

# Parole et pensée : dans la tête d'un comédien

RÉMI GODEMENT

CLILLAC-ARP, UFR de Linguistique,  
Université Paris Diderot, Sorbonne Paris Cité

Ce travail s'inscrit dans ma thèse qui porte sur les traditions théâtrales de la diction en France et en Grande-Bretagne. Le terme de diction n'est pas à prendre au sens d'élocution mais au sens de « *l'ensemble des règles qui régissent le langage parlé* » (Le Roy, 1912). Le but n'est pas d'apprendre à déclamer mais au contraire de « *réinventer de la spontanéité* » (Cochet, 2010), de retrouver les mécanismes de parole que nous employons tous au quotidien sans nous en rendre compte. Il me semble donc intéressant pour la linguistique de l'oral de prendre connaissance de ces traditions, dont certaines sont très élaborées et possèdent des terminologies qu'il est possible de relier à celles des chercheurs en prosodie et analyse du discours. L'originalité du point de vue des acteurs tient à l'importance capitale qu'ils accordent à l'aspect cognitif de la parole spontanée, à la « *pensée* », au « *sous-texte* ». Ce qu'ils ont à dire sur ce sujet me semble important car un acteur – en tout cas un bon – est en fin de compte obligé de comprendre les relations entre parole et pensée afin de réussir à créer l'illusion qu'il est en train d'improviser ce qu'il dit – qui est pourtant un texte mémorisé.

Du côté de la linguistique, une approche me semble idéale pour former un pont avec l'art dramatique : c'est celle de Wallace Chafe (1994), qui étudie la parole spontanée en se basant entièrement sur la *conscience* (*consciousness*). La parole est pour Chafe une suite de jets (*spurts*) appelés *intonation units* verbalisant chacun un focus de la conscience (*focus of consciousness*) : la conscience active se concentre sur un élément. Chafe formule l'hypothèse qu'il ne peut y avoir qu'une idée nouvelle par focus (une idée étant un événement, un état, ou un participant à ces événements et états). Les *intonation units* forment à leur tour des phrases (*sentences*) se terminant par un contour intonatif final et généralement aussi par une complétude syntaxique. Du point de vue cognitif, les phrases verbalisent des *centers of interest* : il s'agit de tentatives d'élargir le focus de la conscience active, mais, une seule *intonation unit* ne pouvant les contenir, il en faut plusieurs pour les parcourir en entier. Le « *spotlight* » de la conscience active « *scanne* » le *center of interest* focus par focus. Chafe suggère que, par rapport aux immenses capacités intellectuelles de l'homme, le focus de la conscience active est très sous-développé et ne peut se concentrer que sur une quantité limitée d'information. Les phrases composent, elles, des *topics*, unités plus longues telle qu'une anecdote, un récit (ce qu'on appelle parfois paragraphe). Les *topics* se situent au niveau de la conscience *semi-active* : ils ne sont pas aussi clairement définis dans l'esprit du locuteur que les *foci of consciousness* et les *centers of interest*. La conscience est en cela comme la vision, qui se divise en vision fovéale et vision périphérique. Le parallèle avec la vision ne s'arrête d'ailleurs pas là puisqu'une expérience a été menée (cf. Chafe, 1980) où l'on a demandé à une femme de décrire verbalement une image qu'elle venait d'observer – observation pendant laquelle les mouvements de ses yeux avaient été mesurés : on a constaté que ses phrases correspondaient, et dans l'ordre, aux zones qu'elle avait observées sur l'image, et que ses *intonation units* correspondaient, quasiment dans l'ordre aussi, aux points plus précis qu'elle avait observés à l'intérieur de ces zones. Les zones étaient donc ses *centers of interest*, et les points plus précis ses *foci of consciousness*. « *The hypothesis is, then, that similar principles are involved in the way information is acquired from the environment (for example, through eye movements), in the way it is scanned by consciousness during recall, and in the way it is verbalized. All three processes may be guided by a single executive mechanism which determines what is focused on, for how long, and in what sequence.* » (ibid.)

L'approche de Chafe, dont je souhaiterais proposer d'affiner la partie prosodique à l'aide de l'approche de Philippe Martin (2009), va me servir à analyser un enregistrement réalisé récemment avec un comédien, Jean Tom, lui-même formé par Jean-Laurent Cochet, donc dans une tradition théâtrale très attentive au langage. Le texte enregistré est un échantillon de parole spontanée extrait

de *Grammaire de l'intonation* (Morel & Danon-Boileau, 1998). Le comédien a eu plusieurs jours pour apprendre le texte mais n'a disposé que d'une version écrite, sans aucune ponctuation ni découpage en paragraphes, et où toutes les marques d'hésitations originales avaient été conservées. Une première comparaison avec l'enregistrement de la locutrice d'origine montre que le comédien a fait à 68% le même découpage en *intonation units*, mais n'a utilisé les mêmes contours intonatifs (à la fin des *intonation units*) qu'à 35%. Je lui ai également demandé de m'expliquer en détail tout son travail préparatoire sur le texte, dans le but d'obtenir des informations comparables avec l'approche de Chafe : quels étaient les *foci of consciousness* qu'il visualisait derrière chaque groupe de mots, quel était son découpage en *centers of interest*, etc. De ce point de vue, l'expérience n'a pas été totalement concluante, les explications obtenues étant très intéressantes mais plus proches, dans leur teneur, de l'enseignement de Cochet. Deux extraits de pièces de théâtre vont également être enregistrés : un extrait d'*Art*, pièce contemporaine de Yasmina Reza, et un extrait des *Fâcheux*, pièce classique de Molière. Le premier est ponctué quasi uniquement de virgules ; je propose de partir du principe que ces virgules marquent les frontières entre *intonation units*, d'analyser le texte en ce sens et de voir ce qu'en fait le comédien. Le second est un texte en alexandrins, et l'on peut ici postuler que chaque vers, ou chaque moitié de vers, est une *intonation unit*.

### Références :

- CHAFE Wallace (1980), The Deployment of Consciousness in the Production of a Narrative, in Wallace Chafe (ed.), *The Pear Stories : Cognitive, Cultural, and Linguistic Aspects of Narrative Production*, Norwood, N.J.: Ablex.
- CHAFE Wallace (1994), *Discourse, Consciousness, and Time : The Flow and Displacement of Conscious Experience in Speaking and Writing*, Chicago, The University of Chicago Press.
- COCHET Jean-Laurent (2010), *L'Art et la Technique du comédien – Comme un supplément d'âme*, Paris, Pygmalion.
- LE ROY Georges (1912), *Grammaire de la diction française*, Paris, Paul Delaplane.
- MARTIN Philippe (2009), *Intonation du français*, Paris, Armand Colin.
- MOREL Mary-Annick & DANON-BOILEAU Laurent (1998), *Grammaire de l'intonation – L'exemple du français oral*, Paris-Gap, Ophrys.