



Dictionnaire des théâtres du monde

Rythme du langage

Metteurs en scène ou scénographes peuvent après [Appia](#) ou [Craig](#) créer un rythme scénique (éclairages, effets plastiques ou sonores, mouvements d'acteurs, et tous types de scansion brisant la linéarité d'un spectacle), mais certains artistes optent pour une conception textocentriste

. Théorisé par Henri Meschonnic, ce rythme linguistique – étymologiquement un « flux » – rompt avec une tradition (mesure du vers, expressivité de la prosodie), et s'envisage dans tout langage, littéraire et ordinaire, où s'inscrit une [oralité](#), une subjectivité créée par des séquences d'accents inventées « spécifiquement par un système poétique particulier » (G. Dessons-H. Meschonnic) : accents de fin de groupe grammatical ou d'attaque d'énoncé, accents d'échos consonantiques ou de séries prosodiques ; ceux-ci créant une « attraction » entre les mots, d'où un continu sonore indépendant de la syntaxe, de la rhétorique, et donc de la phrase ou de la réplique.

Mais la « pause » discursive ou didascalique ou les mentions de silences se multipliant dans le drame de la fin du XIXe siècle ([Villiers de L'Isle-Adam](#), [Maeterlinck](#)) avant que Beckett en fasse un usage intensif (distinguant « temps » de « silence » et de « pause ») anticipent déjà la notion de rythme, comme « moments » inscrits dans l'irrégularité ou singularité du mouvement de la parole. En outre, M. Cohen et M. Durand, en distinguant les finales d'énoncés de chansons (un son consonantique est suspensif ; un son vocalique, conclusif), peuvent encore nourrir la réflexion : selon leur finale, réplique ou alinéa se révèlent phoniquement joints ou disjoints du précédent ou du suivant, ce qui induit une « circulation » de la parole, distincte de leur agencement et des discours propres des personnages. De même, le blanc typographique peut rythmiquement dissocier répliques, didascalies, scènes ou tableaux, tout en inscrivant le continu d'une écriture. Ainsi peut-on envisager le va-et-vient instauré entre dialogue et didascalie, chez [Kane](#), [Crimp](#), Dea Loher ou O. Rosenthal, comme un nouveau mode de « dialogue » entre la fiction et l'instance ou sujet de l'écriture.

[Bernhard](#), en musicien, rédige des versets dont les qualités rythmiques et les richesses sonores échappent malheureusement à la traduction. Mais si les recherches de rythme et d'harmoniques des [Fosse](#), Bernhard, ou [Weiss](#) sont peu sensibles à une oreille française, certains écrivains se sont prémunis contre le risque de déperdition de leurs écrits en inscrivant matériellement le rythme dans la typographie même. Chez Crimp, « Une barre oblique / indique à quel moment deux répliques se superposent. Les parenthèses () indiquent un changement de ton (une baisse d'intensité dans la voix la plupart du temps). Une virgule sur une ligne séparée signifie une pause ». Chez Kane, autres propositions : « La ponctuation cherche à indiquer une scansion, et non à se conformer aux règles de la grammaire. Le signe / indique l'instant où le cours du dialogue connaît une interruption ».

Au-delà de la « double énonciation » théâtrale [voir [COMMUNICATION THEATRALE](#)], de la partition entre dialogue et didascalies, de la longueur ou distribution des répliques, ou du découpage en scènes ou tableaux – voire de la question du texte, dramatique ou non –, il s'agit alors du flux de la parole, de la théâtralité du rythme qu'invente un texte. Une telle approche, basée sur la dimension matérielle ou corporelle du langage, transforme l'approche d'un spectacle : le rythme « agit plus que les mots » (H. Meschonnic), parce qu'il s'adresse au corps d'un spectateur physiquement confronté à la subjectivité d'une écriture ; et celles de [Schwab](#) ou de Daniel Danis montrent, précisément, que le rythme agit au-delà du sens apparent des mots. D'où certains choix de mise en scène : oralisation et [gestuelle](#) soulignant accents et échos prosodiques ([Vitez](#), Régy) ; restitution de didascalies devenant une réalité rythmique audible ([Nordey](#), Hubert Colas) ; voire unique « mise en spectacle » de la parole, à laquelle certains textes ([Novarina](#), Gabily ou Lagarce) se prêtent particulièrement.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- Critique du rythme , anthropologie historique du langage, Henri Meschonnic, Lagrasse : Verdier, 1982
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb34672615k>
- Traité du rythme , des vers et des proses, Gérard Dessons, Henri Meschonnic, Paris : Dunod, 1998
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb36986766q>
- Lexique du drame moderne et contemporain , [sous la dir. de] Jean-Pierre Sarrazac ; assisté de Catherine Naugrette, Hélène Kuntz, Mireille Losco et David Lescot, Belval : Circé, 2005
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb39959651x>

Rédacteur(s)

[G. JOLLY](#)

Éditions Bordas, 2008

Classement

Cet article relève de la spécialité [Lexique théorique et théoriciens](#)

Voir aussi

Citations pertinentes de cet article dans le dictionnaire : oralité drame Kane (S.) Crimp (M.)
Loher (D.) Rosenthal (O.) Colas (H.)

Article à retrouver sur : <https://dictionnaire.artcena.fr/articles/lexique-rythme>