

À la recherche du phrasé qui infléchit tout art

Guylaine Massoutre

Number 176 (3), 2020

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/94643ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Massoutre, G. (2020). À la recherche du phrasé qui infléchit tout art. *Jeu*, (176), 68–71.

À LA RECHERCHE DU PHRASÉ QUI INFLÉCHIT TOUT ART

« La voix projette des visions. »
Gaston Bachelard

Guyline Massoutre



Rêves, texte et mise en scène de Wajdi Mouawad (coproduction Théâtre Ô Parleur, Festival de théâtre des Amériques, Théâtre de Quat'Sous et Théâtre d'Angoulême – Scène nationale), présenté à l'Agora de la danse lors du FTA 1999. © Pascal Sanchez

La notion de phrasé, terme ancien emprunté à la musique, est très présente dans l'ensemble des arts vivants. Si tous l'entendent comme une manière de ponctuer une unité signifiante, rythmique, parlée ou autre, elle suscite pourtant des approches diversifiées. Une journée d'études, organisée par le GRIAV¹, groupe de chercheuses et de chercheurs rattachés aux départements de danse et de musique ainsi qu'à l'École supérieure de théâtre de l'UQAM, lui sera consacrée au printemps 2021.

Le phrasé d'un texte, d'un enchaînement musical ou d'une manière de conduire un mouvement dansé, est un élément clé de l'interprétation scénique. Peu importe sa discipline, l'artiste en scène suit une courbe expressive, issue du texte, de la chorégraphie ou de la partition, dont il est le garant. Il assume cette dynamique, sans toutefois qu'entre les arts cette notion de phrasé ne recoupe les mêmes techniques, ni ne recoure aux mêmes mots pour se définir et se désigner.

«Le phrasé, au théâtre, est en lien avec l'oralité», explique Enzo Giacomazzi, l'un des organisateurs, doctorant en arts scéniques à l'UQAM. «Le phrasé désigne le passage de l'écriture à la voix de l'interprète, mais aussi le rythme propre à l'écrivain·e. Entre les deux, la mise en scène intervient

dans ce qui sera effectivement joué. Comment ce dialogue s'établit-il? À cause des formes très déconstruites de l'écriture actuelle, la question surgit sous un jour neuf.» Ainsi débute la réflexion.

En tant qu'elle est la lecture d'un texte théâtral, la dramaturgie s'intéresse au phrasé. La multitude des écritures théâtrales, aujourd'hui, demande aux gens de scène un travail d'interprétation très différent des textes à tirades et à personnages singularisés, tels qu'on les trouve dans le théâtre classique. La disposition d'un texte sur une page, les blancs, les mots isolés, tout cela génère un phrasé propre, qui fait intervenir différents aspects de la vie sensible, tant au moment de l'écriture que de la lecture. On pourrait le confondre avec l'oralité, mais s'y confronter par l'exercice vocal montre que lire diffère grandement d'une personne à l'autre. Or, les repères théoriques ne suffisent pas à rendre compte de cette difficulté.

ÉCRITURE, JEU, DRAMATURGIE

«Au départ, il y a une pièce. Par exemple, *Rêves* de Wajdi Mouawad. J'en ai testé la lecture avec ma compagnie, raconte Enzo Giacomazzi. On a mis en commun nos manières de lire la pièce, puis j'ai fait l'hypothèse que le phrasé y est porté par la marche. Sur le plateau, on a alors expérimenté la mise en bouche du texte dans un phrasé *marchant*, sans sortir du cadre de scène. Après plusieurs expériences pour trouver une juste impulsion de marche, on a essayé de rendre ce mouvement de l'écriture visible par une marche, à l'aide d'un métronome guidant chaque interprète, tout en gardant l'autonomie de sa voix. C'est devenu impossible à jouer, théâtralement parlant, presque dansant, et la voix devenait insupportable, oppressante pour l'acteur. J'en ai déduit que la marche invisible de l'écriture correspondait au personnage principal, sis dans sa chambre d'hôtel, tandis que tous les autres étaient à l'extérieur de ce lieu. Ce personnage central finissait par sortir et par rejoindre les autres, qui se trouvaient, de par leurs rythmes propres, dans un autre espace, mais pas nécessairement hors scène.»

Dans cette pièce, le travail sur le phrasé met en lumière, selon le jeune chercheur praticien du théâtre, que Wajdi Mouawad demande aux acteurs de faire sortir des personnages au corps décalé; il n'était pas possible de percevoir ce dispositif au premier abord du texte. Les propositions de souffles, de rythmes, qui ne relèvent pas de la partition écrite, mais bien du jeu sensible de chacune, ouvrent le dispositif d'écriture et les propositions d'interprétation.

«Dans *Septembres*, ajoute Enzo Giacomazzi, à titre de second exemple, Philippe Malone

1. Groupe de recherche interdisciplinaire en arts vivants. NDLR



Résidence d'exploration organisée avec le Service vie culturelle et associative de l'Université d'Artois (Arras, France) en juin 2019, dans le cadre des recherches doctorales d'Enzo Giacomazzi en études et pratiques des arts à l'UQAM. Sur la photo : Antoine Vandeputte, Olivier Grave (en haut, à l'arrière), Anna Sevin, Aurélie Ramat, Manon Lussigny et Anthony Coudeville (en bas, devant).
© Jean Noel Huchez

signe une pièce d'une seule phrase de 50 pages avec des mots barrés, des majuscules, etc.; l'oralité entre en jeu et oblige le lecteur à sentir la voix. L'imaginaire de la pièce se développe alors à travers toutes ces inscriptions. Le phrasé est ainsi un fil conducteur invisible, philosophique, qui relève de l'être parlant, ou plutôt marchant, comme chez Mouawad, qui démultiplie toutes les dimensions de la marche, du texte aux interprètes, de la condition humaine à la voix. La fuite, et non la promenade, prend alors toute sa valeur dans son œuvre.»

La question du phrasé ouvre l'imaginaire. L'incorporation de la voix chez Pierre Guyotat, autre exemple auquel on peut penser, a conduit l'écrivain à proposer des improvisations, puis des performances, tant scéniques que littéraires, guidées par une élocution où le corps s'engage au complet. L'écrivain y a découvert une créativité nouvelle, attirant à lui des musicien·nes, des metteur·es en scènes et des chorégraphes. Nul doute que cette oralité au phrasé singulier interpelle et saisit l'éditeur ou l'éditrice, le lecteur ou la lectrice, puis tous les actants du monde de la scène, mais pour ce qui est du phrasé, mystère: chacun·e se l'approprie diversement, selon son art et selon sa nature propre, sa sensibilité et son talent.

«Le phrasé, au théâtre, se trouve dans le travail de l'interprète, dit encore Enzo Giacomazzi, juste au moment d'utiliser tous les outils dramaturgiques. On parle alors de l'intertextualité, de la corporéité, de la musicalité, du rythme, de la mélodie, etc., d'un texte, le terme de phrasé, entendu comme général, regroupant ces aspects que chacun·e clarifie à sa manière, en précisant les aspects visés par la mise en bouche, en corps, en acte. Les trois arts, musique, théâtre et danse, ont leur définition du phrasé, mais des notions propres sont nécessaires pour aborder la théorie et pour entrer dans le champ des possibles. Mettre les spécialistes ensemble permettra certainement de croiser et de bousculer nos différences

terminologiques, tout en les réinventant.» Qui sait, suggère encore le chercheur, si le phrasé dont chacun·e est porteur ou porteuse n'y apparaîtra pas.

QUESTION DE PRATIQUES ET DES MOTS QUI EN PARLENT

Tension, intensité, intentionnalité, rencontre du dedans et du dehors? Rythme ou rap? Comment regrouper sous un même terme les éléments constitutifs d'une phrase gestuelle, sonore ou verbale? Pour le théoricien du rythme Henri Meschonnic, l'oralité serait l'incarnation du verbe divin: un souffle originel de la création, une spécificité de la parole, celle qui engendre le monde. Cette transcendance, unie au rythme même de l'univers, nous invite à penser le phrasé comme une structure d'espace, les écritures littéraires et dramatiques, chorégraphiques et musicales se retrouvant sous cette notion. Le phrasé rassemblerait ainsi les philosophes et les artistes, dans un univers abstrait, à partir d'unités corporellement signifiantes, des «phrases», des séquences, des segments hors sens et néanmoins constitutifs des dites expressions. Le phrasé d'une écriture poétique ou de la voix théâtrale, comparé à celui des corps dansants, à supposer qu'on ait distingué l'interprétation du mouvement chorégraphique lui-même, incite à penser sa pluralité.

Dans son *Dictionnaire de musique* (1768), Rousseau insistait déjà sur l'importance d'«entrer dans la phrase» selon les lois de l'harmonique. Riemann a conclu que le phrasé désignait la «forme expressive d'une pensée musicale, soit dans l'exécution au moyen de l'expression, soit dans la notation au moyen de signes spéciaux, soit, mieux encore, dans l'audition ou la lecture d'une œuvre musicale, en tant qu'interprétation correcte» (*Dictionnaire de musique*, 1882). L'imprécision régnait toutefois. Aujourd'hui, le phrasé engloberait la linéarité, la forme, l'écriture et tout ce qu'on pourrait appeler, avec Enzo Giacomazzi, «les contours du travail à la table» ou le

paradigme des outils dramaturgiques, qui permettent les allers-retours du personnage au texte, de l'interprète à la partition ou à la chorégraphie. La journée d'études à l'UQAM sur le «phrasé», terme qui semble persister, devrait relancer la discussion serrée sur le choix et les sens de ce terme empirique, instillée par *Questions de phrasé*, ouvrage codirigé par Antoine Bonnet, François Nicolas et Thierry Paul, paru aux Éditions Hermann en 2012. •

Auteure d'essais, professeure au Cégep du Vieux-Montréal et critique de littérature et de danse, **Guylaine Massoutre** collabore à *Jeu* depuis une trentaine d'années.