

Théâtralisation du sonore

Roland Cahen

Théâtralisation du sonore :[1]

Deux grandes approches de la rencontre entre la musique et la scène sont d'une part : la musique pour le théâtre et d'autre part la mise en scène de la musique. Ces deux genres, se métissent aujourd'hui en de multiples formes hybrides, entre l'art des sons et le théâtre et si elles n'ont pas de noms, elles sont bien plus passionnantes à mon goût que les catégories connues.

Le paradoxe du musicien de théâtre.

Le "cul entre deux chaises", il est considéré comme un musicien par les gens de théâtre et comme un homme de théâtre par les musiciens.

Une musique de scène réussie, confère sa réussite au spectacle, elle doit surtout être juste dans ses relations avec le jeu, la dramaturgie le rythme ou l'univers du spectacle, scénographie...etc, que d'être formellement sophistiquées ou délicatement figolées.

Une telle musique appelle une qualité spécifique qui ne peut se lire pleinement que dans ses relations avec le spectacle même. Ce qui n'empêche aucunement qu'elle soit réussie en tant que musique concertante, mais faire porter obligatoirement cette double charge, comme quoi une bonne musique de scène est également une bonne musique de concert est une simplification inutile et confine davantage à une forme de snobisme qu'à une véritable exigence esthétique. En théâtre l'écoute musicale n'est sollicitée que de façon partielle (temporellement ou qualitativement) et complémentaire de toutes les autres sensations du spectacle. Au spectacle, c'est la force d'un instant, la couleur et la progression d'un fond, le style d'une rupture, l'émotion ou l'effet produit qui priment sur la construction et l'écoute analytique. La conscience ne peut être en effet sollicitée par plusieurs choses à la fois, elle passe de la compréhension à l'impression, de l'observation visuelle à l'écoute du texte, au travers de relais plus ou moins contrôlés par les metteurs en scène.

Malgré tout si l'on peut dire que le théâtre est par essence musical, c'est qu'il s'agit là d'une musique globale, incluant les couleurs et les inflexions des voix, le rythme du jeu, les effets de la lumière et des changements de plateau et la relation de ces matières organisées rythmiquement avec le sens ou le contenu sensible qui fait musique. Dans le théâtre musical ou l'opéra, l'attente du public en ce qui concerne la musique est différente, elle est généralement que le spectacle s'incline devant la forme musicale ou se glisse dedans, c'est à dire que la musique structure l'organisation du spectacle, que l'action ou le sujet apparaissent au travers de la forme musicale.

Il est malheureusement trop courant de voir des œuvres musicales très réussies détruire un spectacle, la qualité des composantes d'un spectacle n'étant pas proportionnelles à la qualité du spectacle dans son ensemble.

Le débat de la musique de scène = musique à part entière.
Musique appliquée ou musique bâclée

l'échelle des degrés de la musicalisation

I) la mise en musique d'un texte ou d'une pièce théâtrale :

1) Les relations au texte et au jeu

- a) l'illustration sonore
- b) l'accompagnement musical
- c) les interventions musicales ponctuelles
- d) l'intégration du jeu des comédiens dans la musique
- e) la musicalisation du jeu des comédiens (texte chanté entre autre)
- f) Synchronisation, corrélations...
 - les 4 cas de la synchronisation au théâtre :
 - problème posés par la synchronisation des sons et du jeu (humains, techniques)
 - la synchronisation comme effet et comme métaphore du lien (en particulier du lien de cause à effet).

2) Les relations aux différentes parties du théâtre :

- a) μ & décor
- b) μ & situation
- c) μ & forme
- d) μ & action
- e) μ & lumière

3) Intégration de la musique dans la mise en scène

- a) processus d'approche (plusieurs façon de s'approcher d'une forme μ Th.)
- b) le rôle des acteurs et du temps dans la rencontre μ et Th.
- c) la notion de rythme

II) La théatralisation de la musique :

- a) le concert comme spectacle
 - classique
 - situation acousmatique
 - live électro
- b) les formes de concert où le spectacle est modifié
- c) mettre en scène des musiciens : pourquoi comment
- d) introduire des éléments figuratifs, anecdotique, de sens, d'action, de propos dans la musique
- e) inclure le geste, le visuel, le texte dans la composition, partition écrite, orale, synoptique ou médiasémique.
- f) dramatisation du sonore (selon PB)
- g) La part dramatique dans la musique et dans l'écoute qu'on peut en avoir
 - qu'est ce qu'une écoute réellement musicale ?

III) La théâtrophonie :

Le théâtrophone fût la première manifestation de la dramatique radiophonique via le téléphone au début du XXème siècle.

J'ai commencé mon travail sonore par la création radiophonique au sein de ateliers musicaux de Radio-France en 1976.

Après que Louis Dandrel et Jacqueline Baudrier aient quitté la radio, je n'ai plus eu la possibilité de diffuser mes travaux, par contre je crois avoir pas mal progressé.

Comme mes seules occasion de diffusion étaient des concerts électroacoustiques, des spectacles de théâtre ou de danse, je me suis éloigné du cadre radiophonique, proposant des dramatiques multipistes, contenant un travail sonore et musical atypique et non conforme au critères de la radio. Trop de sons, des musiques qui n'en sont pas, des voix mal enregistrées, des propos discutables, un style odorant et débranché.

Bref depuis 1980, je fais de la création radiophonique qui n'a jamais été diffusée à la radio. J'ai donc décidé de l'appeler autrement pour plusieurs raisons :

- Pour manifester ma colère envers la totale fermeture de Radio-France vis-à-vis les ouvrages réalisés hors de la maison. Un scandale Français à l'opposé de ce qui se passe en Angleterre ou en Allemagne.
- Parce qu'à bien y réfléchir ce que j'ai fait n'a jamais été de la radio mais autre chose : une sorte de théâtre sonore électroacoustique, mais également des documentaires, des fictions musicales, des fables, contes...

Quand au terme de Hörspiel, je le déteste, si il est approprié à des montages ou mixages libres, il est péjoratif pour une construction délibérée et très travaillée. Je ne réprime pas sa qualité de ludicité de l'écoute mais le coté on est gentils et on fait joujou. Il est vrai que pour la majorité, l'art véritable, ne l'oublions pas, est la romance ou le vaudeville.

Dans Théâtrophonies, j'entend également l'idée de mettre en scène le son sur un écran plus grand que le poste de la cuisine ou l'autoradio.

En octophonie par exemple, en particulier dans les travaux réalisée au studio Delat P, j'ai pu à plusieurs reprise jouer sur des configurations spatiales variés, des plans, des trajectoires, des masses, des espaces, des déplacements de personnages, des mouvements du point de vue de l'auditeur, diverses formes d'animations de l'espace sonore, bref mettre en œuvre une véritable scénographie sonore.

Dans Tonmeister Orpheus un acteur joue seul avec huit haut-parleurs qui incarnent, et au travers desquels s'incarne sur scène le royaume d'Hadès.

Dans Cause Cachette, Momo et Dédé se frayent un passage dans des souterrains à même la matière sonore.

Dans 3 hommes en mer, on passe de la surface de l'eau aux abysses en même temps que du réel au rêve de Dandy Lof ivre qui plonge pour échapper à la tempête.

Evidement il faut que certaines conditions d'écoute soient réunies pour profiter pleinement du spectacle sonore.

[1] Terme cher à mon ami Pierre Boeswillwald qui a composé quelques 500 musiques de scène au cours de sa carrière.