

L'utilisation de l'espace scénique en musique

Cyril Bouas

Bien que la musique puisse de nos jours être écoutée n'importe où et n'importe quand grâce aux nouvelles technologies, elle n'en reste pas moins un art dont la production se déroule essentiellement sur scène. Mais comment la scène est-elle utilisée ? Entre les orchestres classiques, les musiques actuelles, le jazz ou les musiques contemporaines, de nombreuses manières d'appréhender l'espace scénique ont vu le jour depuis le XX^e siècle. Je m'intéresserai dans ce dossier à deux facettes : l'utilisation de l'espace comme instrument à part entière, et l'espace scénique en tant que lieu de spectacle musical et visuel.

L'utilisation de la scène comme un instrument de musique

L'espace scénique, ou plus largement le lieu de représentation musicale, change le son de chaque orchestre ou formation. Deux salles de concerts ne peuvent pas avoir la même résonance acoustique. Certains compositeurs au cours du XVI^e siècle ont donc commencé à écrire des pièces en imaginant une répartition des musiciens qui donnerait des sensations d'écoute différentes. Par exemple, comme le rapporte Franck Pequet, « chez Giovanni Gabrieli la technique du double chœur appliquée à des chœurs vocaux et instrumentaux disposés en tribunes multiples dans la basilique San Marco de Venise marque le début d'une spatialisation instrumentale¹ ».

La composition prend alors des formes différentes : dans l'orchestre, chaque instrument est traité en fonction de sa place et de sa sonorité. Chez Berlioz, « l'orchestration ingénieuse permet la superposition de plans dans l'espace ; les contrastes dynamique sont fréquents et l'emploi du fond sonore implique une écriture instrumentale et une disposition spatiale spécifique² ».

C'est déjà avec cette pensée qu'il a composé son *Requiem*, faisant jouer aux cuivres « des formules contrapuntiques courtes qui donnent un effet de rotation spirale³ ». Ainsi, l'utilisation de l'espace permet de jouer avec les sons et de faire entendre tout autre chose au public. « L'espace devient alors le paramètre sur

1 Franck Pequet, « Espace et représentation sonore », in Jean-Marc Chauvel et Makis Solomos (dir.), *L'espace : Musique/Philosophie*, Paris, L'Harmattan, 1998, p. 190.

2 *Ibid.*, p. 192.

3 *Ibid.*, p. 191.

lequel est axée la composition musicale⁴. » On retrouve d'autres utilisations de ce style dans de nombreuses œuvres. Par exemple, Stockhausen dans *Gruppen* demande à 3 orchestres de jouer en même temps. Les différentes écritures de l'attaque (notes tenues, piquées...) agrandissent l'aspect stéréophonique et mettent en avant la spatialisation de la scène et l'utilisation de la totalité de l'espace.

De plus, la place du public joue aussi beaucoup sur l'écoute. Un spectateur situé au fond à jardin n'entendra pas la même chose qu'un spectateur placé au centre, tout devant. Xenakis étant architecte s'est évidemment lui aussi intéressé à cette utilisation de l'espace sonore. C'est pourquoi dans ses pièces *Terretektorh* et *Nomos gamma*, il mêle le public aux musiciens. La place du public permet donc une expérience unique à chacun.

L'utilisation des nouvelles technologies et du numérique permet là aussi une tout autre approche musicale de la scène.

Dans *Kontakte*, Stockhausen conçoit un instrument de spatialisation rudimentaire pour projeter des sons dans l'espace. [...] Cet instrument peut faire jusqu'à six rotations par seconde dans les deux sens. L'effet produit est celui d'un son bougeant dans l'espace donnant là une dimension originale à l'environnement sonore qui n'apparaît plus fixe mais en perpétuel mouvement.

L'utilisation des haut-parleurs et le traitement des sons permet de diriger le son beaucoup plus facilement. On peut aussi le manipuler comme on veut pour donner des aspects parfois très vertigineux, comme Risset avec son *paradoxe de Shepard*. Ces œuvres donnent l'impression d'un mouvement spatial alors que celui-ci est contenu dans l'enregistrement lui-même.

Je parlerai aussi de *Répons* de Boulez. Dans cette œuvre, Boulez place des musiciens au centre de l'espace sonore, le public entoure l'orchestre, et six haut-parleurs sont placés tout autour de la pièce de manière à entourer le public. Quelques musiciens (harpe, glockenspiel, piano, vibraphone et cymbalum) jouent dans les coins de la salle et contre les murs.

Les différents protagonistes de *Répons* (musiciens, système électroacoustique et public) sont disposés de manière pensée, rationnelle. L'objectif de Boulez est de maîtriser l'espace de jeu, d'en faire le territoire défini de la création musicale. Sont localisés dans l'espace les points d'émission et de réception du son, les lignes sonores, les interfaces. Les dynamiques, à la fois spatiales et sonores, sont préalablement définies par le compositeur (aucune n'est laissée au hasard ou à une quelconque improvisation), elles sont écrites sur la partition qui indique les moments précis d'intervention sonore. Donner à l'espace un statut actif en rapport avec le temps est une des idées majeures de Boulez. Si on se réfère à la classification proposée par Francis Bayer (1981), on peut estimer que dans *Répons* sont utilisés les trois principaux types d'effets sonores liés à l'espace : effets « de relief » (stéréophonie ou quadriphonie donnant une certaine profondeur), « d'ubiquité » (les sources sonores sont dispersées mais entendues

4 *Ibid.*, p. 192.

simultanément) et de « mobilité ». Ce dernier effet définit la circulation des sons d'une source sonore à l'autre en concrétisant un mouvement que l'on pourrait qualifier de virtuel⁵.

Le dispositif permet donc une nouvelle spatialisation qui vient contrarier l'acoustique naturelle d'une pièce et apporter de nouveaux espaces et de nouvelles sensations à l'écoute.

L'espace scénique en tant que lieu de spectacle musical et visuel.

La musique a souvent eu pour vocation d'être jouée sur scène, mais tous les styles et les genres ne sont pas concernés (par exemple l'orchestre symphonique ou le quatuor à cordes). La mise en scène dans la musique classique se retrouve surtout dans l'opéra où chant et théâtre sont extrêmement mêlés. On peut retrouver ce mélange dans les comédies musicales (*Notre Dame de Paris ; Mozart, l'opéra rock ; Starmania...*), que l'on peut assimiler à l'opéra. Mais depuis quelques années, dans les musiques actuelles, la mise en scène devient de plus en plus importante.

La scénographie est de plus en plus prise en compte par les artistes et producteurs afin de rendre le spectacle encore plus puissant et plus grandiose pour le public. On peut retrouver ça dans des grands show, où tout est millimétré (Bruno Mars, Rihanna, Eminem, Claude François...). Dans ce genre de spectacle, rien n'est laissé au hasard. Les musiciens travaillent souvent avec des metteurs en scènes afin de travailler sur plusieurs points :

orienter l'interprétation, les déplacements et les interventions de l'interprète principal, suggérer (s'ils sont d'accord...) à l'ensemble des artistes sur scène un « code comportemental » (vêtements, déplacements, interventions éventuelles...), proposer éventuellement des éléments de décor, collaborer avec le technicien lumière et éventuellement avec celui du son⁶.

Le costume a une place à part entière dans le show.

L'artiste suit en général sur scène les codes vestimentaires de sa famille musicale – à moins qu'il décide de marquer sa différence – et il suivra ces codes également en dehors de la scène. On ne peut pas parler alors de « costume » de scène ou de recherche scénographique particulière. Toutefois, certains de ces codes sont « remarquables » et sont essentiels dans la conception d'un spectacle (Kiss, Daft punk, M...)⁷.

5 Laurent Grison, « Espace et musique : Répons de Boulez », *Espace géographique*, t. 29 n°1, 2000. p. 87-89.

http://www.persee.fr/doc/spgeo_0046-2497_2000_num_29_1_1971

6 Jérôme Rousseaux dans « L'autre dimension du concert : la scénographie », 1.1.1 http://www.jeudelouie.com/fileadmin/visuels/JDLO/conf%C3%A9rence_saison_2011/2013/La_SCENO_05-12-13_couleur.pdf

7 *Ibid.*, 1.1.2

De là part aussi tout un ensemble de chorégraphies qui rythment la musique et l'ensemble du spectacle. Les chorégraphies ou mouvements sur scène permettent d'attirer l'attention du spectateur. Un show avec du mouvement en continu garde l'attention du spectateur toujours rivé sur quelque chose en particulier : parfois sur les chanteurs, mais aussi sur les autres instrumentistes quand ceux-ci sont mis en avant. Les mises en scène peuvent mettre en relief ce qui se passe musicalement.

À moins de jouer dans un bar ou en plein air, la lumière accompagne systématiquement le spectacle de « musiques actuelles ». C'est d'autant plus logique que la grande majorité des salles n'ont aucune lumière naturelle. [...] Connaissant le spectacle, les techniciens pourront avoir des interventions plus pertinentes et répondre précisément aux désirs des artistes, en coordination éventuelle avec le metteur en scène : harmoniser couleurs et ambiances musicales, appuyer les moments dynamiques, accompagner les fins, amener de la dramaturgie...⁸

Avec la lumière est souvent associée de la vidéo, comme pour Shaka Ponk ou Gorillaz. Celle-ci permet de mêler lumière, musique, chorégraphies, et animation, et de faire un spectacle encore plus complet. On en retrouve aussi beaucoup dans la musique électronique notamment dans certains DJ set pour remplir l'espace scénique.

La scène ne reste plus seulement un lieu de représentation musicale mais bien un mélange de nombreux domaines artistiques qui met en valeur la musique et rend le concert bien plus vivant.

Conclusion

Que ce soit dans la musique classique ou les musiques actuelles, on peut voir que de plus en plus, l'espace physique a un rôle extrêmement important quant à la diffusion du son et la perception que l'on peut en avoir. Même dans les enregistrements audio, la stéréo permet d'avoir une sorte de spatialisation de la musique. Mais la scène a cela de plus qu'on peut y retrouver la vue afin de mélanger plusieurs sens. Elle est donc à la fois un lieu où résonne un instrument de musique et à la fois un espace de spectacle visuel.

On peut donc affirmer que la musique n'est pas uniquement un art du temps, mais aussi de l'espace.

⁸ *Ibid.*, 1.1.4

Démarche de recherche :

Pour rédiger ce document, je me suis d'abord penché sur un sujet qui me tenait à cœur et qui m'est tout de suite apparu : l'aspect scénique dans la musique. Au fil de mes recherches, je suis tombé sur beaucoup d'articles traitant de l'espace et la musique dans les musiques contemporaines et le traitement que l'on fait de l'espace scénique, comment l'utiliser pour transformer la musique. J'ai donc voulu axer mes premières recherches là dessus en me basant sur le livre *L'espace : Musique/Philosophie*. Je me suis aussi appuyé sur le document concernant *Répons* de Boulez que m'a présenté Marie-Noëlle. Mais je tenais aussi à parler de l'aspect scénique des musiques dites « actuelles ». En fouillant sur internet j'ai finalement trouvé le document de Jérôme Rousseaux, « L'autre dimension du concert : la scénographie » qui m'a permis de rédiger tout ce qui me semblait important et que l'on retrouve dans les concerts de musiques actuelles.

Bibliographie

- Jean-Marc Chauvel et Makis Solomos (dir.,) *L'espace : Musique/Philosophie*, Paris, L'Harmattan, 1998.
- Laurent Grison, « Espace et musique : *Répons* de Boulez », *Espace géographique*, t. 29 n°1, 2000. p.87-89 http://www.persee.fr/doc/spgeo_0046-2497_2000_num_29_1_1971
- Jérôme Rousseaux, « L'autre dimension du concert : la scénographie », http://www.jeudelouie.com/fileadmin/visuels/JDLO/conf%C3%A9rence_saison_2011/2013/La_SCENO_05-12-13_couleur.pdf , consulté le 31/01/2018.