



Dictionnaire des théâtres du monde

Musique et théâtre [esthétique]

Arts apparemment totalement distincts par leur matériau sensoriel de base, leur code, leur finalité, leur technique de réalisation et leur histoire, le théâtre et la musique n'en ont pas moins une parenté étroite : non seulement ils prennent leur source dans une même structure vocale et s'alimentent dans les fulgurances poétiques d'un même imaginaire, mais ils constituent tous deux plus radicalement des modalisations spécifiques du couple fondateur et moteur de la temporalité : différence et répétition.

Théâtralité et musicalité sont deux artifices esthétiques de la gestion du temps.

Si, en effet, la musicalité primordiale réside de toute évidence, comme l'a rappelé Rousseau, dans les jeux rythmés et les variations mélodiques de la dynamique vocale, il est non moins certain que la théâtralité ne peut pas ne pas être produite par cette même dynamique qui est la matrice de toute « ex-pressivité » corporelle aussi bien visible qu'audible : la phonation conjugue en elle les conditions paradoxales qui rendent possible l'acte théâtral, à savoir être à la fois intérieure et extérieure, organe corporel et vecteur de langage, force pulsionnelle et puissance signifiante, déterminisme physiologique et jeu esthétique, visée communicationnelle et désir narcissique d'autoaffection (s'écouter parler, crier ou chanter). Autrement dit, la théâtralité résulte toujours d'un phénomène de « transvocalisation ». Il paraît donc logique, d'une part, que le processus musical et les différentes musiques dans lesquelles il se concrétise et s'actualise engendrent ou renforcent la théâtralité et ses différentes orchestrations scéniques ; d'autre part, et inversement, qu'une mise en scène puisse être conçue, réalisée et perçue, selon le mot de **Vitez**, comme une « partition musicale ».

Formes d'intervention

Il reste toutefois que l'intervention de la musique au théâtre peut revêtir différentes formes et remplir plusieurs fonctions. Différentes formes, d'abord, dans la mesure où elle peut être : soit intrinsèque et autonome, c'est-à-dire déjà écrite et obéissant à une fin purement musicale, même si elle est inspirée par le thème de la pièce ou, à la limite, correspondre à une œuvre lyrique conçue sur ce livret (opéra et drame musical) ; ou bien intrinsèque et spécifique, c'est-à-dire composée spécialement pour le spectacle en fonction non seulement du texte, mais de l'interprétation choisie et promue par tel ou tel metteur en scène ; soit purement instrumentale (en comprenant par là des instruments de musique plus ou moins connus, relevant de cultures différentes ou de périodes historiques distinctes ou encore inventés à l'occasion du spectacle) ; ou bien exclusivement vocale ; ou bien enfin instrumentale et vocale ; soit parfaitement homogène et relever d'un seul style ou d'une seule école (baroque, classique, romantique) ; ou bien hétérogène et combinant des séquences de styles totalement différents ou même opposés (classique, romantique, tonale, atonale) ; soit concentrée en une partition limitée à une partie du spectacle ; ou bien confondue avec un pur et simple bruitage réparti sur la totalité du spectacle ; soit jouée réellement, soit enregistrée c'est-à-dire, pour reprendre les termes de **Strehler**, être « musique sur le vif » ou « musique en boîte » ou même l'une et l'autre. Et dans le premier cas, les musiciens interprètes peuvent être : soit visibles par les spectateurs (sur scène ou dans la salle), soit cachés (dans la fosse ou les coulisses) ; soit actants même du spectacle (le musicien jouant la comédie ou l'acteur lui-même étant instrumentiste et interprétant une partition) ; soit figurants comme éléments plastiques et sonores de la mise en scène.

Fonctions

Mais en fait, toutes ces combinaisons de formes répondent à des fonctions distinctes. On en relèvera ici sept principales correspondant à des phases différentes du déroulement du spectacle : ainsi, avant celui-ci, une fonction introductive ou propédeutique qui annonce et évoque une atmosphère globale ou la tonalité générale d'une pièce, à la manière de l'ouverture d'un opéra ; corrélativement une fonction descriptive de repérage ou d'identification d'une situation dramatique, c'est-à-dire à la fois

des caractéristiques sonores d'un lieu (des points de vue ethnique et historique) et de relation (positive ou négative) que les personnages entretiennent avec lui, bref ce que [Stanislavski](#) appelle le « paysage auditif » : à la limite, dans certains cas, la musique fait office de décor et se substitue à lui ; une fonction proprement expressive soulignant les fluctuations du vécu psychologique des personnages selon l'évolution de l'action dramatique ; une fonction sémantique à la fois thématique et structurale par laquelle les séquences musicales homogènes et répétitives sous forme de leitmotiv constituent en quelque sorte des unités de sens, des énoncés de texte sonores qui se combinent entre eux, assurent la cohérence et dévoilent la complexité du texte proprement dit de la pièce ; conjointement à celle-ci une fonction appelée par Strehler « épico-dialectique » ou « critico-sensible » mise en œuvre et exploitée par [Brecht](#) : dans ce cas, le temps, le rythme, le timbre, l'intensité et la ligne mélodique d'une phrase musicale tendent à subvertir, démentir ou au moins à provoquer un écart de sens relativement à celui énoncé explicitement par le texte et montré dans la situation dramatique, bref à jouer en contrepoint ou en rupture pour dépsychologiser et déréaliser l'image scénique et dévoiler la véritable logique sociopolitique de la fable ; une fonction syntaxique ou plus exactement de ponctuation : divers éléments sonores ou musicaux soit homogènes, soit hétérogènes servent alors à décomposer ou scander le déroulement du spectacle non seulement pour souligner des péripéties ou des changements de situation, mais permettre simultanément des changements matériels de décors ou de costumes. Autrement dit, en organisant la trame temporelle de la représentation, la musique en facilite aussi la réalisation effective ; enfin et sans doute la fonction la plus employée et la plus prisée de nos jours, la fonction pragmatique et poétique : la musique, quelle qu'elle soit, ne se contente plus ici d'accompagner en l'annonçant, la décrivant, l'exprimant, la signifiant, la contredisant et la ponctuant, une action théâtrale reconnue seule comme originelle et originale, mais vise à produire elle-même cette action et sa théâtralité véritable. Comme Artaud l'a recommandé (mais maladroitemment réalisé), la partition sonore qui doit combiner les bruits, la musique et au premier chef la voix vise non à communiquer du sens, mais à agir sur les sens, à faire vibrer la corporéité du spectateur ou de la spectatrice et, par le biais du choc émotionnel, à introduire dans son imaginaire un tissu d'images contrastées ou hétérogènes qui constituent la seule théâtralité authentique, la seule radicale. Celle-ci n'est plus alors (comme on le voit chez [Bob Wilson](#), par exemple, ou, dans une modalité distincte, chez Jacques Lemètre du [Théâtre du Soleil](#)) que la conversion heureuse de la musicalité à la fois des sons et des tableaux visuels offerts à l'oreille et à l'œil du spectateur ou de la spectatrice.

Ainsi combinant avec plus ou moins de virtuosité ces fonctions et ces formes, le théâtre nous paraît aujourd'hui redécouvrir la musicalité qui habite radicalement sa pratique et par là la temporalité qui la tisse.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- Essai sur l'origine des langues, Jean-Jacques Rousseau ; introduction et notes de Angèle Kremer-Marietti, Paris : l'Harmattan, impr. 2013
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb435294024>
- De l'art du théâtre, entretiens avec Peter Brook et Natasha Parry, Edward Gordon Craig ; préf. de Monique Borie et Georges Banu, [Saulxures] : Circé, 1999
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb37176389t>
- Mise en scène d'Othello de Shakespeare, Constantin Stanislavski ; Trad. de F. V. Hugo entièrement refondue par Christine et René Lalou, Paris : Ed. du Seuil, 1973
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb39779120b>
- Le Livre de Christophe Colomb, Paul Claudel, Paris : Gallimard, 1948
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb39767334w>
- La Musique et la mise en scène (1892-1897), Adolphe Appia, Bern : Theaterkultur Verlag, 1963
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb41619527f>
- Écrits sur le théâtre, 1, Bertold Brecht ; textes français de Jean Tailleur et Guy Delfel et de Béatrice Perregaux et Jean Jourdeuil, Paris : l'Arche, 1989
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb37170116m>
- La musique de scène de la troupe de Shakespeare, "The King's men sous le règne de Jacques Ier", édition critique par John Cutts,... ; préface par Allardyce Nicoll,..., Paris : Éditions du Centre national de la recherche scientifique, 1959
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb331118071>
- Œuvres complètes, XII, Artaud le Môme, Antonin Artaud, [Paris] : Gallimard, 1989
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb35059722h>
- Vers un théâtre pauvre, Jerzy Grotowski ; trad. française de Claude B. Levenson, Lausanne : l'Âge d'homme, impr. 2002
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb38849994h>
- Un Théâtre pour la vie, réflexions, entretiens, notes de travail, Giorgio Strehler ; Texte établi par Sinah Kessler préf. de Bernard Dort trad. de l'italien par Emmanuelle Genevois, Paris : Fayard, 1980
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb397782671>
- L'Expressivité du corps, recherches sur les fondements de la théâtralité, Michel Bernard, Paris : la Recherche en danse, 1986
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb350850347>

Rédacteur(s)

M. BERNARD

Éditions Bordas, 2008

Classement

Cet article relève de la spécialité Lexique théorique et théoriciens

Zone(s) géographique(s) : France

Période(s) : 20ème siècle 21ème siècle

Voir aussi

Citations pertinentes de cet article dans le dictionnaire : temps Vitez (A.) Rousseau (J.-J.)
théâtralité Strehler (G.) Stanislavski (C.) Brecht (B.) Artaud (A.) Wilson (R.) spectacle Lemètre (J.)

Article à retrouver sur : <https://dictionnaire.artcena.fr/articles/lexique-musique-et-theatre-0>