

L'homme qui prenait la musique pour un personnage

Lucie Renaud

Number 153 (4), 2014

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/73036ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Renaud, L. (2014). L'homme qui prenait la musique pour un personnage. *Jeu*, (153), 76–79.

Le metteur en scène allemand Axel Tangerding, directeur du Meta Theater, qui sera de passage au Prospero en février 2015, s'est mis en tête de transformer un ouvrage de référence dans le domaine de la neurologie musicale, *Musicophilia*, en spectacle de théâtre.

Lucie Renaud

L'homme qui prenait LA MUSIQUE pour un personnage

La musique peut habiter, déstabiliser, faire mal, guérir, mais tous (à de très rares exceptions près), nous pouvons réagir aux prédicats de cette langue que l'on dit universelle ou interagir avec eux. Après tout, comme l'avance Oliver Sacks dans sa préface à l'édition révisée de *Musicophilia*, « nous autres, êtres humains, sommes une espèce musicale non moins que linguistique ». N'empêche, il fallait tout de même faire acte de foi – ou d'une certaine folie – pour transformer cet ouvrage touffu, néanmoins accessible, en un projet théâtral cohérent.

La chose relevait pourtant de l'évidence pour le metteur en scène allemand Axel Tangerding, entré en contact avec l'univers d'Oliver Sacks

Musicophilia, adapté et mis en scène par Axel Tangerding (Meta Theater), sera présenté au Prospero en février 2015. Sur la photo : Gertrud Schilde et Robert Spitz. © Regine Heiland







Musicophilia, adapté et mis en scène par Axel Tangerding (Meta Theater), sera présenté au Prospero en février 2015. Sur la photo : Mathias Beyer-Karlshøj, Robert Spitz, Gertrud Schilde et Cornelia Melián. © Regine Heiland

en 1993, à travers la production de Peter Brook *L'homme qui*, une exploration des connexions défaillantes entre corps et cerveau – d'après *L'homme qui prenait sa femme pour un chapeau*. Il établit alors un premier contact avec le neurologue britannique. Trois ans plus tard, quand il découvre la traduction allemande de *Musicophilia* (d'abord paru sous le titre *Der einarmige Pianist*, ce qui signifie en français «Le pianiste manchot»), il en saisit immédiatement le potentiel. Sacks lui cède avec plaisir les droits d'adaptation et accompagne tout le processus de création ; sa voix est même intégrée au spectacle.

Architecte de formation, influencé par la pureté des lignes de la tradition Bauhaus, Axel Tangerding comprend que sa vie bascule quand il découvre La MaMa Experimental Theatre de Ellen Stewart à New York et le Teatr Laboratorium de Jerzy Grotowski à Wrocław, où il rencontre d'ailleurs le comédien Gabriel Arcand, conseiller artistique du Groupe de la Veillée. Il pratique dès lors un théâtre dans lequel le mouvement, la parole, la musique et les éclairages agissent à la fois comme entités indépendantes et complémentaires. En 1980 naît le Meta Theater, compagnie de création et lieu de diffusion sis en banlieue de Munich, misant sur le choc des cultures et une forte intégration des traditions théâtrales non européennes (particulièrement d'Extrême-Orient), qui rayonne sur la scène internationale grâce aux tournées.

PAROLES, MUSIQUE ET TECHNOLOGIE

Le spectacle *Musicophilia* s'articule autour de neuf études de cas, qui deviennent autant de personnages. On y rencontre notamment une compositrice qui a perdu sa capacité à entendre de façon polyphonique après un accident, une étudiante qui a transformé les cours magistraux de son professeur en autant de chansons, des patients souffrant d'Alzheimer et de démence qui retrouvent une certaine normalité au quotidien avec l'aide de la musique. Il est aussi question de synesthésie (certaines personnes associant des couleurs, des goûts ou des odeurs à la musique) et d'amusic (absence de sens musical, phénomène abondamment étudié à Montréal, Isabelle Peretz, professeure au Département de psychologie de l'Université de Montréal, codirectrice du laboratoire international BRAMS – Brain, Music and Sound Research – étant une sommité dans le domaine).

« Il n'y a pas de développement, ce n'est pas une pièce classique, admet Tangerding. D'une certaine façon, c'était un nouveau territoire à explorer pour nous, puisque le personnage principal n'est pas une personne, mais la musique elle-même. Nous avons pris un certain temps avant de trouver comment nous pourrions traduire le tout sur scène. » Si la musique occupe le rôle principal, elle est appuyée par quatre interprètes : la violoniste Gertrud Schilde, le violoncelliste Mathias Beyer-Karlshøj, la soprano Cornelia Melián et le comédien Robert Spitz, incarnant le docteur Sacks, en sarrau, pomme à la main, qui devient lui-même un cas.

Les neuf tubes translucides disposés sur scène, assez grands pour pouvoir accueillir le violoncelliste assis, servent également d'écrans tridimensionnels. Représentant les cas retenus, ils peuvent être traités de façon indépendante ou en tant qu'éléments d'un tout, et sont pensés pour évoquer à la fois l'intérieur et l'extérieur du cerveau. Lors du segment sur la synesthésie, Stefano Di Buduo (fondateur d'Aesop Studio, spécialisé en film et multimédia) peut ainsi projeter des couleurs sur les tubes, afin de placer le spectateur aux premières loges. « Certains cas sont expliqués en mots, d'autres uniquement en musique. Si vous êtes plus intellectuel, vous vous attacherez peut-être plus facilement aux cas parlés ; quelqu'un de plus créatif et sensible, aux segments musicaux. »

Le spectacle ne peut fonctionner que s'il est soutenu par une partition étoffée. Le concepteur sonore Simon Detel et le compositeur Steffen Wick ont tenu à ce que la musique soit perçue comme une traduction artistique de destins individuels, une interprétation plus ou moins libre des cas, puisqu'il est évidemment impossible d'accéder à l'imaginaire musical des personnes citées. Comme Sacks lui-même, dans son livre, étaye souvent ses démonstrations d'exemples mettant en lumière des instruments à cordes (il fait notamment référence à un quatuor de Beethoven et à une partita pour violon de Bach), le choix s'est avéré naturel de confier des rôles-clés au violon et au violoncelle, la voix s'y superposant facilement. Au fur et à mesure que le spectacle avance, les éléments entendus

« [...] La musique relève
d'une conscience collective,
que toutes les cultures et tous les peuples
ont en commun, qui prévaut
sur la conscience individuelle. »

– Axel Tangerding

sont manipulés de façon électronique, mais leur son conserve toujours une qualité organique, car il se détache d'une certaine façon de sa source de production. Des hallucinations acoustiques, telles des gammes qui semblent sans fin, des *glissandi*, un martèlement de pluie qui suggère des applaudissements, ont aussi été intégrées. Les musiciens se trouvent parfois à jouer avec une piste qu'ils auront précédemment enregistrée, un duo pouvant se transformer en quatuor, ou à travailler en opposition avec la bande enregistrée. « Nous utilisons parfois un son ambiophonique, pour donner l'impression que le public est assis à l'intérieur même du cerveau, parfois uniquement stéréo, comme si le public regardait la scène de l'extérieur. Cela donne au spectateur l'impression d'être à la fois Oliver Sacks et captif des phénomènes », explique Tangerding.

PENSER LA DIRECTION COMME UNE PARTITION

Le metteur en scène ne se cache pas du fait que la musique joue un rôle essentiel dans sa vie, allant au-delà des cours de piano suivis autrefois et des contacts avec son frère, compositeur connu (Götz Tangerding, décédé il y a une vingtaine d'années). « Je suis un architecte de formation, rappelle-t-il. À mon sens, l'architecture a toujours été liée à la musique ; c'est une question de proportions. Quand je mets en scène une pièce, je le fais toujours d'un point de vue musical. » Il a d'ailleurs volontairement construit *Musicophilia* comme une partition d'opéra, constituée d'une succession de



Musicophilia, adapté et mis en scène par Axel Tangerding (Meta Theater), sera présenté au Prospero en février 2015. Sur la photo : Gertrud Schilde. © Regine Heiland

moments dramatiques, reprenant une forme d'arche. Si l'apex est atteint quand les musiciens parlent de leur travail, la scène finale, qui évoque la démence, conclut le spectacle avec une certaine douceur, à travers des chansons enfantines. « Mon moment favori demeure quand les musiciens parlent de leur expérience, comment ils ont appris par cœur la partition, ce que cela signifie de la reprendre sur scène, son essence. Vous devez l'apprendre, mais en même temps l'oublier. Elle devrait se jouer par elle-même ; voilà les moments bénis pour un musicien. »

Et le spectateur, lui, hérite-t-il d'un rôle de soutien ? « Nous ne pouvons pas parler du public en général ici, mais de plusieurs individus, précise le metteur en scène. Il est intéressant de découvrir comment un spectateur sera attiré par certaines scènes en particulier, selon ses expériences. La musique relève d'une conscience collective, que toutes les cultures et tous les peuples ont en commun, qui prévaut sur la conscience individuelle. » Au fond, voilà peut-être le leitmotiv du spectacle. ●

Détentriche d'une maîtrise en interprétation piano, **Lucie Renaud** travaille en tant que professeure, journaliste et rédactrice spécialisée en musique classique, en théâtre et en nouvelle littérature québécoise. Elle a signé de nombreuses notes de programmes et documents pédagogiques pour des organisations musicales, tant au Canada qu'en Europe et au Maroc.