

L'art de dire les textes Entretien avec Aline Caron

Louise Saint-Pierre et Lorraine Camerlain

Numéro 61, 1991

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27705ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Saint-Pierre, L. & Camerlain, L. (1991). L'art de dire les textes : entretien avec Aline Caron. *Jeu*, (61), 115–119.

l'art de dire les textes

entretien avec aline caron

Professeure de diction et de voix à l'Option-théâtre du cégep Lionel-Groulx à Sainte-Thérèse, Aline Caron prend sa retraite cette année. La comédienne Louise Saint-Pierre a rencontré celle qui, dans l'ombre bien souvent, s'est consacrée pendant une vingtaine d'années à faire entendre les textes, à faire vibrer et résonner la voix de bon nombre de comédiens et comédiennes.

Comment avez-vous commencé à enseigner?

Aline Caron — Par hasard, par surprise! On m'a forcée à enseigner; je n'en avais jamais eu la moindre intention! Au début des années soixante, Roland Lepage était professeur à l'École nationale de théâtre et il devait partir six mois en Italie. En septembre, il m'a dit : «Je pars en novembre, et c'est toi qui me remplaces.» Jamais de la vie, j'en étais incapable! «Tu suis des cours depuis assez longtemps, il est temps d'en donner.» Voilà, j'avais près de quarante ans, et ça a commencé comme ça. Je travaillais beaucoup comme comédienne à l'époque, mais j'ai accepté de plonger dans cette expérience nouvelle, et assez pénible au début, je ne le cache pas. J'ai eu la chance d'assister Roland Lepage pendant les deux premiers mois de l'année, et il m'a donné son matériel en partant : je n'étais donc pas démunie. Je poursuivais son enseignement en utilisant sa méthode, et j'ai aimé ça.

Tout de suite?

A. C. — Oui, mais je vivais un trac inimaginable. J'habitais près de Radio-Canada, dans l'ouest de la ville, et l'École nationale était alors située rue de la Montagne, dans un édifice affreux, démoli maintenant je crois : la Légion canadienne. Je n'avais que quelques minutes de marche et, chaque fois que je partais de chez moi pour l'École, je souhaitais me faire heurter par une auto, me faire casser une jambe! Ne jamais me rendre! Au printemps, je suis tombée malade, gravement, et j'ai dû cesser d'enseigner. L'année suivante, Roland Lepage est reparti pour l'Europe, et j'ai repris l'enseignement de la diction dès septembre. Je suis retombée malade, plus vite encore. On m'a remplacée, et je n'y suis pas retournée. Mais ces années-là ont été déterminantes pour moi. J'ai découvert que, malgré le trac, j'aimais l'enseignement et la recherche en phonétique.

Il faut dire que j'avais été formée de cette manière. J'ai commencé à faire du théâtre à Québec, avec Pierre Boucher, un maniaque de la phonétique, de la langue et de tous les phénomènes linguistiques. J'ai profité de son enseignement — forcément plus pratique que théorique. Mais ce qui

m'intéressait, moi, comme professeure, à l'École, c'était d'arriver à détecter les difficultés d'articulation et d'inventer des exercices pour les corriger. Quand je rentrais chez moi, je reproduisais les défauts entendus chez certains élèves en essayant de découvrir quels mécanismes articulatoires pouvaient aboutir à un zéaiement, un chuintement ou, parfois, à un mélange de sons parasites. Et tant que je n'avais pas trouvé, je répétais cette prononciation, je la vérifiais à l'École, revenais, réessayais. J'ai donc commencé comme ça, de façon très empirique.

Bien sûr, dans le matériel que j'avais acquis de Pierre Boucher, il y avait les ouvrages des maîtres qu'étaient Grammont et Martinon¹. Je tire encore des choses, d'ailleurs, de ces linguistes européens réputés, qui avaient un sens réel de la langue, de la langue vivante et non pas du «dites mais ne dites pas».

L'oralité, c'est un aspect bien particulier de la langue...

A. C. — La langue orale a évolué différemment de la langue écrite, et les «fautes» qui me font le plus sursauter, ce sont celles des gens qui essaient de dire le mot comme il est écrit.

Concrètement, en dehors des ouvrages des maîtres dont vous avez parlé, de quel matériel vous êtes-vous inspirée pour enseigner la diction?

A. C. — J'ai puisé, au début, dans tous les manuels, ainsi que dans le matériel que m'avait laissé Roland Lepage et qui était majoritairement constitué d'exercices de prononciation de syllabes, d'exercices de rythme et de respiration, et des fameuses phrases du genre : Ciel si ceci se sait, etc., dont il existe tout un répertoire. Mais j'ai voulu aussi, dès le départ, aborder la diction par le biais des textes. J'ai vite découvert en fait que l'enseignement de la diction ne pouvait pas se faire uniquement par de la gymnastique, que ce n'était pas d'ailleurs ce qui devait primer.

Vous n'avez pas enseigné de façon continue de 1960 à 1991.

A. C. — Non, j'ai été malade pendant les années soixante, et je ne suis revenue à l'enseignement que dans les années soixante-dix. J'ai enseigné alors à l'École nationale — au moment où André Pagé en était le directeur —, à l'UQAM, à l'Université de Montréal — avec Huguette Uguay —, et à Lionel-Groulx.

La période des années soixante-dix, celle des créations collectives, de la mode du «on-se-présente-comme-on-est, on-utilise-ce-qu'on-est et on-va-pas-chercher-plus-loin», celle du «joual» et de l'identification québécoise n'a pas été facile. La diction était méprisée, très très méprisée même par certains. Cette période de transition était peut-être nécessaire pour couper avec la tradition et aboutir à la flambée dynamique des années quatre-vingt, mais, pour un professeur de diction, c'était le purgatoire.

De plus, à ce moment-là, on distinguait les cours de diction des cours de voix, qui étaient assurés par des professeurs de chant. Quand j'ai quitté l'École nationale pour enseigner à temps plein à



Aline Caron «s'est consacrée pendant une vingtaine d'années à faire entendre les textes, à faire vibrer et résonner la voix de bon nombre de comédiens et comédiennes».

1. M. Grammont, *Traité de phonétique* (Paris, Delagrave, 1933) et *Traité pratique de prononciation française* (Paris, Delagrave, 1946). Ph. Martinon, *Comment on prononce le français* (Paris, Larousse, 1913) et *Comment on parle en français* (Paris, Larousse, 1927). N.d.l.r.

Sainte-Thérèse, le nombre d'heures supplémentaires m'a permis de joindre le travail de voix à celui de la diction. La voix parlée, bien sûr, pas le chant, parce que je n'avais pas la formation nécessaire en ce domaine. J'ai eu alors une révélation : on éliminait la difficulté de faire passer des cours de diction dès qu'on parlait de voix. Un élève pouvait ne pas avoir envie d'une bonne diction, mais tout le monde voulait avoir une belle voix. À partir de là, les choses se sont simplifiées. Il faut dire aussi que le Québec avait évolué. André Brassard commençait à monter des classiques. Beaucoup de choses avaient changé.

Vous vous exprimez vous-même très correctement, mais en québécois, pas dans un «français» faussement soutenu. Est-ce ce que vous enseignez aux autres?

A. C. — Je peux aussi parler et jouer dans une langue très «française», si je le veux. Mon approche comme professeure respecte l'individualité de l'élève. Chacun a un rythme propre, très personnel, des accents aussi puisqu'on vient de régions diverses. On doit donc acquérir non pas *une* diction, mais parfaire son instrument vocal pour pouvoir faire face à tous les besoins des différents textes et des différents personnages.

Mais qu'est-ce que la diction, au juste, et où s'inscrit-elle dans le métier d'acteur?

A. C. — On pourrait croire que l'articulation, c'est la diction, mais ce n'en est qu'une partie, la partie mécanique. Le rythme, le son qu'on émet, donc la voix et la respiration, tout ça fait partie de la diction. En fait, la diction, c'est en grande partie un rythme.

Qu'entendez-vous par là?

A. C. — D'abord, le respect de l'accent tonique. Et il ne s'agit pas là d'une technique; c'est la correspondance avec une pensée. L'accent tonique se place normalement quand on dit ce qu'on pense, comme on le pense, globalement. En général, dans la vie, on ne déplace pas l'accent tonique. Les gens vont au bout de leur pensée. Malheureusement, ce sont souvent les animateurs de radio, les conférenciers ou les politiciens qui déplacent l'accent sur la première syllabe, pas les gens dans la vraie vie. Bien sûr, il peut arriver que certains accents régionaux insistent sur des sons qui ne devraient pas être toniques. Par exemple, on taquine parfois les amis du lac Saint-Jean pour les «A» et les «È», qui sont pourtant les plus purs du Québec, mais un peu trop longs, parfois dédoublés. Question de rythme, l'accent tonique ne s'en trouve pas toujours déplacé, mais notre oreille retient surtout cette voyelle allongée. Enfin, chaque région connaît des phénomènes de ce genre.

Didon dina, dit-on, du dos dodu d'un dindon.

Ton thé t'a-t-il tari ta toux?

Un chasseur sachant chasser sans chien.

Elle cherche à sécher son linge.

En l'honneur de Bacchus, les Bacchantes chantaient dans les bacchanales des chansons bachiques.

Chers sousis sans changement je choisis ce chemin.

Rangez ces œufs sans jeu, faites un choix sage sans exagération.

Il est donc très important que chaque acteur découvre son propre rythme, et cela a fait partie de vos enseignements.

A. C. — Oui, avant même qu'un comédien ouvre la bouche, qu'il s'agisse d'apprendre à lire ou à aborder un personnage, il doit globalement avoir en tête — et dans le cœur, parce qu'il est question parfois de sentiments et pas uniquement de pensée — ce qu'il va dire. S'il le sait globalement, ça va sortir globalement, et l'accent tonique va être placé au bon endroit. Le découpage du texte sera mieux fait par la suite. Le découpage n'est pas nécessairement le même, d'ailleurs, pour deux acteurs qui disent le même texte, parce qu'ils ont un rythme différent.

Si ce que l'acteur nous donne est vrai, qu'on reçoit l'émotion clairement, que c'est juste, on pourra, après, corriger des défauts d'articulation, mais la première étape pour le comédien, c'est d'être vrai, de parler juste, de parler «direct».

Le premier jet doit être juste. C'est ce que j'ai retenu de l'enseignement de Jean Valcourt (je me dis autodidacte, mais j'ai suivi beaucoup de cours auprès de professeurs privés). C'est lui qui m'a fait découvrir que je ne pensais pas juste. À 14-15 ans, je lisais *Horace* à haute voix, par plaisir. Je ne comprenais pas tout ce que je disais, alors j'avais tendance à dire bellement plutôt que de dire. Ce défaut m'était donc resté, et M. Valcourt me répétait : «Mon petit, vous ne pensez pas juste. Vous ne pensez pas juste.» Et il avait raison, parfaitement raison. Les jeunes élèves, souvent, ne disent pas faux, mais ils récitent, et cela résonne mal à l'oreille. On sent le texte écrit. On sent les virgules, on entend passer les quatre syllabes d'un mot. Il est plus important de corriger ce mauvais tir qu'un «R» roulé ou un «A» pas assez pur.

La diction concerne plus la structure de la pensée que la technique?

A. C. — C'est une technique. Mais il ne sert à rien de parler d'abord d'articulation. On n'a aucun intérêt à le faire. Le comédien vit le texte. N'importe quel élève va avoir le goût de bien dire un texte s'il a du plaisir à le faire. Alors il acceptera l'entraînement, l'exercice, la répétition fastidieuse.

Parce qu'il s'agit de technique, tous les cours de diction commencent par des exercices de respiration et un réchauffement vocal. Quand on passe à l'articulation, il est important d'exercer en alternance, le plus rapidement possible, la pointe de la langue et le dos de la langue. C'est au moment de ce passage que se produisent les principaux défauts d'articulation. C'est là qu'est la plus grande paresse de nos jours. La plupart des jeunes ont la langue comme une «palette de bolo» : à plat dans la bouche. Il n'y a que la pointe qui se meut, et le dos de la langue ne fait jamais son mouvement arqué vers le haut du palais.

En diction, il faut travailler, donc, mais la précision vaut mieux que l'exagération. Je sais que certaines écoles privilégient la mortification. On demande aux élèves à qui on reproche d'avoir la bouche molle d'articuler jusqu'aux oreilles en prétextant qu'il en restera bien toujours quelque chose. Il y reste à mon avis une crispation. Il n'est pas plus difficile, même si c'est aussi exigeant, de faire des exercices de précision, d'utiliser le bon muscle au bon endroit dans la bouche et au bon moment, que de se mortifier à faire travailler (avec un crayon dans la bouche ou non) des muscles qu'on n'utilisera pas quand on aura à prononcer la phrase correcte. L'important, de toute manière, c'est d'être patient. Toute technique exige de la patience.

Vous avez beaucoup utilisé la poésie dans votre enseignement.

A. C. — Oui. Il y a forcément une musique dans la poésie, qu'elle soit moderne ou classique. On

peut, par la poésie, prendre plus facilement conscience du rythme, des sonorités, se dégager de la technique théâtrale, du personnage, de la réplique à dire à son camarade. On est tout seul avec son petit morceau à défendre; on peut le creuser, le traîner avec soi toute la journée... L'important, c'est d'aborder toutes sortes de poésies, des ballades médiévales aux poèmes de Ronsard et aux textes de Baudelaire ou de Rimbaud, et jusqu'à la poésie contemporaine, française et québécoise.

Vous avez encore les yeux qui brillent...

A. C. — Mes élèves et moi, nous avons vécu des moments d'émotion intense que nous n'aurions pas pu vivre en spectacle. La diction est une science orale, et il faut avoir pour elle un intérêt particulier. Travailler comme on travaille sur une sculpture, adoucir, enlever des morceaux...

Quand on enseigne, on pratique un art.

A. C. — En fait, la pédagogie est plus un art qu'une science, je crois. Et mon art est tributaire du texte. Je ne peux pas imaginer d'enseignement de la diction sans textes. On ne peut pas prononcer des sons dans le vide. Il faut être habité par quelque chose, avoir envie de dire quelque chose. Comme pour tout art, il faut être passionné.

propos recueillis par **louise saint-pierre**
mise en forme de l'entretien : **lorraine camerlain**

Le titre même de certaines pièces de Jean-Claude Germain constitue un exercice de phonétique! En mars 1971, le Théâtre d'aujourd'hui présentait *Si les Sansoucis s'en soucient, ces sansoucis-ci s'en soucieront-ils? Bien parler, c'est se respecter!*
Photo : Daniel Kieffer.

