

«COMME L'ODEUR DE LA FLEUR OU LE GOÛT DU VIN»*

TÍMEA LÁSZLÓ

Université Catholique Pázmány Péter, Piliscsaba
tlaszlo@mentha.hu

Abstract: The article undertakes the task to compare the prosodic features of French and Hungarian. We will consider the manifestations and characteristics of the rhythm, stress and intonation of the two languages. The paper briefly reviews phonetic theories, linguistic definitions and provides poetic examples for the presentation of the musicality of the languages, and offers methodological means to understand and correct prosodic mistakes. Rhythm, stress and intonation as illustrated by poems, dialogues and gestures are remembered more easily. The article would like make teachers aware of the importance of teaching prosodic elements.

Keywords: prosodic features; rhythm; stress; intonation

Mon étude est consacrée à l'analyse de la musicalité de la langue française en contraste avec celle de la langue hongroise. Je me concentrerai plus particulièrement sur l'étude du rythme, de l'accentuation et de l'intonation, en soulignant les différences entre les deux langues.

Ces connaissances prosodiques ne sont pas, en général, explicitées en cours de langue même si les différences sont remarquables entre les deux langues en question. La prosodie joue un rôle très important dans la compréhension et dans la production des discours oraux. Ces caractéristiques phonétiques suprasegmentales sont souvent liées à d'autres phénomènes linguistiques, comme les liaisons ou les élisions, ce qui rend la production orale encore plus complexe.

Ce travail cherche à répondre aux questions suivantes :

* Citation de Zoltán Kodály: *Sur la détériortaion de notre prononciation.*

- Quelles théories s'occupent de la description de ces faits linguistiques et comment peuvent-elles rendre service aux enseignants ?
- Comment pourrait-on conceptualiser les caractéristiques prosodiques en classe de langue et sensibiliser les apprenants à ces phénomènes en vue d'une acquisition simple et efficace de la bonne prononciation ?

Du point de vue phonétique, la production de la parole est divisée en deux systèmes. La production des sons et des suites de sons—autrement dit l'articulation—est étudiée par la phonétique segmentale. Elle est en rapport direct avec la compréhension lexicale des informations.

La phonétique suprasegmentale—autrement dit la prosodie—étudie la parole au-dessus ou au-dessous du niveau des sons et de l'articulation. Elle est en rapport avec la segmentation et la mise en relief émotive des informations.

La production des sons—analysée et décrite par la phonétique—est une activité consciente, que le locuteur contrôle et corrige, tandis que la production prosodique est inconsciente, elle n'est ni planifiée, ni contrôlée ou corrigée par le locuteur.

Le mot grec *prosodia* signifie le chant dont on accompagne un instrument, puis la cadence des vers, l'accent du mot et enfin la quantité longue ou brève des syllabes, qui déterminent la justesse des vers¹.

Quand on parle de la prosodie on peut observer des phénomènes prosodiques tels que : le rythme, l'accentuation, l'intonation, le débit, les pauses, le volume et le ton.

Chacun de ces phénomènes linguistiques se manifeste physiquement par des variations au niveau de la fréquence, de la hauteur, de l'intensité et/ou de la durée des sons.

Le phénomène du rythme est universel. Le rythme est présent dans la nature, dans la vie des êtres humains, dans le mouvement, dans la musique et dans les langues également. Chaque langue a son propre rythme interne qui donne une ossature métrique à la parole (Honbolygó 2009). La parole est un comportement rythmique (Gósy 2004: 212).

La pulsation d'une langue est très caractéristique, elle est liée au retour régulier des syllabes accentuées. Les nouveau-nés reconnaissent le rythme de leur langue maternelle à partir de leur cinquième mois (Weber in Honbolygó 2009: 87). En même temps on ne peut pas décrire cette pulsation ressentie avec des outils scientifiques (Gósy 2004: 214).

¹ <http://dictionnaire.sensagent.com/prosodie/fr-fr/>

Dans la langue hongroise, le rythme est lié à la durée des syllabes. Il est produit par la variation régulière des syllabes courtes et longues. La longueur d'une syllabe est définie par la longueur de la voyelle qui en est le cœur et est influencée également par le nombre de consonnes se trouvant dans une syllabe.

Les syllabes, dans la langue hongroise, peuvent être très courtes : une consonne et une voyelle courte (*ba-ja, ha-ja, fe-je*), courtes : une voyelle courte est suivie d'une consonne (*fal, fej, szem*), mi-longues : une voyelle longue clôt la syllabe ou une voyelle courte est suivie de deux consonnes (*fű, tó, pont, orr*), longue : avec une voyelle longue et une consonne (*bőr, cár, kér*), très longues : la voyelle longue est suivie de deux consonnes (*győzz, pánt*) (Thoroczkay 2011: 275).

Dans la langue française, le rythme est donné par l'allongement de la voyelle dans les syllabes accentuées. Les voyelles et ainsi les syllabes ne sont pas courtes ou longues comme dans la langue hongroise mais, dans une position accentuée, les syllabes seront allongées. La syllabe accentuée est la dernière syllabe d'un groupe rythmique.

Un groupe rythmique est une succession ininterrompue de syllabes qui correspondent à une unité de sens mettant en valeur une structure syntaxique. (Lauret 2007) Le groupe rythmique est suivi d'une pause (*j'ai 21 ans/félicitations* (5 syllabes), *jetèm* (2)). Les démarcations sont plus fréquentes et les groupes rythmiques sont plus courts quand la compréhension est perturbée.

Le français est caractérisé par l'eurythmie, par un équilibre temporel de la longueur des groupes rythmiques formant des énoncés qui donnent une pulsation régulière à la langue française. Le déséquilibre rythmique entre les unités de longueur différente entraînera dans l'énonciation une accélération du débit pour les unités plus longues, et un ralentissement de l'unité plus courte (Wioland 1991) Exemple : *Je... vais/au ciné... ma/cet après-midi.*

Pour travailler le rythme en classe, il faut d'abord faire des exercices d'observation sans la parole. On peut commencer par l'observation des différents rythmes autour de nous : le mouvement des gens, le battement du cœur, le rythme d'inspiration et d'expiration de notre corps. Puis il faut reproduire les rythmes par des gestes en employant des débits différents. On peut taper dans les mains, frapper sur la table ou bien utiliser les logatomes (*tititá, tátititátá, dadadaaa, dadadaaa, dadadadaaaa*). En utilisant des métaphores sportives : le hongrois est un ballon de basket qui rebondit et le français est une boule de bowling qui roule. Le but de ces exercices est la conceptualisation de la pulsa-

tion qui donne l'arrière-plan de tous les mouvements répétitifs. Les meilleurs supports pour l'acquisition sont les petits poèmes, comptines, chansons de la langue donnée. En classe, faisons des exercices pour faire identifier et faire reproduire le rythme par la voix et par le corps, c'est-à-dire par les gestes. Ces jeux sont très vivants, ludiques, amusants et en dehors de conceptualiser la pulsation de la langue, ils augmentent la concentration des élèves. Les jeux de langage, par exemple les phrases en canon, les conversations rythmiques, les histoires racontées sur des rythmes de valse ou de marche créent une véritable musique parlée.

Pour donner un exemple de conceptualisation du rythme du hongrois, rythmons des vers choisis pour mettre en valeur la longueur des syllabes. Les paroles seront complétées par des gestes. *Pa-ri-pám cso-da-szép pej-kó: ti-ti-taa, ti-ti-taa, taa-taa*. Ensuite, on rythme le poème en tapant le rythme contraire dans les mains : *taa-ti-ti, taa-ti-ti, ti-ti ti-ti* en mettant dessus les syllabes.

Pour donner un exemple français, on propose les exercices rythmiques de Régine Llorca. Elle propose de transformer l'accent en clique. Essayons de réciter rythmiquement et sur une musique, comme un refrain musical, les ingrédients d'une recette. L'essentiel est de trouver des groupes rythmiques de même longueur. *Qu'est-ce qu'on met dans un gâteau ? De la fariine, et puis du suucre, de la levuuure et puis quoi d'auutre ? Du chocolaat et des amaandes et puis des oeuuufs et puis quoi d'auutre ?*

Ces exercices doivent être vus en vidéo pour pouvoir être reproduits en classe².

Un autre jeu de langage pour faire sentir la pulsation de la langue française est de rassembler – par exemple à partir du manuel — les groupes rythmiques au nombre identique de syllabes et de les associer en énoncés en construisant des dialogues rythmiques³. Un exemple pour un dialogue de 2 syllabes :

- Bonjour !
- Philippe ! Ça va ?
- Très bien. Et toi ?
- Ça va.

On peut faire des répliques avec 3 syllabes également :

² <http://francparler-oif.org/FP/articles/llorca2008.htm#q7>.

³ On peut trouver des dialogues très amusants dans la revue *Français dans le monde* (n° 172, Wioland : Prenez le temps).

- Tu veux quoi ? Un café ? Un coca ?
- Un lait fraise, stp.
- Cigarette ?
- Non, merci. Je ne fume plus.

Le rythme du français ne peut pas être séparé au niveau de la production des autres paramètres rythmico-mélodiques de la langue comme l'accentuation et l'intonation.

L'accentuation consiste en la mise en relief de certains éléments de nos propos. La mise en relief aide le locuteur à mieux saisir et à mieux retenir les éléments importants d'un message. La fonction de l'accentuation est de découper la chaîne sonore en unités de sens. L'intercompréhension entre locuteurs dépend en grande partie de la bonne accentuation qui est plus ou moins synonyme de bonne prononciation. On est toujours obligé de s'adapter à celui à qui on parle pour se faire comprendre. En langue étrangère comme en langue maternelle, il faut bien choisir le débit, produire le volume nécessaire en parlant et respecter les règles d'accentuation de la langue donnée. Une accentuation trop étrange, très différente de l'accentuation standard de la langue donnée peut être très fatigante pour les interlocuteurs natifs (et étrangers aussi) et peut perturber le repérage du sens.

Dans la phonétique, on appelle « accent » la mise en valeur physique d'une syllabe par rapport aux autres. Cette mise en relief est relative, elle est produite dans un contexte donné et elle est indépendante des valeurs physiquement mesurables (Gósy 2004 : 198). Quand on parle d'accents, on doit distinguer deux aspects. D'une part, au niveau de la production, l'accentuation est une activité musculaire en rapport étroit avec l'expiration. D'autre part, au niveau de la réception, l'accentuation est un phénomène acoustique dont la perception est en rapport avec des connaissances des règles phonétiques. Sans la connaissance des règles phonétiques, la reproduction est difficile. L'intensité musculaire de la production des accents a été démontrée par les expériences électromyographiques d'Iván Fónagy (1958). Malgré l'émission plus intense, il semble que l'accent est un phénomène psychologique qui n'est pas définissable de façon phonétique et qui n'est pas toujours mesurable avec des outils scientifiques (Lieberman 1967 in Honbolygó 2009).

On a plusieurs possibilités pour accentuer un élément de la chaîne parlée : avec la hauteur, avec l'intensité, avec la durée et avec des pauses. Ces modes d'accentuation sont tous présents et utilisés dans les langues, mais leur hiérarchie et leur perception sont différentes dans les différentes langues. Pour un Hongrois, l'accent d'insistance est plus percevable que l'ac-

cent de hauteur ou de durée. L'ouïe d'un Français est plus aiguïlée pour un accent de durée que pour un accent d'insistance. Un Anglais perçoit le plus facilement l'accent de hauteur, ensuite la durée et l'accent d'intensité en troisième lieu (Gósy 2004 : 198). Ainsi, l'accentuation n'est pas tout à fait séparable des autres moyens de la segmentation : de l'intonation, c'est à dire de la variation de la hauteur ou de la tonalité de la voix. Il est donc difficile de distinguer les différents éléments acoustiques, les discours étant prosodiquement très complexes.

On peut différencier trois niveaux d'accentuation : l'accent des mots, des phrases et du texte. Du point de vue didactique, si on veut décrire l'accentuation du français, on explique que l'accent est toujours placé sur la dernière syllabe d'un mot ou d'un groupe rythmique (on dit aussi un groupe de souffle). En hongrois, c'est le contraire. Les Hongrois accentuent le début des mots et la première syllabe des groupes de souffle. L'accent hongrois est un accent d'intensité, tandis que l'accent français est un accent de durée qui consiste en l'allongement de la syllabe accentuée. Le déplacement de l'accent ne change pas la signification, ni dans le hongrois ni dans le français, mais il perturbe la segmentation, la perception des unités de sens. Exemple de Llorca (2008) : *les profs de français sont beaucoup, ils sont souvent devant l'ordinateur*. En accentuant différemment : *Les profs de français sont **beaucoup** et ils sont **souvent** devant l'ordinateur*. On peut facilement comprendre cette phrase de la façon suivante : *les profs de français sont beaux et ils sont sourds devant l'or*.

Pédagogiquement, pour faire conceptualiser l'accentuation des mots, on peut utiliser des énumérations : (*asztal, ajtó, tábla, számítógép, un puull, deux pantaloon, trois chemiiiiise...*) Les gestes appropriés permettent de mieux intérioriser ces accents. Le geste qui caractérise le hongrois est un geste tendu, vigoureux, un geste d'intensité. On peut par exemple frapper, taper des mains ou du pied, serrer le poing, pointer du doigt. En français, au contraire, on utilise un geste relâché, mou, allongé. Une activité conçue par Régine Llorca propose de faire jeter dans une poubelle tout ce qui nous paraît détestable (la corruption, la pollution, les maladies, la pauvreté, la xénophobie) en vue de faire sentir l'allongement de la dernière syllabe. D'après mes expériences en classe, une conceptualisation interactive et ludique de l'accent français contribue vraiment à la modification de la perception, à une meilleure compréhension et production de l'oral.

Au niveau du discours, les mots perdent leur autonomie phonétique et leur accent tonique. L'accent est mis sur l'unité de sens ou sur une unité

souffle. Ce deuxième terme révèle que les unités de sens sont séparées par des pauses. L'accent d'un groupe de mots est mis sur la première syllabe dans le cas du hongrois et sur la dernière syllabe dans le cas du français. Les hésitations (*ezt vagy azt? celui-ciii ou celui-laaaa?*) ou les reproches (*Mit csinálsz? Qu'est-ce que tu faiiis?*) comme énoncés émotifs peuvent favoriser la perception et la reproduction de la syllabe accentuée.

L'accent français a deux particularités phonétiques : l'accent fait ressortir la dernière syllabe en faisant appel à un excès de durée, et pour allonger la dernière syllabe, il faut parler en français avec une tension remarquable. Ce mode tendu peut être repéré dans la façon de parler des locuteurs français, on voit en général les muscles qui travaillent et les lèvres souvent projetés en avant. Or, le français est une langue à syllabation ouverte : les syllabes françaises se terminent par une voyelle, sauf pour la dernière syllabe. Les consonnes se rattachent aux voyelles suivantes, même si cette voyelle appartient à un autre mot (p. ex. : /*ã-na-vjõ, de-zwa-zo/*) ce qui a pour conséquence le phénomène de l'enchaînement et le mode de prononciation croissant. La progressivité rythmique se retrouve au niveau des mots et au niveau des énoncés plus longs aussi. Par exemple : Elle a mal à la main : *ɛ/la/ma/la/la/mã*

L'accent français est souvent marqué par des procédés intonatifs et est complété par la montée ou la descente mélodique de la syllabe accentuée.

Ni le hongrois ni le français ne sont des langues tonales, mais ce sont des langues à intonation. Cela veut dire que la variation de la hauteur n'a pas de valeur distinctive au niveau du sens des mots comme dans le chinois, le vietnamien ou comme cela peut arriver dans certains cas dans quelques langues européens comme le norvégien. L'intonation se manifeste au niveau de l'énoncé pour distinguer certaines fonctions modales et émotives ou pour mettre en valeur certaines informations. Même s'il y a plus de ressemblances que de différences entre le hongrois et le français au niveau de l'intonation, chacun a ses spécificités mélodiques particulières.

«Le français «chante» beaucoup plus que le hongrois. Le hongrois est une langue relativement monotone avec une intonation légèrement descendante, ignorant le fausset et les sauts mélodiques brusques. Le français par contre est une langue où la moindre émotion, la moindre vivacité entraîne immédiatement des sauts et des chutes très sensibles» (Herman 1984:149). Néanmoins, comme il n'y a pas de modulation intonative à l'intérieur de la syllabe, et comme son rythme isosyllabique est très régulier, le français est considéré comme une langue peu chantante par rapport à l'italien par exemple (Intravia 2000:152).

L'intonation est la courbe mélodique de la parole qui se manifeste dans la variation de la hauteur de la voix. Elle est produite par la vibration des cordes vocales et elle est exprimée en Hz. La fréquence fondamentale est le nombre de cycles d'ouverture-fermeture des cordes vocales par seconde. La fréquence fondamentale, la hauteur naturelle de « euh » est de 100 Hz chez les hommes français, de 103 Hz chez les hommes hongrois, de 184 Hz chez les Hongroises, de 200 Hz chez les Françaises. Souvent quand on change de langue, on change de hauteur de voix inconsciemment, parce que les locuteurs des différentes langues ne parlent pas forcément à la même hauteur.

La variation de la courbe mélodique a une valeur communicative et émotive. Quand elle s'élève, la fréquence du nombre de vibrations augmente, la voix devient plus aiguë, elle met en relief une information, accentue, dynamise, donne un impact. La mélodie montante est plus tendue, plus active et traduit une attente. Quand la courbe mélodique s'abaisse, le nombre de vibrations diminue et la voix devient plus grave, on conclut, on donne des explications, on donne des informations supplémentaires, le propos est achevé, l'attente est satisfaite. On utilise la fréquence fondamentale et une intonation plate pour parler d'un ton naturel, pour parler d'une façon neutre. En général, on utilise trois registres : l'aigu, le moyen et le grave. Quand on veut exprimer des émotions plus intenses, on ajoute éventuellement deux autres registres supplémentaires : un registre très aigu et un registre très grave (Kassai 2005:183).

La description et la conceptualisation des systèmes intonatifs des langues est particulièrement difficile à cause du caractère paradoxal de l'intonation. Une langue à intonation a, d'une part, des traits de caractère semblables aux autres langues intonatives du point de vue linguistique (hauteur, contour mélodique, accent) et paralinguistique (tempo, ton, timbre). D'autre part, les locuteurs d'une langue possèdent des spécificités remarquables en fonction de leur langue maternelle, du dialecte de leur région géographique, de leur situation de communication et de leur état émotif (Gósy 2004: 187).

L'intonation linguistique joue un rôle syntaxique et sémantique de premier ordre. L'intonation peut distinguer le sens de la phrase en donnant le mode de l'énonciation avec la courbe mélodique.

La phrase assertive a une intonation descendante dans les deux langues, mais de deux manières différentes. Le hongrois est caractérisé par une descente rapide entre les deux premières syllabes et après *une descente douce* jusqu'à la fin du groupe rythmique et ainsi de suite dans chaque groupe rythmique déclaratif. Exemple : *Sokak szerint / az ismeret anyag számára / a könyv*

nyújtja / a biztos otthont (Hernádi 1999:165). Les contours mélodiques caractérisant le hongrois complètent les pauses, l'accentuation et éventuellement les registres pour assurer une meilleure segmentation de l'énoncé.

Dans les phrases déclaratives françaises, la modalité de la déclaration est marquée par un *mouvement descendant sur la dernière syllabe* de la phrase. La structure prosodique de la langue française n'est pas semblable à la structure prosodique de la langue hongroise puisque, dans une phrase française, la fin du groupe rythmique est marquée par une pente mélodique *montante ou descendante* sur les dernières syllabes des groupes rythmiques. La disposition de ces accents mélodiques montants et descendants dépend du nombre de groupes rythmiques dans la phrase pour donner un certain équilibre à la phrase (Martin 1997:97). Exemple : *Le frère* ↘ *de Max* ↗ *a mangé* ↗ *les tartines.* ↘ S'il y a plusieurs groupes rythmiques, la voix peut monter ou descendre légèrement à la fin de chaque groupe mais si elle descend, elle n'atteint jamais le niveau mélodique de la descente finale (Abry & Chalaron 2011:15).

Les phrases interrogatives se classent dans deux catégories dans les deux langues : les questions avec un mot interrogatif et celles sans mot interrogatif.

En hongrois, les interrogations partielles (avec des mots interrogatifs) ont le même schéma mélodique que les phrases déclaratives, mais dans certains cas la montée mélodique est utilisée sur les mots interrogatifs. En français la montée est souvent faite, mais elle n'est pas obligatoire.

Exemples : *Hogy hívnek?* *Comment* ↗ *tu t'appelles?*

En revanche, les interrogations totales (sans mots interrogatifs) ne se distinguent des phrases déclaratives que par l'intonation, dans les deux langues. En même temps, la montée ou le saut mélodique ne tombe pas sur la même syllabe. La courbe mélodique est toujours montante en fin d'énoncé et tombe sur la dernière syllabe en français. Exemples : *Tu as fini?* *Tu ne prends pas de dessert?* Cependant, en hongrois, la courbe mélodique monte sur l'avant-dernière syllabe. Exemple : *Tanultak tegnap?*

Les injonctions se caractérisent par une intonation descendante plus abrupte que les assertions, dans les deux langues. C'est pour cela, en général, que leur reproduction ne pose pas de problèmes aux apprenants. Léon précise que dans les phrases impératives, cette fonction de l'intonation est plutôt pragmatique puisque «là où la syntaxe impérative est présente, l'intonation est généralement neutralisée.» Exemples : *Écoutez. Laissez-moi dire que... Vous restez encore cinq minutes!*

Connaître les différents schémas mélodiques de la bonne intonation des différents types d'énonciation est important puisque les locuteurs font souvent des erreurs, même dans leur langue maternelle, ce qui peut être gênant pour tous les interlocuteurs.

La correction phonétique propose d'utiliser des logatomes pour mieux faire sentir la prosodie des phrases. Un exemple : *Vous parlez français ? Dadadadadaa ? Oui, un peu. Da-dadaa*. Une autre astuce cherche à faciliter la reproduction de l'ensemble des outils rythmico-mélodiques en reproduisant les énoncés par un découpage régressif ou progressif. Exemple : *Non, elle est suisse. : suis – le suis – e le suis – no, e-le-suis*. La représentation visuelle de la production d'un modèle et l'image de la courbe mélodique produite et enregistrée par l'apprenant peuvent être également souvent éclairantes. La méthode *Tell me more*⁴ utilise largement l'appui de cette technique de visualisation des courbes mélodiques pour la correction de l'intonation.

En dehors des rôles linguistiques, l'intonation joue également un rôle expressif dans la parole.

G. B. Shaw dit qu'il y a 10 manières de dire oui, mais cent manières de dire non. Iván Fónagy a enregistré un comédien qui a interprété la phrase *Il est 8 heures* de 26 manières (Montágh 1989:19). Selon Pierre Léon, les émotions, les sentiments et les attitudes sont marqués par des traits prosodiques et paralinguistiques comme le registre, les écarts mélodiques, la forme du contour mélodique, le tempo, les contractions et les relâchements de la tension articulatoire. La description de ces phénomènes figure rarement dans les ouvrages linguistiques. En revanche, quelques procédés expressifs du langage sont inventoriés, et de plus en plus conceptualisés dans les ouvrages didactiques également : l'accent d'insistance (*FORmidable!*), la montée ou le saut mélodique (*formi-dable*), par l'allongement (*formidaaaable*), par le découpage syllabique (*for-mi-dable*) ou par une joncture démarcative (*elle est absolument # formidable*) (Léon 1993:141-142).

D'un point de vue communicatif, ces procédés expressifs ont souvent une plus grande importance dans les échanges oraux que les paroles. Ils marquent l'état d'esprit, la relation, le contexte des interlocuteurs.

L'objectif de ce travail didactique basé sur les théories phonétiques est d'inciter les professeurs de français à s'occuper aussi bien de la forme de l'expression que du contenu lexical et grammatical du message, puisque la communication et l'intercompréhension ne peut être efficace seulement si les

⁴ www.tellmemore.fr

deux faces, le fond et la forme de la parole sont en harmonie. C'est à nous, professeurs de français d'aujourd'hui, enseignants selon l'approche communicative, de remettre l'oral et les échanges oraux au centre de nos activités quotidiennes, car l'oral joue un rôle plus important dans la vie de tous les jours que l'écrit. Soyons exigeants sur la forme !

Bibliographie

- Abry, D. & M.-L. Chalaron (2011) : *Les 500 exercices de phonétique, niveau. B1–B2*. Paris : Hachette.
- Fónagy, I. (1958) : *A hangsúlyról (Nyelvtudományi Értekezések 18)*. Budapest : Akadémiai Kiadó.
- Gósy, M. (2004) : *Fonetika, a beszéd tudománya*. Budapest : Osiris Kiadó.
- Herman, J. (1984) : *Phonétique et phonologie du français contemporain*. Budapest : Tankönyvkiadó.
- Hernádi, S. (1999) : *Beszédművelés*. Budapest : Osiris Kiadó.
- Honbolygó, F. (2009) : *A beszéd prozódiai jellemzőinek észlelése*. These de doctorat, ELTE.
- Intravia, P. (2000) : *Formation des professeurs de langue en phonétique corrective*. Paris : Didier Érudition.
- Kassai, I. (2005) : *Fonetika*. Budapest : Nemzeti Tankönyvkiadó.
- Lauret, B. (2007) : *Enseigner la prononciation, question et outils*. Paris : Hachette.
- Lieberman, P. (1967) : *Intonation, perception, and language*. Cambridge MA : MIT Press.
- Llorca, R. (2008) : *Du geste à la parole*. www.francparler.org.
- Léon, P. (1993) : *Précis de phonostylistique*. Paris : Nathan.
- Martin, P. (1997) : *Intonation : Analyse instrumentale et modèles*. Firenze : Lablita.
- Montágh, I. (1989) : *Nyelvművesség*. Budapest : Múzsák.
- Thoroczkay, L. (2011) : *Beszédtechnikai gyakorlókönyv*. Budapest : Holnap.
- Wioland, F. (1991) : *Prononcer les mots de français : des sons et des rythmes*. Paris : Hachette.