

Mais il ne s'agit pas seulement de produire des *effets*, musicaux et gestuels. La base de création proposée consiste à explorer les moyens de *justifier* ces effets par la *signification*. Pour que la musicalité ne vienne pas d'une contrainte extérieure, mais d'une *motivation intérieure* : du comportement du sujet parlant (techniques théâtrales) et de la forme de ses propos (techniques d'écriture).

JUSTIFIER LE TEMPO PAR LA SIGNIFICATION

Conversation rythmique ...

Il faut donc faire comme si les intervalles séparant les pulsations étaient « naturellement » réguliers. Deux cas se présentent : 1) ces intervalles contiennent des silences 2) ces intervalles contiennent des syllabes.

Pour justifier le premier cas, les acteurs doivent motiver leurs temps de silences : ceux qui apparaissent dans leur discours et ceux qui séparent les interventions des personnages.

A : - C'est *ici* ? ... T'es *sûr* ?

B : - / ... / *Ben* ... finalement ... j'*crois plutôt* qu'*c'était là-bas* ...

Par exemple, cette conversation sera « naturellement » rythmique

- si les acteurs calculent leur temps d'hésitation par rapport au tempo et le « remplissent » par une attitude expressive;

- si l'acteur B respecte le tempo donné par l'acteur A, y compris dans le temps de réaction qui précède sa réponse (l'intervalle entre *sûr* et *Ben* doit être le même qu'entre *ci* et *sûr*). Cette justification expressive suppose bien sûr une mise en scène du dialogue dans une situation.

... et dialogue intonatif

La conversation rythmique donne lieu à un effet musical plus riche si elle s'accompagne d'une *harmonie intonative* : les acteurs modulent des intonations qui « se répondent » par des contrastes mélodiques. C'est l'effet produit dans cette scène lorsque les voix explorent une variété de sens et d'intonation sur le même pronom :

(Rythme indiqué en gras. Les points de suspension essaient de rendre des intonations et non des silences)

- C'est *qui* ?
- *lui*
- *lui* ? *Qui, lui* ...
- *lui* !
- *ah, lui* ! *Non* ...
- *si* !
- *tiens* ... et il est où ?
- *là*
- *là* ? *Où, là* ...
- *là* !
- *ah, là* ! *Non* ...
- *si* !
- *tiens* ... et il fait *quoi* ?

(extrait du spectacle professionnel *Carmen se démène*)

Écriture rythmique

Pour justifier la régularité des intervalles sans silences, il faut déterminer le nombre de syllabes entre les accents et donc adopter des *contraintes d'écriture du texte*.

Un exemple de ces techniques est le procédé d'*isosyllabisme* : il s'agit de composer un texte en donnant le même nombre de syllabes à tous les groupes accentuels. En FLE, cette composition peut être collective : on donne par exemple un début d'histoire en 4 syllabes : *Vendredi soir* ... et les acteurs enchaînent au gré de leur inspiration.

Vendredi soir / j'ai rencontré / un dromadaire / qui prenait l'air / dans le désert / Je lui ai dit / qu'est-ce que tu fais / pour la soirée ? / Je vais danser / au bal masqué / avec une fille / de mon quartier.

(exemple improvisé dans un atelier en Égypte)

C'est le principe de l'écriture métrique de la poésie mais ici, il s'agit d'une *métrique orale* tenant compte des variables expressives et sociolinguistiques du français parlé. Par exemple, le contenu « Je ne sais pas » comptera 2 syllabes dans un discours familier : *J'sais pas*, 3 syllabes dans un style plus soutenu : *Je n'sais pas* et 4 syllabes si elles sont justifiées par une expression d'insistance : *Je-ne-sais-pas!*



L'activité implique aussi un travail grammatical et syntaxique. Elle entraîne une réflexion sur les compléments possibles après un segment de phrase ou encore sur les règles d'accentuabilité. Par exemple, on refusera un découpage comme *Mais qu'est-ce que tu / fais par ici ?*

Une conversation espagnole... en français

Dans le spectacle professionnel, l'écriture a plus de contraintes : elle tient compte aussi des facteurs phonétiques qui déterminent la durée syllabique (timbre des voyelles, nombre de consonnes, répartition des sourdes et des sonores, etc.)

D'autre part, l'écriture est orientée vers des rythmes spécifiques : de valse, de tango, ... en accord avec l'intrigue de la pièce. Mais pour les rythmes qui n'apparaissent pas dans l'accentuation tonique du français, il faut alors composer avec d'autres types d'accents : il s'agit de jouer sur l'accent d'insistance, qui peut se placer sur n'importe quelle syllabe, à condition toujours de la justifier par le sens des propos et le jeu expressif. C'est ce qui conduit Carmen... à beaucoup s'agiter dans la pièce *Carmen se démène*, écrite en partie sur des rythmes de flamenco.

TECHNIQUES D'ENSEMBLE

Dans l'interprétation d'un texte rythmique, les gestes de la parole deviennent une danse, puisqu'ils suivent la cadence des accents toniques. En groupe, cet effet a un impact particulier. Par exemple, dans le jeu du *Combat rythmique*, deux groupes d'acteurs s'affrontent en alternant des phrases de rythme ternaire. On donne la structure : « Espèces de... (mot de 2 syllabes) préposition... (mot de 2 syllabes) ». Les acteurs choisissent leur vocabulaire, puis ils se placent face à face : en disant sa phrase, chaque groupe avance en faisant reculer l'autre, sur trois pas qui martèlent les accents. Le jeu évolue ensuite vers une réduction des phrases :

- Espèces de grenouilles à roulettes
- Espèces de pendules en compote (bis)
- Grenouilles à roulettes !
- Pendules en compote ! (bis)
- Grenouilles !
- Pendules ! (bis)

(Scène d'un spectacle pour élèves de FLE, voir photo, Festival de Théâtre Lycéen Francophone d'Istanbul, mai 1997)

On peut aller jusqu'au contretemps | *gre pen | gre pen* | (technique un peu difficile), puis on débouche sur un final.



Orchestration des voix

Le principe du tempo établit des repères qui permettent d'orchestrer la parole, comme dans le chant en groupe. On peut ainsi superposer des voix : des rythmes et des intonations différentes s'harmonisent dans une polyphonie. Le cas le plus simple est celui de la parole en canon qui produit des effets harmonieux dès que la phrase comporte des symétries mélodiques. Par exemple, un canon sur la phrase ci-dessous (en 4 temps) produit un effet de « vagues sonores » car il y a superposition de courbes mélodiques convexes et concaves : mouvement descendant-montant sur la première partie, mouvement montant-descendant sur la deuxième :

L'aller en métro, le retour en bateau
(cf. CD Les Ritmimots)

Pour terminer, il faut mentionner que, dans le cas de l'apprentissage du français, ces techniques apportent d'autres intérêts. Elles développent la motivation par l'aspect ludique, favorisent la dynamique de groupe par l'impact du rythme, et surtout, facilitent la mémorisation : car les phrases répétées sur le tempo sont intégrées par la mémoire auditive et corporelle.

RÉGINE LLORCA
CLA-Besançon

(1) Thèse de doctorat de phonétique sur le rythme de la parole (1987) et applications pédagogiques, cf. FDM n° 254 et n° spécial juillet 95; émission Parlez-moi sur la Cinq, télévision française.

(3) L'application au spectacle est liée à mon activité dans ce domaine comme danseuse-chorégraphe, en particulier de flamenco.

(2) Voir le CD Les Ritmimots, qui paraîtra prochainement.