

Musical (Théâtre)

Forme spectaculaire, le plus souvent avec musique qui se distingue de l'opéra et de la musique de scène, tout en refusant les clivages entre les différents modes d'intervention scéniques et qui se donne pour objectif une fusion du texte, de la musique, de l'image.

Certes, on peut parler de théâtre musical dès le [Jeu de Robin et Marion d'Adam](#) de la Halle et considérer qu'il n'y a pas de rupture jusqu'aujourd'hui, en passant par la tragédie du XVII^e siècle, le madrigal illustré, le bel canto et, dans les années vingt, les *Lehrstücke* de [Weill](#) et [Brecht](#). Le phénomène est repérable dès 1919 avec *l'Histoire du soldat* d'Igor Stravinski, qui se dégage de la tradition lyrique, les « mini-opéras » de Schönberg (1909-1913), les « opéras minute » de Darius Milhaud. Mais il apparaît véritablement à la fin des années cinquante au moment de la floraison des concepts et de la radicalisation des formes. La notion de « théâtre musical » vient, alors, estampiller une existence déjà longue. En fait, la notion est très large : elle inclut aussi bien l'opéra que la messe, le [nô](#) japonais, les cérémonies africaines ; finalement, l'opéra ne serait qu'une des modalités du théâtre musical. Avec les pièces de théâtre musical et instrumental de Mauricio Kagel et Dieter Schnebel, le concert est considéré comme une représentation et la partition est écrite comme une mise en scène. Ainsi, les années soixante voient éclore ce que l'on appelle le « théâtre instrumental », qui s'identifie avec la notion même de théâtre musical. Pour Karl Heinz Stockhausen (*Klavierstück XI*, 1956) et pour Pierre Boulez (*Troisième Sonate*, 1957), il n'est pas question d'un texte mis en musique, mais d'une dramaturgie musicale. Il s'agit d'occulter la narration et le sens – souvent, la seule temporalité est celle de la partition, et les images, orchestrées entre elles, finissent par proposer une sorte de tissu narratif – en opérant la fusion des différentes interventions scéniques. « Approfondir la musicalité du temps dramatique, accentuer la théâtralité du jeu musical ne peuvent s'obtenir qu'à la suite d'une démarche collective, d'un cheminement au cours duquel chaque protagoniste du projet devient complice de ses partenaires au-delà de la spécificité de sa technique » (J.Y. Bosseur). L'objectif est de gommer les frontières entre les genres reconnus. Aussi peut-on considérer que, à partir du moment où le créateur est parvenu à mettre le spectateur dans un certain « état musical », il fait du théâtre musical ; il en est ainsi des spectacles de Robert [Wilson](#) et de [Bene](#) ; il en est de même pour [Monk](#), compositrice, chanteuse, chorégraphe, fondatrice, en 1968, de The House, compagnie vouée à l'interdisciplinarité. C'est [Vilar](#) qui, à Avignon, a mis en place une programmation de théâtre musical inaugurée en juillet 1969 avec *Syllabaire pour Phèdre* de Maurice Ohana dans une mise en scène de Pierre Barrat (qui a fondé le Théâtre musical d'Angers en 1968 et l'a dirigé jusqu'en 1972), *On veut la lumière ?... Allons-y !* de Claude Prey et surtout *Orden* de Girolamo Arrigo, sur un texte de Pierre Bourgeade, dans une mise en scène de [Lavelli](#). En 1970, *Aventures et nouvelles aventures* de Ligeti marque la charnière entre deux branches d'alternative : le théâtre instrumental et le théâtre musical vocal. Pour la première fois, en 1971, une production de théâtre musical est donnée à la cour d'honneur du palais des Papes : *Un contre tous* d'Yvo Malec, dans la mise en scène de Pierre Barrat. De 1971 à 1982, Aperghis (directeur de l'ATEM, à Bagnolet, depuis 1976) écrit six ouvrages de théâtre musical, dont trois sont programmés à Avignon : *la Tragique Histoire du nécromancien Hieronimo et de son miroir* (1971), *Pandaemonium* (1973), *Histoires de loups* (1976). *Jacques le Fataliste* est joué à l'Opéra de Lyon, tandis que *Je vous dis que je suis mort* est au programme de la salle Favart et que *Liebestod*, un opéra est repris, après sa création à Metz, par l'Atelier lyrique du Rhin à Colmar. L'itinéraire du théâtre musical est jalonné par : *Ubu à l'Opéra* (1974) d'A. Duhamel, mis en scène par [Georges Wilson](#) ; *le Pavillon au bord de la rivière* (1975) de Betsy Jolas, mis en scène par [Sobel](#) ; *le Nom d'Œdipe* (1978) d'A. Boucourechliev, mis en scène par Régy ; *Un jour comme un autre* de V. Globokar (1979), mis en scène par [Raffaëlli](#). La relève est assurée par Heinar Goebbels (né en 1952), scénographe et plasticien, auteur d'une trilogie qui entremêle la musique, le cinéma, la vidéo à des textes extraits de [Müller](#), Ponge, Valéry, Lichtenberg et Canetti. La première partie, *Ou bien de débarquement désastreux* date de 1993, la deuxième, *Max Black*, de 1998, et la troisième, *Eraritjaritjaka*, la plus ambitieuse en tant que contrepoint de musique de chambre et de notations philosophiques, avec André Wilms au centre du

jeu, de 2004 : Goebbels y exploite d'une façon proprement hallucinante le pouvoir qu'ont les images numériques de bouleverser les rapports d'espace ; le spectateur se fait comme le double du personnage solitaire pour explorer avec lui tous les recoins d'une maison et d'une conscience, « le territoire de l'homme » en somme, selon le premier titre de la pièce. Goebbels est aussi le maître d'œuvre de *la Reprise*, digression à partir de Kierkegaard et encore *Noir et blanc* où les musiciens font les comédiens, jouant, disant et bougeant avec un humour inventif (respectivement Nanterre-Amandiers et maison de la culture de Bobigny, 1997).

Le début des années quatre-vingt avait enregistré une crise du théâtre musical et un retour en force de l'opéra. Sans prétendre trouver des raisons à cet état de fait, il est seulement possible de dire que le processus même de création d'un spectacle de théâtre musical est mal adapté au système de fonctionnement de la production : il exige un trop long temps de répétitions et par là-même un budget trop lourd. À la fin des années quatre-vingt, seuls Aperghis (accueilli par [Vincent](#) à Nanterre) et Barrat (à Colmar) ont eu la possibilité de poursuivre leur travail. Le relais a été pris par des compositeurs qui ne se soucient plus de « théâtraliser » leur musique : Thomas Adès, Olga Neuwirth, Philippe Manoury, Bruno Mantovani ou Pascal Dusapin.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- Révolutions musicales , la musique contemporaine depuis 1945, Dominique et Jean Yves Bosseur..., Paris : le Sycomore, 1979
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb346287843>
- Aujourd'hui l'opéra , réalisé par Michel Rostain et Marie-Noël Rio, Paris : Recherches, 1980
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb39776931g>
- L'Opéra mort ou vif , Marie-Noël Rio, Michel Rostain, Paris : Éditions "Recherches", 1982
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb361443391>

Rédacteur(s)

[A. PIERRON](#)

Édition Bordas 2008

Classement

Cet article relève de la spécialité [Institutions et lieux](#)

Zone(s) géographique(s) : France

Période(s) : Moyen âge 17ème siècle 20ème siècle

Voir aussi

Citations pertinentes de cet article dans le dictionnaire : Weill (K.) Brecht (B.) Adam de la Halle Stravinski (I.) Schönberg (A.) Milhaud (D.) Kagel (M.) Schnebel (D.) narration Jeu de Robin et Marion (le) Histoire du soldat (l') Wilson (R.) Bene (C.) Monk (M.) Lavelli (J.) Sobel (B.) Régy (Cl.) Raffaëlli (M.) Vilar (J.) Aperghis (G.) Ohana (M.) Barrat (P.) Prey (C.) Arrigo (G.) Bourgeade (P.) Ligeti (G.) Malec (Y.) Duhamel (A.) Jolas (B.) Boucourechliev (A.) Globokar (V.) Syllabaire pour Phèdre On veut la lumière ?... Allons-y ! Aventures et nouvelles aventures Un contre tous Tragique Histoire du nécromancien Hieronimo et de son miroir (la) Pandaemonium Histoires de loups Jacques le Fataliste Je vous dis que je suis mort Liebestod, un opéra Ubu à l'Opéra Pavillon au bord de la rivière (le) Nom d'Œdipe : Chant du corps interdit (le) Un jour comme un autre Goebbels (H.) vidéo Müller (H.) Reprise (la) Noir et blanc Ou bien le débarquement désastreux Max Black Vincent (J.-P.) Manoury (P.) Mantovani (B.) Dusapin (P.)

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