mais il apparaît au moins une fois antérieurement (p. 30). Sans glossaire pour le soutenir, l'étudiant, même l'étudiant avancé, devra souvent consulter son dictionnaire.

Afin de rendre *Parole et musique* plus accessible, il conviendrait dans une édition ultérieure, de modifier certains passages qui risquent de confondre le lecteur. En voici quelques-uns à titre d'exemple: les synonymes «plurisyllabes» et «polysyllabes» qui apparaissent à quelques lignes d'intervalle (p. 379); les exemples «schisme» et «prisme» auxquels l'auteur attribue une prononciation régionale [ʃizm] au lieu de [ʃism] (p. 381); du reste, il ne faudrait pas demander à l'étudiant de lire

«très rapidement» les exemples «fable» et «sabre» (p. 381) parce qu'ils contiennent tous deux des groupes consonantiques allongeants; les mots «mauve, Beauce, etc.» (p. 386) n'illustrent pas la pensée de l'auteur puisqu'ils ne contiennent pas la lettre «o»; «l'accent tonique anglais est fixe» déclare l'auteur alors que «l'accent tonique [...] est mobile en français» (p. 411). Malheureusement pour la clarté, l'auteur présente l'accent tonique anglais uniquement au niveau lexical en citant «fiction», alors que dans l'exemple français, le même accent tonique est étudié dans la chaîne parlée – ce qui change tout. En comparant le discours anglais au discours français, on s'aperçoit qu'en réalité, l'accent tonique est beaucoup plus mobile en anglais qu'en français. Dans la phrase *You're not going to the beach!*, chaque mot peut recevoir l'accent tonique suivant l'opposition que désire marquer le locuteur, ce qui n'est pas du tout possible en français; l'auteur écrit, qu'au Canada, le [ʃ] postérieur domine alors qu'en France, c'est le [a] antérieur (p. 112). En fait, le [a] domine dans les deux pays, la différence résidant plutôt dans la fréquence et la distribution des deux types de «a». En position tonique, les graphies «a» et «oi» se résolvent abusivement en [β] au Canada, (accent populaire), tandis qu'en Europe, elles se rendent toujours par un [a] ou un [ʃ]; le mot anglais *bow* se prononce [boɪ] et non [bβɪ] (p. 113); et que dire du fameux [h] qui subsiste toujours chez nous! L'auteur reconnaît qu'on l'entend en France dans des mots tels que «hop» et «oh là là» (p. 87), mais lui refuse tout droit à la distinction de phonème parce qu'il n'a pas de valeur fonctionnelle. Pourtant, si un phonéticien du Matto Grosso se rendait en France pour décoder le langage de ses habitants, force lui serait de noter le [h] fidèlement comme les autres phonèmes pour l'avoir entendu de la bouche des Français. Quoique rare, il est bel et bien présent comme unité fonctionnelle dans nombre d'interjections, notamment dans le rire: «ha», «hé» et «ho» se distinguent de «ah» «eh» et «oh», etc<sup>3</sup>; il aurait été utile de trouver une explication des caractères placés entre barres obliques (présentation de chaque phonème), au même titre que les symboles phonétiques de la section «Notation»; enfin, les flèches qui indiquent les inflexions ascendantes et descendantes dans la quatrième partie ne précisent pas la syllabe exacte qui doit marquer les changements de hauteur et, partant, ne soulignent pas suffisamment l'angularité de l'intonation française qui l'oppose essentiellement à l'intonation anglaise.

Sans chercher à soustraire à l'auteur le mérite d'avoir insisté si fortement sur l'importance de la musique dans l'expression et l'esthétique d'une langue, faut-il pour autant préconiser des éléments de solfège (p. ii) comme étape préparatoire à l'étude de l'intonation française, et faut-il proposer une liste d'oeuvres de grands maîtres à écouter jusqu'à «trois fois» (p. 21)? À notre avis, c'est faire là un énorme bond en arrière dans l'espoir – très incertain – qu'il conduira, pour une poignée d'étudiants très doués et très motivés, à un petit bond en avant. On est dès lors en droit de se demander combien de nos étudiants anglophones seraient en mesure de saisir les concepts de «tonalité» (p. 20), de «dodécaphonisme», de «clé d'ut alto» et de «gammes diatoniques» (p. 17) quand ils cherchent en fin de compte à acquérir la pratique orale de l'idiome français.

Tout à l'honneur des Éditions des Plaines, ce livre est fort bien fait. La présentation du texte, toujours claire et agréable comme celle des schémas et de la notation musicale, apparaît noir sur blanc avec une netteté irréprochable. Les fautes de frappe semblent avoir épargné cet ouvrage pourtant volumineux – une seule exception peut-être – ce qui n'est pas peu dire! Signalons que les citations, surtout les longues, ressortent davantage quand elles figurent en retrait de la marge du texte. Les dessins des organes de la phonation ainsi que les nombreux schémas – un pour chacun des trente-six phonèmes étudiés – qui résument l'essence de la troisième partie nous ont semblé clairs, utiles et concis.

Il ne fait aucun doute que Liliane Rodriguez possède de son sujet et de sa langue qu'elle manie parfaitement, une maîtrise soutenue par une solide méthode pédagogique. Si l'auteur a eu le constant souci d'être compris en préparant *Parole et musique*, il n'en reste pas moins que l'ouvrage ne pourra se suffire à lui-même pour la majorité des lecteurs visés et qu'il nécessitera l'apport vigilant d'un professeur, tant pour des explications que pour des illustrations sonores. Par la spécificité de son lectorat, *Parole et musique* constitue un ouvrage précieux surtout dans le contexte canadien pour tous ceux qui cherchent à atteindre à l'orthoépie française.

#### NOTES

1. Une cassette contenant l'enregistrement sonore des nombreux exercices qui émaillent le texte est également disponible.

2. *La phonétique* de Malmberg dans la collection «Que sais-je?» dont l'ésotérisme déroutera tout lecteur non-averti est un exemple à ne pas imiter.
3. Voir *Le Petit Robert* à ce sujet.

Marcien Ferland

Collège universitaire de Saint-Boniface