

Les gammes de la parole

Introduction :

Nous présentons ici une forme d'exercice qui est le fruit d'une collaboration entre un linguiste, un metteur en scène/comédien /pédagogue et plusieurs groupes d'artistes dramatiques. Nous avons mené une recherche qui, si elle s'appuie sur la science du langage, n'en est pas moins empirique. Elle est donc en phase de développement et sera amenée à être modifiée suivant les retours d'expérience qui nous parviendront. Le présent cahier qui en résulte permet de s'adapter au groupe considéré, à la durée de la pratique. Vous y trouverez **les gammes**, qui permettent de repérer les éléments de la parole, puis **les dialogues de formes** qui sont des propositions de jeux et d'écoute, enfin **l'exercice final, le Boss**.

Le jeu verbal est un domaine vaste car l'esthétique de la parole sur la scène n'est pas figée, ou donnée une fois pour toute. La parole est singulière pour chaque nouveau projet scénique, elle est un mélange de nature de l'interprète et de volonté (commune ou pas) de faire entendre certains aspects de cette parole. Il n'est ici jamais question de formater la parole interprétée, d'en proposer un canon reproductible et adapté à toutes les disciplines de l'actrice ou de l'acteur. Il est question d'écouter une partie de ce qui se déploie lorsque nous parlons : les formes.

« La langue est de nature homogène » nous dit Ferdinand de Saussure, le célèbre fondateur de la linguistique moderne. J'y entends que la langue, en tant que compétence préalable à l'acte de parler, conserve des règles communes quel que soit le style de paroles : qu'elle soit parole spontanée, courante, quotidienne, ou interprétée sur les scènes, les écrans, dans les fictions radiophoniques etc... Pourtant, dans l'expérience que l'on en fait, on entend bien qu'il y a une nette différence entre le parler de la vie et celui du théâtre !!! Eh bien, nous disent les linguistes, ce sont pourtant les mêmes éléments qui sont présents dans tous les styles de paroles, car ces éléments relèvent de la langue et donc sont homogènes, c'est-à-dire ont une certaine unité, continuité. Et empiriquement, dans les protocoles de recherches qui nous ont conduits à présenter aujourd'hui cet exercice, nous en avons fait l'observation : ce que nous produisons pour parler, les pauses, les contours intonatifs etc... sont des objets présents dans tous types de paroles.

L'objet de notre pratique est simplement d'entendre, d'écouter mieux, en les reproduisant, les phénomènes que l'on peut repérer quand on parle. Ces derniers ne sont pas pointés dans une conversation courante ou quand on regarde un film, cependant ils participent à l'exposition du sens et à l'émotion qu'en perçoit le spectateur.

L'autre point qu'il est nécessaire de rappeler ici concerne la collaboration des locuteurs. Parler, nous disent encore les linguistes, ce n'est pas seulement produire un message qui sera décodé par l'autre. Parler c'est rappeler à l'autre sa compétence de parole et créer une connivence, une collaboration, celle-là même d'ailleurs qui produit les émotions dans la parole interprétée. Si l'on se figure un ou une humoriste, dans sa parole même se trouve un ensemble de

compétences qui déclenchent mon hilarité parce que j'ai la maîtrise de ces compétences et que de les voir ainsi agencées me fait rire.

La pratique des gammes de la parole renforce cette collaboration au sein d'un groupe de locuteurs. Si nous la défendons comme pouvant intégrer un training de l'actrice et de l'acteur c'est justement car il nous est apparu qu'à l'image des exercices d'écoute, d'utilisation de l'espace qui sont courants dans la pédagogie ou dans l'entraînement des interprètes, les gammes de la parole amènent au groupe une expérience commune, qui fait de la parole un bien commun, une unité (pas une uniformisation), prédisposant ainsi à un partage avec le public.

Vous le verrez dans ces exercices, il n'y a pas de prescription : « il faut parler comme ceci ou comme cela, respecter telle ou telle règle ». Les gammes de la parole proposent d'entendre les formes présentes dans la parole, dans la prosodie, de collaborer à leur production et à leur écoute et procurent des résultats tangibles sur l'inventivité des phrasés, l'intelligibilité des énoncés, et l'allègement de la prise de parole, un peu comme un exercice d'assouplissement permet au corps d'être plus disponible pour le mouvement, et plus inventif, créatif dans l'espace.

Lexique : nous avons choisi d'adopter le mot animat.eur.rice pour désigner la personne qui conduit la pratique. Ce mot permet d'éviter le terme de professeur, en effet il n'est pas nécessaire pour pratiquer ces gammes d'être « sachant ». Le présent document permettra, nous le pensons, à quelqu'un qui n'est pas trop renseigné en linguistique de conduire une pratique des gammes de la parole. De plus l'animat.eur.rice peut se référer au lien audio qui lui permettra d'entendre, de repérer les formes dont il est question ici. <https://soundcloud.com/les-gammes-de-la-parole>

Le/la participant.e désigne les personnes qui pratiquent les exercices.

Matériel : les gammes se pratiquent plus aisément à partir d'un texte écrit, n'importe lequel. Cependant il est sans doute plus simple d'utiliser un texte en prose, on y rencontrera moins de « cas particuliers » qui obligeraient l'animat.rice.eur à inventer des contraintes nouvelles.

Pratique :

Préambule I : faire sens

Durant tous les exercices qui vont suivre, l'animat.rice.eur devra concilier deux notions, qui peuvent sembler antagonistes. D'une part, au cours de la pratique des gammes de la parole et quelle que soit la contrainte, il faut essayer de « faire sens » malgré tout. C'est-à-dire de ne pas artificialiser à l'excès les énoncés, en parlant comme un robot, une machine. Mais d'autre part, comme l'expérience repose sur l'exploration des formes, il est quelquefois nécessaire d'en passer par un éloignement du sens, un recours à la musique par exemple ou à un phrasé complètement excessif et qui éloigne du sens de l'énoncé. Se contraindre à produire des formes consiste finalement à produire des « interprétations possibles » d'un texte.

Préambule II : les variations

Nous exposons ici les gammes avec leurs variations. Ces variations sont imaginées comme une version « virtuose » des gammes. L'animat.eur.rice devra adapter l'exercice et recourir ou pas à ces variations, suivant le profil des participant.e.s, le temps d'intervention etc... Cependant, puisqu'elles permettent le plus souvent d'éclairer l'élément considéré, même pour une pratique simple, une initiation, nous conseillons vivement à l'animat.rice.eur de s'intéresser aux différentes variations.

Pratique basique : 15 min. Avec variations : 1 h.

Dialogue de formes I

Présentation : Pensé pour être un exercice qui concerne un groupe, nous proposons, à chaque étape, d'en revenir à cet exercice d'échange. Chaque nouvelle gamme sera pratiquée individuellement puis sera le support d'un échange. Ce qui permettra de comprendre que celui qui s'exerce à la gamme tout comme celui qui l'écoute font un travail à peu près semblable. Les dialogues de formes sont présentés ici en lien avec chaque gamme, mais ils peuvent être combinés pour servir de base à des joutes verbales, des duos dont les règles s'inventeront et se complexifieront à mesure que la maîtrise des gammes augmentera.

Description : A prend un livre, lit une phrase et B répète cette phrase en essayant de reproduire exactement la parole de A, intonation, accentuation etc... (Une variante possible est que B soit en fait tout le groupe qui reproduit donc ensemble la parole de A.)

Objectifs poursuivis : Mettre au jour le fait que dans une parole, nous savons reconnaître les formes entendues et les reproduire. Il y a donc des formes dans la parole, et celles-ci, les locuteurs les connaissent déjà. La suite des exercices permettra de cerner les formes entendues lors de ce premier exercice.

Gamme I : Les pauses

Présentation : Les pauses, temps d'arrêts entre deux segments d'une phrase, sont nécessaires pour respirer, mais aussi pour permettre à celui qui écoute de comprendre tout simplement le sens d'un énoncé.

Description : Demander à la participante de dire une phrase tirée d'un livre et d'y pratiquer beaucoup de pauses, puis peu de pauses.

Exemple : « Longtemps je me suis couché de bonne heure »

Si l'on matérialise les pauses oratoires par des / on peut dire la phrase avec beaucoup de pauses « Longtemps/ je me suis/ couché/ de bonne heure. Ou avec peu de pauses : « Longtemps/ je me suis couché de bonne heure. »

À noter : le participant peut proposer de faire « Longtemps /je/me/suis/couché/de/ bonne/heure. » mais nous sommes dans le cas cité en préambule d'un excès, une mécanisation de la contrainte, ce qui n'est pas le but recherché.

Objectifs poursuivis : Les participantes peuvent sentir que « l'effet » produit est très différent, entre une parole avec beaucoup ou peu de pauses. Le sens perçu en est certainement modifié. De plus l'exercice des pauses est un bon outil pour s'approprier le style d'un auteur, on peut déceler assez vite ce que l'autrice avait en tête. Les participants réalisant cet exercice questionnent souvent la ponctuation. Il y a une ponctuation orale qui diffère de la ponctuation du texte imprimé. Une virgule, par exemple, n'est pas nécessairement une pause. De plus sommes-nous certains que la ponctuation a été revue par l'auteur après impression ? Ce pourquoi l'on peut répondre aux participantes de ne pas trop se préoccuper de la ponctuation dans le cas de livres imprimés, elle n'est qu'une information parmi d'autres.

Variations :

- A)** L'on peut varier la longueur des pauses. L'exercice dans ce cas s'indique comme suit : Pratiquer de nombreuses pauses courtes ou de nombreuses pauses longues, et inversement, les pauses sont rares mais elles sont longues ou courtes.
- B)** Mélanger tous les paramètres pour produire un énoncé plus exigeant en alternant. Par exemple, en lisant un passage de quelques lignes, exécuter peu de pauses, puis beaucoup de pauses. Recommencer la même pratique en alternant également les longueurs des pauses, par exemple les quatre premières pauses sont courtes, les deux suivantes sont longues, et dans la dernière partie alterner pause courtes et pauses longues.

Dialogue de formes II

Description : Les participantes A et B n'ont pas le même texte. Et les deux doivent faire entendre les deux formes possibles, beaucoup ou peu de pauses. Il faudra être à l'écoute pour déceler quelle forme a été produite par le partenaire.

Variations :

- A)** Les participants A, B, C, D feront entendre les quatre possibilités que la prise en compte de la longueur des pauses a permises : beaucoup de pauses longues, beaucoup de pauses courtes, peu de pauses longues, et peu de pauses courtes (ce qui correspond à ne faire des pauses que pour respirer).

- B)** La participante E fera entendre un énoncé où elle varie et le nombre et la longueur des pauses. Dans ce cas, l'animat.eur.rice, ou le groupe, commandera par exemple : « 2 pauses rares et longues puis 4 pauses fréquentes et courtes, puis 1 pause rare et longue et 4 pauses fréquentes et longues ». (Il peut être plus clair de parler de pauses éloignées les unes des autres et de pauses proches les unes des autres)

Gamme II : Les ensembles phonologiques

Présentation : Un ensemble phonologique est une suite de syllabes qui se termine par une limite, une frontière. Plusieurs types d'éléments peuvent délimiter un ensemble phonologique, nous en considérerons ici trois : la pause, l'allongement de la dernière syllabe et la montée ou la descente intonative. Au moment de passer à cette nouvelle gamme l'animat.rice.eur explicitera la chose suivante : les linguistes observent qu'en français, les ensembles phonologiques excèdent rarement six ou sept syllabes. Il faut donc que l'animat.rice.eur qui propose cette gamme soit attentif.ve au nombre de syllabes prononcées. En effet, il n'est pas toujours aisé de repérer des frontières qui peuvent être subtiles, c'est pourquoi cette observation des linguistes est une aide pour aborder cette gamme.

Exemple :

Parfois, / à peine ma bougie éteinte, / mes yeux se fermaient si vite/que je n'avais pas le temps/ de me dire/ : « Je m'endors. »/. En enchainant les syllabes qui sont soulignées, vous produisez ici six ensembles phonologiques. Il vous sera impossible, à moins de parler comme un robot, de produire l'ensemble phonologique suivant : que je n'avais pas le temps de me dire. Si vous n'entendez pas la frontière alors enregistrez-vous, et vous verrez qu'il y a une frontière quelques fois petites dans la prononciation de cet ensemble-là. Par contre la taille des ensembles peut varier. Parfois, à peine/ma bougie éteinte, / mes yeux/se fermaient si vite/que je n'avais pas/ le temps/ de me dire/ : « Je m'endors. »/.

Description : Proposer à un participant de choisir un extrait de texte (quelques phrases) et lui demander de marquer les ensembles phonologiques avec des pauses. C'est cet événement qui s'entend le mieux et qui permet de mémoriser les frontières. Une fois les ensembles phonologiques délimités, on demande au participant de réaliser la frontière au moyen d'un autre élément : la montée ou la descente intonative. Attention, souvent l'on superpose les frontières : on réalise une pause après la modulation intonative etc...L'objet est vraiment d'isoler les différents phénomènes pour les entendre. Dans le cas de l'allongement, il n'est pas rare que le résultat semble artificiel, voire daté, il faut pour cette frontière privilégier les ensembles phonologiques courts, deux ou trois syllabes, pour obtenir un résultat moins artificiel. La gamme se termine par une exécution des ensembles phonologiques en changeant à chaque fois la nature de la frontière

Objectifs poursuivis : Les ensembles phonologiques ont une grande importance en français, suivant la longueur qu'on leur donne et la frontière ou les frontières que l'on choisit, la réception du texte sera très différente. Nous pensons que cet exercice peut être une aide aussi dans la recherche d'un « parler juste ». Car les frontières reviennent fréquemment dans la parole, toutes les six ou sept syllabes au maximum, comme explicité plus haut. Et à chaque limite des ensembles phonologiques un « choix » est fait par le locuteur, c'est dire si pouvoir entendre la nature de ces frontières nous apparaît essentiel.

Variations :

- A) Faire varier la longueur des ensembles phonologiques. (minimum 1 syllabe, maximum 7 syllabes).
- B) Demander au participant de superposer un, deux puis trois types de limites de l'ensemble phonologique. Exemple : sur une frontière, la participante produit un allongement et un contour intonatif descendant, sur la même syllabe, et à la frontière suivante, du prochain ensemble elle ne produira qu'un allongement (sans modulation intonative) suivi d'une pause.
- C) La dernière variation sera d'autant plus simple à exposer dès lors que les participantes auront déjà traversé les gammes touchant à l'accentuation. Il s'agit d'augmenter le volume de la dernière syllabe d'un ensemble phonologique. C'est-à-dire d'introduire un quatrième type de limite.

Dialogue de formes III

Description : les participantes A, B, C, doivent faire entendre les trois formes suivantes : allongement en fin d'ensemble, montée intonative en fin d'ensemble, ou descente intonative en fin d'ensemble. Nous ne retenons pas la pause comme frontière possible aux ensembles phonologiques dans ce dialogue de formes car elle a déjà été traitée lors de l'exercice précédent. Néanmoins, pour inspirer (prendre de l'air), le locuteur devra de toute façon, si l'énoncé est trop long, faire une pause.

Variations :

- A) Après avoir pratiqué le dialogue de formes précédent, les participants D et E doivent faire entendre deux formes : ensembles phonologiques longs, puis ensembles phonologiques courts. Une version « virtuose » de cette variation consiste à varier à chaque fois le type de frontière des ensembles.
- B) A superpose deux éléments qui constituent une frontière d'ensemble phonologique, et B, reprenant la longueur des ensembles proposés par A, superpose deux éléments dont au moins un qui n'a pas été utilisé par A. Dans ce cas l'on doit rétablir la pause comme frontière possible des ensembles phonologiques.

N.B. On propose ici deux variantes, mais on peut en imaginer bien plus. Lors d'une pratique très avancée, on peut imaginer reprendre des éléments du dialogue de formes II, en considérant la longueur des pauses par exemple. Et en ce qui concerne la frontière réalisée au moyen d'un allongement, on peut en faire varier sa durée à l'aune de ce que l'on a perçu de la longueur des pauses etc...

Gamme III : Les accents

Présentation : il est très complexe de faire une coupure franche entre l'accentuation et l'intonation, les linguistes ne sont pas tout à fait d'accord sur cette ligne de démarcation. Nous avons tout de même choisi de traiter distinctement l'accentuation de l'intonation. Nous parlons ici d'accents qui se réalisent au moyen d'un surcroît d'énergie, d'une augmentation du volume, de la pression acoustique et qui portent sur une syllabe accentuable. Il existe, en effet, en français des syllabes que l'on ne peut pas accentuer : les syllabes à la fin des mots se terminant par un e muet : exemple avec le mot difficile. On peut prononcer le mot en accentuant la première syllabe du mot : difficile, mais on ne peut pas, à moins de produire une parole vraiment artificielle, accentuer difficile. Il en va de même pour les syllabes à l'intérieur des mots de plusieurs syllabes, sauf quelques exceptions. On n'entend jamais en français un locuteur accentuer l'intérieur du mot : difficile. Les syllabes dites accentuables dans ce mot sont donc difficile ou difficile.

Description :

- 1) L'animat.rice.eur demande au participant de choisir une phrase et de la lire de façon « naturelle ». L'ensemble du groupe essaie de repérer ce qui a été accentué au cours de la prononciation. Ensuite on demande à la participante de faire porter l'accent sur d'autres éléments. Après cette étape on échange avec le groupe sur ce que les différents éléments accentués engendrent du point de vue de la signification et du ressenti des « spectateurs »
- 2) On demande alors à une autre participante de faire porter l'accent sur la première syllabe de tous les mots qui en comptent plusieurs (accent d'insistance, selon les linguistes) ; puis sur la dernière syllabe accentuable de ces mêmes mots. Après avoir procédé à une rapide découpe des ensembles phonologiques (au moyen de pauses) on demande au participant de faire porter l'accent sur la première syllabe des ensembles puis sur la dernière accentuable.

Objectifs poursuivis : Les accents sont assez faciles à repérer, et leurs changements de place produit des effets très différents. L'écoute du groupe est très sollicitée. Dans nos observations, au cours de la phase de recherche, nous avons confirmé la démonstration présente dans la thèse de Rémi Godement : les interprètes produisent plus d'accents et plus d'évènements que les locuteurs spontanés. Ceci peut avoir une incidence sur l'intelligibilité du texte et procède chez l'artiste dramatique du choix, sans doute pour renforcer l'expressivité. Mais ces événements sont souvent si nombreux que la réalité du choix d'accentuer telle ou telle syllabe, chez l'interprète de théâtre par exemple, peut être questionnée. Cette gamme permet d'entendre l'effet produit par l'accentuation.

Variations :

- A)** L'accent focus : un accent focus est un accent qui souligne la collaboration entre deux locuteurs. Exemple : A : Qui est venu ? B : Marie est venue. On accentue l'information nouvelle et on assourdit, en détimbrant, l'information déjà connue de l'interlocuteur.

De plus l'accent est accompagné d'un « contour intonatif terminal ». C'est très facile à repérer, dans l'exemple ci-dessus, il suffit d'imaginer que la réponse est simplement « Marie. », dont la dernière syllabe aura un contour terminal donc. C'est un élément très présent dans la conversation courante. Dans l'analyse des enregistrements d'interprétation, on voit que les actrices et les acteurs les emploient assez souvent également, mais quelquefois à mauvais escient. L'animat.rice.eur, demande à une participante de réaliser des accents focus, pour cela il invente une question. Exemple : le participant doit lire la phrase « longtemps je me suis couché de bonne heure. ». L'animat.rice.eur dit : pendant combien de temps t'es-tu couché de bonne heure ? La participante répond : « Longtemps je me suis couchée de bonne heure ». Puis l'animat.eur.rice questionne : « Que fais-tu depuis longtemps de bonne heure ? » le participant répond : « Longtemps je me suis couché de bonne heure »

- B)** L'accent, nous l'avons dit, suppose une augmentation significative du volume de la parole. Dans une phrase, la participante décide d'accentuer plusieurs éléments et réalise ces accents en faisant varier le volume des accents.
- C)** L'allongement : accentuation et intonation sont plus complexes à départager que ce qui apparaît ici. On peut en faire l'expérience en remplaçant les accents par un allongement de la syllabe accentuée.
- D)** Changement de note : de même, l'on peut remplacer l'accent par un changement de note dans le phrasé. Voir plus bas les contours intonatifs. Sur la syllabe où l'on réalisait un accent, on produit un intervalle pour sortir de la tessiture moyenne, le contour intonatif tiendra lieu d'accent.

Dialogue de formes IV

Description :

- A réalise des accents sur certaines syllabes et B lui répond en changeant la place de ces accents, comme pour le contredire. Nous proposons de réaliser cela sur trois phrases prononcées par A.
- C réalise des accents uniquement au début des mots qui comptent plusieurs syllabes et puis, sur le même extrait, il accentue la dernière syllabe accentuable des mots qui en comptent plusieurs.
- D choisit de réaliser les accents uniquement sur la première ou la dernière syllabe d'ensembles phonologiques et, E fait l'inverse.

Variations :

- A)** A énonce une phrase et B invente une question à laquelle A doit « répondre » en réalisant un accent focus, voir exemple plus haut.
- B)** A prononce des accents très forts, et B les amoindrit, en diminue le volume.
- C)** A choisit d'accentuer certaines syllabes accentuables et B allonge ces syllabes, et C réalise sur ces même syllabes une montée ou une descente intonative.

Gamme IV : Contours intonatifs

Présentation : Il s'agit ici de repérer des éléments presque musicaux de la parole. Le contour intonatif sera soit montant, d'une note plus grave à une note plus aigüe, soit descendant, du plus aigu au plus grave. Par ailleurs nous parlons dans une tessiture (écart entre la note la plus grave et la note la plus aigüe) moyenne. Cet exercice est exploratoire, et il ne sera pas rare d'y entendre de « drôles de choses ». Comme pour l'accentuation, l'intonation est un domaine complexe en particulier parce qu'elle sollicite une certaine oreille musicale. Dans les exercices qui suivent, l'animat.rice.eur ne doit pas hésiter à recourir au chant, en allongeant une syllabe on se repère mieux dans la note produite et dans la forme du contour intonatif montant et descendant. Dans un deuxième temps, l'animat.rice.eur, demandera aux participantes de produire des énoncés qui respectent les contraintes, mais qui soient des « interprétations possibles ».

Description :

- 1) Contour intonatif : Le participant choisit une phrase, et à chaque signe de ponctuation, il prononce un contour intonatif montant. Puis sur la même phrase et aux mêmes endroits il choisit un contour intonatif descendant. Puis le participant est amené à dire, ce qui lui est le plus facile, le plus naturel.

N.B. L'animat.eur.rice doit être vigilant à ce que le contour ne fasse bien qu'un seul mouvement, vers le bas ou vers le haut, il n'est pas rare d'entendre un énoncé qui ondule avec une montée, une descente puis une montée. L'animat.eur.rice peut recourir à ce qu'entend le groupe, et solliciter un des membres de ce groupe qui sera plus « musicien » et entendrait donc les variations de la note. Il est souvent plus aisé de repérer une forme, lorsqu'on la reproduit soi-même, en prononçant à l'identique la forme entendue on en perçoit mieux les variations.

L'animat.rice.eur propose alors une alternance montant descendant, entre chaque signe de ponctuation, en partant de ce qui est le plus difficile, montant ou descendant, pour le participant.

- 2) Tessiture : L'animat.rice.eur propose une vision partielle et schématique de la tessiture en distinguant le grave, le médium et l'aigu. Après avoir prononcé une phrase dans son grave, puis son médium, puis son aigu, la participante change à chaque signe de ponctuation. Il est plus simple de réaliser cette gamme en partant du grave pour aller vers l'aigu, la participante comprendra mieux les changements de notes à effectuer.
- 3) Intervalles : le participant doit considérer désormais les intervalles de ses contours intonatifs. En partant de la tessiture grave, à chaque signe de ponctuation, le participant produit un contour intonatif montant, vers le médium puis vers l'aigu. Puis en partant du médium, vers l'aigu et redescendant jusqu'au grave. Puis de l'aigu en descendant vers le médium puis vers le grave. Cette gamme est une exploration, l'animat.eur.rice doit sans doute tolérer une certaine approximation (s'approcher de...), en gardant à l'esprit que les formes produites sont des « interprétations possibles ».

Objectifs poursuivis : Il nous est apparu au cours de la phase expérimentale qui a conduit à la rédaction de ces exercices que la plupart des interprètes sont assez peu inventifs en ce qui concerne les contours intonatifs. Contrairement aux locuteurs spontanés que nous avons étudiés, les artistes dramatiques ne s'aventurent pas dans ces changements de notes et ces variations de tessitures. Par contre, nous avons constaté que plus la comédienne ou le comédien était expérimenté, plus il variait les éléments de son intonation. L'expérience proposée ici ouvre la voie à un élargissement du spectre intonatif et donc expressif de l'artiste dramatique ou du locuteur en général.

Variations :

- A)** Domaine syllabique du contour intonatif : il s'agit de considérer le nombre de syllabes sur lesquelles portent le contour montant ou descendant. C'est une nuance de l'exercice précédent. L'animat.eur.rice demande, par exemple, à la participante de produire un « palier » aigu, lors d'un contour montant qui part du médium. Et ce palier peut avoir plusieurs syllabes.
- B)** L'animat.eur.rice propose d'attribuer une valeur aux différentes notes de la voix : 1 le plus grave, 2 médium grave, 3 médium, 4 médium aigu, et 5 aigu. Alors on peut jouer à parler une partition de la parole. L'animat.eur.rice dira par exemple : « 1,2, 3, 4, 5 » ; et à chaque nouveau signe de ponctuation, le participant monte d'un degré. L'exercice peut être décliné de manière ludique et l'on peut s'amuser à composer une partition de parole. Pour cela le participant doit au préalable repérer les 5 différents segments de la phrase, à chaque segment sera ensuite assigné un numéro.
- C)** Lors des dernières syllabes des ensembles phonologiques, il n'est pas rare, en français, que le locuteur réalise plusieurs notes, on peut, en reprenant la nomenclature des numéros, commander une syllabe avec plusieurs notes. Par exemple le participant parle dans son médium (3) et sur la dernière syllabe de son énoncé on lui demande de réaliser une forme 5→1, c'est-à-dire une montée 3→5, suivie d'une importante descente 5→1.

Dialogue de formes V

Description :

- Dans un premier temps, A prononce son texte en produisant des contours montants ou descendants et B fait l'inverse. Puis A reprend la parole et alterne, à chaque ensemble phonologique, les deux différents contours. Et B répond en commençant par un autre type de contour et en alternant ces derniers.
- C prononce une phrase dans sa tessiture grave, puis D dans son médium et E dans son aigu.
- F part de sa tessiture grave et monte dans son médium sur la dernière syllabe de son morceau de texte, G profère son texte dans le médium, et finit dans son aigu, et H redescend de l'aigu au grave, I repart du grave et même jeu que précédemment avec J et K.

Variations :

- A) A prononce une phrase avec un domaine syllabique du contour intonatif d'au moins deux syllabes. B prononce son texte en produisant des domaines syllabiques du même nombre de syllabes. Et C fait de même.
- B) E produit un énoncé, en ayant à l'esprit les valeurs 1, 2, 3, 4, 5 explicitées plus tôt. Et F reprend les mêmes variations, en essayant de saisir ce qu'a produit E.
- C) G et H dialoguent, comme dans la variation précédente, H essaie de capter, et de produire sur son propre texte les variations imaginées par G, mais celui-ci produit plusieurs notes sur la dernière syllabe (voire variation C de la gamme), et H s'évertue à reproduire cette forme.

Exercice final, le Boss

Il s'agit d'un exercice qui peut s'inventer de différentes façons, nous en décrivons une version. Cette pratique suppose sans doute de savoir le texte par cœur...

Une ou plusieurs participantes se placent sur la scène ou devant le groupe qui lui fait alors des commandes de formes. Les participants ne doivent pas s'interrompre et rester connectés avec leurs interprétations. Au bout d'un moment, l'actrice, l'acteur est tout simplement dégagé de ce qu'il aurait produit, il voyage dans une interprétation possible, des variations inattendues qui viennent structurer son interprétation. Cet exercice est très fertile, il demande, on le comprendra une bonne maîtrise des gammes. Cependant, même une maîtrise de la version des gammes sans les variations permet de se confronter à cet exercice. Et permettra à un pratiquant amateur par exemple de s'entendre dans un phrasé sans doute plus varié, plus inventif...