



ISSN 1961-9359

ISSN en ligne 2260-6513

L'imaginaire en paroles-musique: interprétations phonologiques et diversité

María Luisa Fernández-Echevarría
Universidad Complutense de Madrid, Espagne

luisafernandez@ucm.es

ORCID ID : 0000-0002-1282-6390

Reçu le 18-08-2016 / Évalué le 15-02-2017 / Accepté le 18-04-2017

Résumé

Dans les réseaux virtuels, les internautes mettent en images, transcrivent et diffusent des paroles d'auteur. À l'époque de la polémique sur les droits d'auteur, la langue réclame son but premier de communication. En nous appuyant sur des études sémiologiques, la linguistique génétique et une approche phonologique de l'énonciation, nous récupérons pour la didactique les vidéos des chansons en libre circulation sur Youtube. Dans une perspective de classe inversée, certaines vidéos redéfinissent la syntaxe en interprétant librement les paroles. Le lexique, libéré du métalangage, retrouve ainsi sa valeur iconique primaire. Le plurilinguisme s'accommode bien de l'espace numérique et bouleverse le rapport enseignant/apprenant. L'étude des périodes prosodiques des chansons mises en image sur les médias par divers créateurs suggère une méthodologie pour l'acquisition de la syllabation des langues étrangères dans un but didactique ou traductologique.

Mots-clés: français langue étrangère, multimédia, phonologie, syllabation, traductologie

**Palabras, música e imaginación colectiva:
interpretaciones fonológicas y diversidad**

Resumen

En las redes virtuales los internautas ponen imagen, transcriben y difunden las palabras de autor. En la época de la polémica de los derechos de autor, la lengua reclama su objetivo primero de comunicación. Apoyándonos en estudios semiológicos, la lingüística genética y un enfoque fonológico de la teoría de la enunciación, recuperamos para la didáctica los videos de canciones que circulan libremente por Youtube. En una perspectiva de clase invertida, ciertos videos de canciones definen una nueva sintaxis al interpretar libremente las palabras. El léxico, liberado del metalenguaje, vuelve a tener su valor de iconográfico. En este espacio numérico, el plurilingüismo se encuentra cómodo y trastoca la relación profesor/alumno. El estudio de períodos prosódicos de las canciones puestas en imagen en internet por creadores diversos sugiere una metodología para adquirir los mecanismos de silabación de las lenguas extranjeras con fines didácticos o traductológicos.

Palabras clave: Fle, multimedia, fonología, silabación, traductología

Music and lyrics and social imaginary: phonological interpretations and diversity

Abstract

In virtual social networks, surfers often put into images, transcribe and diffuse an author's lyrics. In the context of the current copyright debate, language claims its original goal of communication. Based on some semiological studies, genetic linguistics and a phonological approach to speech, we retrieve for didactic purposes two examples of clips of songs from YouTube. From a flipped-classroom perspective, certain video songs can allow us to define a new syntax by interpreting freely the words. The lexicon, freed from metalanguage, recovers its iconic value. The digital environment is a comfortable domain for plurilingualism but it also disturbs the teacher/learner relationship. The study of prosodic periods in songs, as pictured by a range of creators, suggests a new methodology to acquire syllabification skills of foreign languages for didactics and traductology.

Keywords: Fle, multimedia, phonology, syllabification, traductology

Introduction

Cet article¹ présente un exemple d'analyse phonologique appliquée aux paroles des chansons françaises diffusées sur internet dont la synchronisation des images et des sous-titres coïncide assez bien avec les séquences prosodiques des textes illustrés. Cette coïncidence nous a semblé intéressante pour son utilisation en didactique des langues étrangères (LE). L'énorme profusion sur internet de vidéos-chansons élaborés dans un but commercial ou par initiative des internautes, suggère un espace de travail collaboratif où le rapport enseignant/apprenant est redéfini comme le montre l'exploitation de « Il y avait un jardin » de Georges Moustaki, mis en images et diffusé sur Youtube à l'initiative du Lycée Atenea de Madrid. Dans cette mise en vidéo, les images sont rythmées par des instances prosodiques qu'il est aisé de faire correspondre avec le *mot phonologique* décrit par la règle de Wioland, (Martin, 2009: 96)², c'est à dire avec des séquences syllabiques devant être accentuées une fois au moins toutes les 7 syllabes. Les contraintes prosodiques activent la mémoire phonologique et permettent de rendre compte des métaphores que suggèrent les images proposées par les créateurs. Le comptage des séquences prosodiques sur les textes des documents multimédia, possible aujourd'hui grâce à internet, invite à un renouvellement de l'exploitation de documents authentiques visant à travailler la phonétique et à motiver les apprenants, car il n'y a de documents plus authentiques de nos jours que ceux qui circulent sur internet. Les apprenants des LE peuvent s'approprier les textes originaux directement sur l'oral et sans interférences des langues maternelles ou dominantes et même effectuer leurs propres sélections.

Le but de ce travail est de rendre évident de quelle manière agit la compétence phonologique pour réussir à enregistrer dans la mémoire à long terme des séquences syllabiques. Deux éléments interviennent dans l'opération: les nuances accentuelles accordées à certains phonèmes et les alternances complémentaires enchaînement/absence d'enchaînement qu'elles impliquent³. Mais, dans un but didactique, c'est surtout la simplicité de la procédure qui permettra aux apprenants de profiter de leurs propres interprétations phonologiques, à travers la fiche que nous présentons et qui est conçue dans le but de travailler la prosodie du français et d'en retenir les structures et le vocabulaire. La disponibilité et diversité des vidéos invite à un travail ludique et fructueux, ayant une base textuelle associée à l'image et à la musique. La démarche que nous entreprenons commence par l'interprétation textuelle qui s'offre en images/musique et où l'apprenant peut découvrir les caractéristiques de la syllabation et non l'inverse, comme c'est le cas souvent dans les exploitations dans les cours de langue; aucune contrainte ou préparation technique préalable n'est nécessaire en effet, pour aborder l'interprétation de la chanson de Moustaki; il s'agit donc d'une approche toute naturelle du discours multimédia que l'on pourrait même envisager avec des étudiants sourds, malentendants ou non voyants. Le profit semble par conséquent évident.

Les vidéo-clips présentent des « étiquettes » naturelles: les images⁴. Celles-ci guident le travail de segmentation en groupes syllabiques du texte à travailler. Comme nous le verrons par l'analyse proposée, la séquenciation des images dans ce cas ponctuel s'adapte bien à des groupes syllabiques ne dépassant pas les 7/8 syllabes, ce qui coïncide avec les périodes accentuelles des langues romanes. Ce constat d'interfaçage naturel entre les séquences visuelles et les énoncés prosodiques fait converger les interprétations sur la signification des syntagmes. Un espace *sémiologique* commun se produit alors spontanément dans la classe où les participants se sentent à l'aise. L'animateur-tuteur devra faire constater les particularités de la syllabation et les récurrences phonologiques et lexicales dans les segments syllabiques déterminés par les sous-titres et/ou la succession des images, même si le découpage syntagmatique reste atypique. Autrement dit, la progression textuelle de la chanson se trouve justifiée comme un effet des choix d'instances à quatre opérateurs⁵ sans tenir compte des structures grammaticales qui conforment le discours. Le texte a alors une syntaxe toute primitive où les constantes phonologiques agissent comme les rengaines et les trémolos du texte multimédia.

La première partie de notre travail explicite la base théorique (linguistique génétique et psychologie gestaltique) de la méthode d'analyse proposée. La deuxième partie présente un exemple d'annotation phonologique des périodes prosodiques déterminées par la suite des séquences d'images de la vidéo, ainsi

que l'approche dynamique des constantes d'énonciation. Dans la troisième partie nous présentons les résultats de l'alignement des séquences (images, séquences prosodiques, transcription, et interprétations). La conclusion propose une redéfinition de la notion de syntagme qui nous semble efficace en didactique du français langue étrangère, ainsi qu'en traductologie.

1. L'image dans l'apprentissage du français: linguistique génétique et approche gestaltique

Nous allons supposer que l'hypothèse du rapport entre code génétique et code linguistique produit des images iconiques grâce à l'élément *réplication*. Une étude de la composition chimique de l'ADN, montre que 4 composantes suffisent à produire des transferts d'information, ce qui a été assimilé à la structure syllabique de la phrase; elles produiraient des structures à trois termes (codons) qui rappellent le mécanisme de la syllabation en suites d'attaques (consonnes), rimes (voyelles) et codas. Nous allons chercher la piste de la *récurrence* (R), responsable de la mise en mémoire de l'information dans l'étude de López García (2002: 106)⁶: *L'alignement "code génétique" = "code linguistique" ne serait pas possible si les humains n'avaient pas dans leur constitution génétique un mécanisme de type "3T+R", c'est-à-dire, si en plus du transfert, de la transcription et de la traduction, nous ne disposions pas de la récurrence.*

Dans cet exemple de chanson, nous allons montrer comment les clusters syllabiques s'organisent en groupes d'éléments récurrentiels par des facteurs phonologiques indissociables et complémentaires entre eux (changement de qualité phonétique par marquage intono-accentuel, liaison et phénomènes d'enchaînement/absence d'enchaînement). Ces opérations phonologiques répondent aux catégorisations gestaltiques reprises par López García (2002: 193): la similitude, la fermeture et la proximité⁷ qui justifient les impressions de dynamisme et de rythme. On peut alors concevoir comment le geste intonatif déterminé par notre perception discrète de la syllabation⁸ réfère à l'espace extra-linguistique, comme le corroborent les études de psychologie gestaltique sur les représentations iconiques, dont voici quelques exemples de figures reprises par Kanitszá (1986: 28).

1.1 Similitude gestaltique vs analogie syllabique⁹ : l'effet *coup*↔*choc*.

Figure 1: La relation fond-figure dans les rapports de similitude

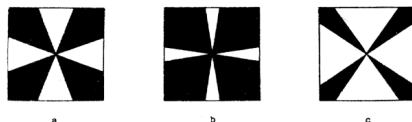


Cet exemple montre comment, dans les rapports de similitude, une forme se détache sur l'autre et il est difficile de voir l'ensemble. Cela provoque un dérangement perceptuel, un *coup* (Coursil, 2000) et un bouleversement dans le code sémiologique. Dans le cas de la verbalisation, ces *coups* de divergences interprétatives sont évidents (poésie, chanson, publicité, jeux de mots...). Ce sont les déclencheurs des *analogies syllabiques*. À moyen et à long terme, ces impressions se figent dans la langue et sémantisent l'énonciation. Or, les récurrences syllabiques s'effaçant de la *mémoire à court terme*, elles sont difficiles à reconnaître, dans les textes, comme des opérateurs analogiques et leur trace produit un faux effet d'articulation asynchrone que l'on confond souvent avec de la prosodie. Dans cette approche de la chanson imagée, la séquenciation des images récupère le premier *coup* d'impressions analogiques et permet de rendre plus évidents les automatismes de syllabation et de les organiser en groupes de sens qui *choquent* et s'impressionnent conformant le cadre macro-textuel; le mot se détache alors comme une icône syllabique¹⁰ et va tendre à s'effacer dans le segment morphologique le plus disponible de la mémoire phonologique (Nemo, 2003)¹¹. Les interprétations imagées des textes permettent d'activer ce type d'associations, et donc de stimuler les compétences phonétiques des apprenants des langues étrangères.

1.2. Syllabe ou syllabation? L'interprétation linéaire: *Espace* ↔ *Extension*

Ces suites de nouvelles figures (Kanitszá, 1986: 31) permettent d'apprécier comment la linéarité conforme notre perception, et son caractère *instantiel* qui invite à rapprocher la notion d'étendue de l'espace linéaire et d'*extension* virtuelle et dynamique. Il est facile de voir une seule croix en (b); pourtant il n'en est pas de même en (a) qui fait percevoir deux formes de croix presque « simultanément » (effet *choc*) comme celui de la figure 1. C'est finalement la suite des trois éléments qui corrige et rectifie la première impression.

Figures 2 : La relation de proximité



Dans le cas de la syllabation, les interprétations de clusters successifs construisent les structures méso-syntaxiques du texte, ce qui est confirmé par la musique et par les images qui confirment nos impressions premières. On comprend alors comment, pour le locuteur inexpert, l'association d'image et de musique aide à retenir

l'information. Sans cette triple association, il faut recourir à un métalangage (grammaire) pour produire les analogies qui déclenchent les icônes acoustiques et qui sont alors instables et souvent dépendantes des typologies des interlangues des apprenants. Dans ces conditions, les nouvelles formes syllabiques ne se fixent pas dans la mémoire car il se produit un transfert entre celles-ci et celles qui sont disponibles dans l'*intra*langue¹². L'image inscrite dans la mélodie de la chanson aide donc à retenir et à prolonger par « doublage analogique » les traits saillants du segment écrit en étiquetant les effets accentuels du texte oral comme on fait dans les sous-titres adaptés à des sourds et malentendants. Les syntagmes s'organisent entre eux en révélant leur contexte iconique; dépourvu de ce contexte, le syntagme n'est qu'un énoncé asignificatif et n'existe que comme concept grammatical. Nous explicitons cela en définissant la formule de la chaîne syllabique par son *extension* temporelle de la situation d'énonciation ($T_0 \rightarrow T+1 \rightarrow T+2 \dots / T_0 \leftarrow T-1 \leftarrow T-2 / T_0 \leftarrow T-1 \rightarrow t+2 \dots$) en intervalles codés par des segments syllabiques linéarisés. Ainsi, inscrites dans leur *extension* prosodique par leur caractère intono-accentuel associé (accent conclusif en français), ces segments ou énoncés sont engrangés dans la mémoire phonologique, car *...les syllabes accentuées marquent les frontières des unités, ce qui confère à l'accent une fonction démarcative, [et les] (...) étapes de mise en mémoire et de concaténation nécessaires à l'auditeur pour reconstituer l'énoncé et éventuellement son contenu* (Martin, 2009: 113).

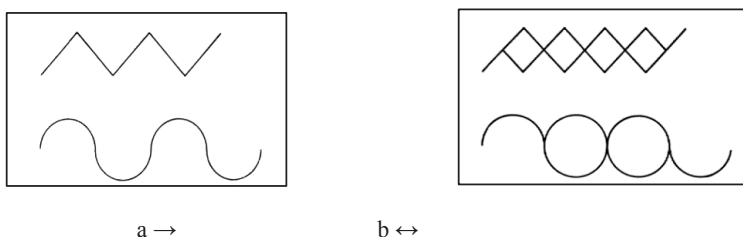
Dans une situation donnée, S^0 , l'interprète devient ainsi le co-producteur de sens. C'est ce que montrent les exemples des chansons sous-titrées mises en images. Chaque séquence imagée est close dans la représentation iconique du segment syllabique qu'elle représente. On peut alors parler d'anticipation, de *télicité* (Renaud, 2005) du créateur qui transmet cette information à son interprète en le contraignant à l'explicitation des limites des éléments discursifs à considérer; cela reconduit notre argumentation vers la notion de fermeture¹³ de la linguistique génétique (López García, 2002).

2. Linéarité du signe syllabique et intonations conclusives et suspendues: *mouvement* ↔ *geste*

Nous avons repris le notion de *télicité* pour référer à un énonciateur omniscient qui, à travers de représentations diverses, donne un sens (directionnalité) à son discours. Cette sémantisation de la dynamique de la verbalisation transforme un mouvement aléatoire en *geste intonatif*¹⁴. Or, comme on le sait depuis les études de phonétique acoustique, un segment syllabique ne peut aller au delà des 12 à 14 syllabes, dépendant de la langue et du débit du locuteur. Ces limitations phonotactiles et respiratoires permettent donc de travailler sur le code intono/accentuel qui

s'applique toutes les 7 syllabes (règle de Wioland note 1). Nous avons cherché alors dans les représentations iconiques (image/son/texte) cette règle fondamentale pour comprendre comment se produisent les impressions dans la mémoire phonologique et avons constaté qu'en effet la segmentation textuelle de la vidéo de la chanson répond à cette règle. La direction, l'aménagement des bornes syllabiques par groupes prosodiques et le sens linéaire du discours s'accommodent aux limitations des 7 syllabes. Les créateurs qui ont travaillé le texte de la chanson et « chromatisé » les paroles ont fait coïncider la suite des images en marquant des cycles similaires aux segments prosodiques clôturés par les instances phonologiques. L'interprète décide et redéfinit en images le code du *geste* intono/accidentuel des paroles de la chanson. Encore une fois, les études gestaltiques (Kanitszà (1986: 51-52) montrent que le *mouvement interprétatif* peut être figuré comme nous le voyons par ces dessins où une récurrence segmentale produit l'impression de mouvement par la complétude en figeant une directionnalité:

Figures 3: La relation de fermeture et la directionnalité



Si, dans ces figures, la direction épisodique est régulière, il n'en est pas de même dans la verbalisation. Des syncopes accentuelles introduisent des changements marqués par des inflexions phonologiques autour du numéro 7, ce qui mystérieusement constitue aussi une récurrence qui limite la compétence d'engrangement de la mémoire à court terme (indexale) selon les psychologues¹⁵. Les phénomènes d'enchaînement/absence d'enchaînement produisent aussi des changements de direction¹⁶ dans la verbalisation active qui fixe les impressions iconiques (syllabiques, visuelles ou d'autre typologie). Dans le découpage que nous proposons nous allons voir des énoncés qui peuvent être interprétés diversement pour ajuster la prosodie au choix des représentations. C'est ce qui opère traditionnellement en poésie. En chanson ou transmission orale (conteurs, griots...) le génie du conteur/interprète rend le texte vivant par son interprétation personnelle ajustée à un moule de syllabation contraignant mais souple: module-able sur la base du segment limité autour des 7 syllabes. Prenons en guise d'exemple ces énoncés (Tableau 1: 0.28 à 0.40 1, Annexe)¹⁷:

a) [Qui naiss^{ent}-et qui vivent #]→(enchaînement)

Pour l'adapter à mon interprétation devant être modulée à 6 syllabes pour les raisons que j'expose plus tard, j'ai choisi l'effacement du schwa, correspondant à la morphologie du verbe naître: naiss^{-ent}, et de maintenir le deuxième schwa morphologique du verbe vivre: vi/vent. L'enchaînement sur la sourde /s/ [kinεsεkivivə] rend plus marquée alors la dépendance de la conjonction "et" de ce verbe (–) ainsi que celle de la deuxième partie de l'énoncé. Le choix aurait pu être différent:

b) [Qui naissent # et qui viv^{ent}] # ↔ (sans effacement)

Dans b) la deuxième partie de l'énoncé est détachée, (alors que mise en exergue dans l'interprétation a) par l'ajout d'une syllabe dans la première partie. Le rythme (2+4) de a) est changé et les significations divergent subtilement par non-association au rythme ternaire (3+3): qui-nai-ssent # et-qui-viv^{ent} [kinεsə|εkiviv] de b). Mais ces changements n'affectent pas le comptage syllabique qui peut toujours être rétabli à 7 (3+4) éléments ([Qui/nais/sent # et/qui/vi/vent] par rétablissement des 2 schwas). L'énoncé a) correspond à une *extension* sans changement de directionnalité (de gauche à droite); par contre, l'énoncé b) propose une double clôture signifiante, par l'absence d'enchaînement dans la première partie (#) et l'effacement du schwa morphologique (viv^{ent}) dans la deuxième. Le choix reste donc ouvert et indique que la syntaxe est soumise à l'interprétation phonologique.

3. Résultat de l'analyse de la vidéo *Il y avait un jardin*¹⁸

Les données que nous exposons sont explicitées dans le tableau en annexe. La présentation des segments prosodiques dans un tableau à 6 colonnes permet de montrer les résultats et d'affiner les alignements des annotations proposées. Il s'agit d'un *outil de travail pour l'analyse d'un texte pré-segmenté sur internet et mis en images*, où l'on présente, dans la première colonne, la durée des séquences imagées. Dans la dernière, on symbolise AM (Arrêt Musique) la musique sans texte, ou (T) le texte accompagnant la musique. Les colonnes 2, 3, 4 et 5 sont consacrées aux représentations de l'interprète (apprenant, tuteur, enseignant ou internaute). Les colonnes 3 et 4, spécifient les critères phonologiques qui justifient les descriptions de 2 (suite d'images) et les impressions iconiques (colonne 5) qui y sont associées. La colonne 3 fixe, plus spécialement, les trois éléments de la transmission de l'information selon le code génétique 3T+R (Traduction/Transfert/Transcription+Réplication) (voir note 6) en les associant à des phénomènes phonologiques: liaison (symbolisées par xxx); enchaînement (symbolisées par –) et effacements (amuïssements) (symbolisés par ^{xxx}). Les récurrences syllabiques correspondent dans notre interprétation à R (réplication) et sont directement

soulignées dans la colonne 6. Reste à expliquer le rôle de la colonne 4 qui est la plus délicate à établir car elle suggère des comptages et propose des lectures syntaxiques associées aux images qui peuvent être diverses, comme on l'a vu plus haut. Le premier constat après le comptage (voir annexe) est le suivant : les vers s'adaptent au rythme général de 6 syllabes. Un cas seulement en présente 8, dépassant d'une syllabe la règle de Wioland :

1: Tableau en annexe: [Que la terre - était un jardin#]

Cet énoncé à 8 syllabes arrive au début (explication parlée marquée par un "que" complétif dont l'effacement reconduit à 7 syllabes l'énoncé). L'accentuation de cette séquence est conclusive, marque la fin de l'entracte et annonce les récurrences très marquées à 6 syllabes de la suite.

Sauf pour cette exception justifiée donc, la cadence (6+6), se maintient partout. Il faut aussi souligner néanmoins que dans une interprétation moins harmonique de 2) la segmentation de l'énoncé (7+5) s'adapte bien à la règle des 7 syllabes et respecte la structure syntagmatique si on découpe artificiellement un mot lexical (même: mêm^m/mə) et on introduit un schwa intersyllabique en position atypique (en début de mot). Remarquons aussi finalement que la structure générale (6+6/8+4) s'accommode plutôt du rythme accentuel de la poésie: l'alexandrin ou vers à 12 syllabes. Les partitions imposées par la grammaire, respectent grosso-modo ce rythme de récurrences que l'image/musique rend très bien.

Résumons:

Pour maintenir le découpage optimal, nous avons effectué :

a) des opérations de réduction de 0.00 à 3.28:

- Syncope sur schwa: Un^e chanson / le bitum^e / Peut-êt(r)^e / la terre#
- Syncope et enchaînement: Qui nais^{sent}-et / Ent^{re}-le / quiⁿ-ne sauront/ la terre - était
- Amuïssement (palatalisation de la voyelle): il y'avait / mill'ers / aur'ons

b) des opérations d'allongement de 3.29 à 3.46:

- Schwa intonatif¹⁹ : à toutes les / terre brûlante / sur l'herbe gelée / je cherche / que je ne trouve
- Ajout de schwa en position atypique: qui le tenaient eux mêm^{es}-# [(m)ə de leurs grands parents#

Ces opérations d'ordre phonologique entrent dans la perspective d'une étude prosodique et sont motivées par une interprétation première extérieure à l'analyste qui les opère. Bien que les définitions des procédures restent cryptiques

pour les non habitués à la terminologie phonologique, elles correspondent à des phénomènes très étudiés et courants dans les cours de français langue étrangère à cause du décalage entre l'oral et le code écrit du français provoqué par la perte de morphologie (consonnes non prononcées, "e" caduc/muet, changement de qualité phonétique des consonnes de liaison ou épenthèses euphoniques de la typologie discursive (modalités intonatives/verbes introducteurs du discours direct...). Cette nomenclature simplifiée rend le travail de segmentation aisément réalisable par les apprenants.

Le modèle de segmentation que nous présentons ici contient 50 énoncés prosodiques qui ne correspondent pas nécessairement à des syntagmes. La syntaxe s'articule alors sur le nombre de syllabes et on découvre qu'un comptage significatif produit:

8 groupes de 4 syllabes (16%)

41 groupes de 6 syllabes (82%)

1 groupes de 8 syllabes (2%) qui correspondent à deux axes thématiques majeurs:

- *La terre était un jardin* [Que la terre-était un jardin] → le paradis
- *La terre brûlante ou sur l'herbe gelée* [Brûlant^e-ou sur l'herbe gelée] → les origines

Cela montre une tendance à construire des groupes rythmiques qui s'adaptent à la prosodie du français limitée à 7 syllabes (Martin, 2009), mais aussi aux études sur la mémoire épisodique de la psychologie cognitive (La Corte, 2013).

Le résultat le plus conclusif est l'interfaçage surprenant entre les séquences imagées et les transcriptions du texte sous-titré de chaque diapositive (43 découpages en images correspondent à 50 périodes) dont les séquences descriptives correspondent très majoritairement (sauf l'exception) à des segments de:

- 4 syllabes décrivant des activités humaines dans les milieux non naturels (chantiers, routes, véhicules);
- 6 syllabes (dont seulement 1 dans l'introduction qui s'annonce comme la dédicace aux enfants [*qui naissent et qui vivent*] et les 39 restantes constituant le rythme dominant du thème du corpus.

Conclusion

L'approche phonologique des vidéos de chansons en libre accès sur internet consiste à établir un alignement manuel à différents niveaux comme nous l'avons expliqué précédemment et nous montrons dans le tableau en annexe. C'est un outil de travail pour les apprenants qui doivent repérer les phénomènes phonologiques selon des consignes simples²⁰. Le comptage syllabique des éléments prosodiques du texte s'effectue après l'alignement et la temporalisation qui seront effectuées préalablement par l'enseignant/tuteur s'aidant ou non des logiciels multimodaux²¹; dans un deuxième moment, il pourra être effectué aussi par les étudiants, le cas échéant. Dans le but de s'approprier de la prosodie de la langue cible, le travail à développer en cours de français sera de compléter les colonnes du tableau qui constitue l'outil de travail de chaque apprenant. Des explications sur les opérations à effectuer en s'appuyant sur les symboles (effacement de phonèmes ^{xxx}, prolongements vocaliques liaisons xx xx, enchaînements -, fin de période rythmique #) suffisent à l'interprétation des phénomènes phonologiques de la syllabation. Il faudra, après le travail sur la syllabation et la délimitation des périodes énonciatives (syntagmes émergents de l'interprétation prosodique), faire noter les multiples répétitions des mots dans le texte et la surprenante récurrence des battements syllabiques qui s'associent naturellement à la mise en images sur la vidéo. Les images spontanément associées aux paroles par les interprètes anonymes confirment l'hypothèse que les contraintes phonotactiques agissent sur le comptage segmental et aident les apprenants à s'approprier de la prononciation et des constantes prosodiques. Il s'agit d'une nouvelle forme d'exploitation des ressources que nous offre internet et qui suggère un repérage des structures syntagmatiques par l'association musique/image/syllabation susceptible d'effacer la distance entre les axes paradigmatique et syntagmatique définis par la grammaire traditionnelle. On peut donc penser à un apprentissage phonologique de la structure lexicale en didactique du français en réduisant largement le métalangage de la grammaire; cela permet de même d'éviter les interférences de la ou des langue(s) dominante(s). Ce type d'approche formelle et directe de la structure lexicale ancre le mouvement dynamique de la verbalisation et devient dans le même temps utile en traduction et interprétation. Redécouvrir la syllabation, universel linguistique, sur les documents multimédias pourrait ouvrir de nouvelles perspectives didactiques à appliquer dans la classe inversée.

Annexe

Tableau d'analyse mise en images / comptage phonologique²² de *Il y avait un jardin* : 00-3'14''

Séquences imagées 0'01'' à 3'14''	Comptage segments syllabiques (SS)	Image iconique	Arrêt sur musique (AM)/Texte(T)
0. Bordures rivières/chien ---	---	Pollution ---	AM ---
1. Village 2. Route 3. Chantier 4. Zoom sur ourvier	4 instances de 2 éléments à 4 SS 1 instance à 6 SS 1 instance à 8 SS	Vie en commun / Mouvement Solitude Construction Abandon Activité humaine Contraste nature/travaux ---	[T: C'es[un]° chanson# pour les[un] enfants# (2x4) Qui naiss[un]° et qui vivent # (1x6) T: Entre l'ac'er# et le bitum°# (2x4) [un]°-le béton# et l'asphalte# (2x4) T: et qui[un]° sauront# peut-être# jamais# (2x4) Que la ter° - était un jardin# (1x8)
---	---	---	---
1. Jardin 2. Globe terrestre 3. Soleil couchant 4. Pomme 5. Panneaux 6. Composition photographique 7. 1. Composition photographique 8. 1. Transitions aube/couchant	4 instances de 2 éléments à 6 SS	Nature Territoire Rythmes de vie Transcendance Innovation Verbalisation Imaginaire chrétien Les jours et les nuits Union homme nature ---	AM T: Il'y avait un jardin# qu'on appelait la ter°# T: Il brillait au soleil # comm° un fruit défendu# T: Non ce n'était pas le# Paradis ni l'enfer# T: Ni rien de déjà vu# - Ou déjà entendu#
---	---	---	---
1. Rivière 2. Composition arbre-maison 3. Végétation mousseuse/forêt 4. Rivière, vallée fleurs 5. rivière, forêt vierge 6. Lac de montagne 7. Soleil, nuages 8. Arc-en-ciel 9. Arbre, vent ----	4 instances de 2 éléments à 6 SS 8 instances de 2 éléments à 6 SS	Espaces intimes Calme Eau nourricière Fraîcheur ---	AM T: Il'y avait un jardin# une maison des arbres# Avec un lit de mousse# pour y faire l'amour# T: Et un petit ruisseau# Roulant sans une vag°# Venait le rafraichir# Et poursuivait son cours#
1. Vallée grande ouverte 2. Vallée enneigée 3. Coucher de soleil en mer 4. Paysage automnal 5. Grand-canyon 6. Banquise 7. Coquelicots 8. Fleurs bleues/roses 9. Photo satellite de la terre 10. Photo satellite côtes 11. Chute d'eau, touristes 12. Mains cultivant 13. Photos anciennes 14. Route, voiture, arbre en fleur 15. Photo ancienne couple vieux ---	---	Orage Temps chrono/climat Habitats humains Habitats hostiles à la vie Douceur Immensité Exaltation Souvenir de famille/origine Printemps renouveau ---	AM T: Il'y avait un jardin# grand comm°- une vallée# T: On pouvait s'y nourrir# à toutes les saisons T: Sur la terre brûlant° # ou sur l'herbe gelée# T: Et découvrir des fleurs# qui n'avaient pas denom# T: Il'y avait un jardin# qu'on appelait la ter°# T: Il était assez grand# pour des milliers d'enfants# T: Il était habité# jadis par nos grands-pères# Qui le tenaient eux même# -ø de leurs grands parents#
1. Colibri fleur 2. Bourdon, fleur 3. Portes sur jardin 4. Fleurs/Forêts 5. HLM, quartier affaires 6. Avion	4 instances de 2 éléments à 6 SS	Enfants L'habitat, territoire La civilisation et la destruction	AM T: Où est-il ce jardin# Où nous aur°ons pu naître # Où nous aur°ons pu vivre- Insouciant° et nus# Où est cette maison# Toutes portes ouvert°# Que je cherche° - encor° - et# Que je ne trouve plus]

Bibliographie

Coursil, J. 2000. *La fonction muette du langage*. Guyane : Ibyx Rouge.

Encrevé, P. 1988. *La liaison avec et sans enchaînement. Phonologie tridimensionnelle et usages du français*. Paris: Seuil.

Fernández, M. L. 2014. « Clasificación de unidades fraseológicas francesas según su peculiaridad silábica ». *Paremia*, n° 23, 91-99.

Fernández-Echevarría, M-L. 2015. « La lutte des classes des unités linguistiques », *Studii de lingüistica*, Vol.V. Oradea, p 179-202.

Fernández-Echevarría, M-L. 2016. « La notion de période énonciative: le cas des expressions verbales », *Actes des communications orales du CMLF*. <http://dx.doi.org/10.1051/shsconf/20162707008>.

Herslund, M. 2012. «A quoi bon le mot? Réflexions sur sémantique et lexicologie». In Begoni & Bracquener (dir.) *Sémantique et lexicologie des langues d'Europe, théories méthodes et applications*. Rennes: PUR.

Kanitszá, G. 1986. *La gramática de la Visión*. Barcelona: Paidós.

La Corte, V. 2013. *Systèmes de mémoire et distorsions mnésiques : approches neuropsychologique et neurophysiologique*. Thèse de Doctorat. Université Sorbonne.
[En ligne] : <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00831606/document>
[Consulté le 26 février 2017].

Laks, B. 1997. *Phonologie accentuelle : métrique, autosegmentalité et constituance*. Paris : CNRS.

López García, A. 2002. *Fundamentos genéticos del lenguaje*. Madrid: Cátedra.

Martin, Ph. 1979. Une théorie syntaxique de l'accentuation en Français. In : I. Fonagy y P. Léon (dirs.) *L'accent en Français contemporain*. Ottawa: Marcel Didier, 1-12.

Martin, Ph. 2009. *Intonation du français*. Paris: Armand Collin.

Némo, F. 2003. « Indexicalité, unification contextuelle et constitution extrinsèque du référent ». *Langages*, n° 917.

Renaud, R. 2005. *Temps, durativité, ténacité*. Peeters: Louvain/Paris /Duddley.

Notes

1. Je tiens à remercier mes relecteurs anonymes dont les précisions et la lecture soignée ont beaucoup amélioré le texte original et l'organisation générale du contenu; je remercie également les laboratoires qui encadrent ma recherche (Groupe PAREFRAS, en Espagne et MoDyCo en France).

2. Dans une séquence on ne peut avoir plus de 7 syllabes consécutives sans en accentuer une (Wioland, 1984 ; cité par Martin, 2009 : 96).

3. Ces procédures d'organisation syntaxique de la syllabation sont encadrés (liaisons) ou marqués par - (enchaînements) sur les transcriptions. Elles sont variables selon les interprétations, mais limitées par impératif méthodologique (comptage du nombre de syllabes) et révèlent une interface surprenante entre séquences d'images et prosodie.

4. Dans un groupe d'intégration, des sous-groupes travailleraient sur la mise en images, d'autres (non-voyants) sur la transcription des images aux codes divers (braille/phonétique...), d'autres à la sélection des documents sur internet...).

5. Image/étiquette, son, interprétation prosodique.

6. *La equiparación "código genético"="código lingüístico" no sería posible si los humanos no tuviésemos en nuestra dotación genética un mecanismo de tipo "3T+R", es decir, si junto a la transferencia, la transcripción y la traducción, no dispusiéramos además de la replicación.*

7. *Semejanza, clausura y la proximidad.*

8. Ce qui a été constaté par des études expérimentales sur paires minimales (phonétique acoustique).

9. Les rimes, les répétitions de mots... sont des cas de similitude syllabique. Nous avons retenu la nomenclature de Coursil (2000), en cursive dans les figures, car elle nous a semblé la plus représentative et explicative de l'approche que nous entreprenons.

10. La syllabation reste encore souvent dans l'enseignement et sur internet (syllabateurs) une question orthographique mais dans la mesure où elle concerne l'interprétation, on aurait intérêt à privilégier son caractère phonologique.

11. Nemo parle en effet de 3 types de sens dont deux sont conventionnels, les significations linguistiques codées d'une part, les interprétations contextuelles mémorisées d'autre part et les interprétations contextuelles non mémorisées.

12. J'ai défini ailleurs l'intralangue comme l'activation instantielle de l'interlangue dans une situation de communication donnée.

13. Clausura

14. Terminologie emprunté à Lacheret-Dujour:

<https://hal.archives-ouvertes.fr/file/index/docid/363006/filename/4.Geometrie-2003.pdf> [Consulté le 18 août 2016].

15. *L'empan auditif peut concerner des chiffres (...) et il est globalement désigné sous le nom d'empan verbal; l'empan auditif chez le sujet normal est de 7 (plus ou moins 2) lettres, chiffres ou mots. L'empan visuel mesure la rétention et la restitution immédiate d'informations visuelles comme par exemple la disposition spatiale d'une série de carrés de couleur dans le subtest de mémoire visuelle de l'échelle clinique de mémoire de Wechsler [Lacorte, V.(2013:23)]*

16. Les enchaînements (consonne prononcée → voyelle) s'opposent aux liaisons (consonne prononcée ← voyelle).

17. # signifie *fin de période énonciative* et \neg *enchaînement*. Voir plus bas (Résultats) pour l'interprétation des annotations.

18. <https://www.youtube.com/watch?v=22cJ3501ij0> [Consulté le 26 février 2017].

19. Tous les cas d'absence de syncope accentuelle sur les "e" muets ou caducs suivis ou non de consonnes non prononcés commandés par le comptage syllabique en harmonie avec l'image/musique. Ces effets ne sont pas marqués sur le texte (notation par défaut) car trop nombreux et correspondant à des voyelles neutres faisant partie d'une syllabe effective de la séquence.

20. Par exemple: Vous allez procéder à compter les syllabes des sous-titres de chaque diapo pour essayer de trouver des régularités comme dans la versification en poésies (exemples à l'appui). Signalez dans les colonnes 2 et 3 les phénomènes de liaison, enchaînement et marquage ou effacement des "e" dites muettes ou caduques. Associez chaque vers à l'image de la diapo ou suggérez d'autres que vous marquerez dans la colonne 2. Trouvez l'idée qui est rendue par l'image et indiquez-la sur la colonne 5.

21. <http://ircom.huma-num.fr/site/p.php?p=ressourceslogiciels> [Consulté le 26 février 2017].

22. Le comptage correspond aux groupements syllabiques produits par les effets de liaison, enchaînement, effacement du schwa, hyatus, récurrences, trémolos, etc (explications des symboles dans le texte) et que pour des raisons d'espace, nous ne faisons pas figurer dans le tableau.