

La musique, l'écuyère au service du chevaleresque théâtre Rencontre avec Pierre Benoît, compositeur

Philip Wickham

Number 89 (4), 1998

Don Quichotte au TNM

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/16543ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Wickham, P. (1998). La musique, l'écuyère au service du chevaleresque théâtre : rencontre avec Pierre Benoît, compositeur. *Jeu*, (89), 101–106.

La musique, l'écuyère au service du chevaleresque théâtre

Rencontre avec Pierre Benoît, compositeur

Par sa saine effronterie, le *Don Quichotte* du TNM ne ressemblait à aucune autre production que le public a vu ces dernières années dans la valeureuse institution. Ce spectacle montrait de quoi sont capables Dominic Champagne et Wajdi Mouawad, dans un contexte disons plus officiel. On a pu surtout constater avec plaisir le prolongement d'une expérience inusitée, un peu baveuse, festive, parfois bruyante, qu'une *gang* (il s'agit en fait du noyau d'artistes réunis autour du Théâtre Il va sans dire invités au TNM) entreprend depuis déjà quelques années : un théâtre hybride, libre, toujours sur la corde raide entre la désorganisation ordonnée et le désordre organisé, qui mêle allègrement théâtre et musique comme deux arts aussi inséparables que les compagnons errants espagnols.

Parmi les précieux collaborateurs de Dominic Champagne, Pierre Benoît, musicien, compositeur, claviériste devant l'Éternel, impose de mieux en mieux sa pensée et son style dans les spectacles du Théâtre Il va sans dire. Avant *Don Quichotte*, il a participé à l'aventure de plusieurs mises en scène de Champagne : *Hollywood* de David Mamet à la NCT, *Lolita* créée au Théâtre Rialto à Montréal et le film *Cabaret neiges noires*, réalisé par Raymond St-Jean. Par ailleurs, il a composé la musique de films produits par l'ONF, notamment la trame sonore des *Rendez-vous de Sarajevo* d'Helen Doyle (1997). Lorsqu'on écoute des extraits de ses créations pour le cinéma ou le théâtre, rassemblées récemment sur disque, on se dit que voilà une musique qui voyage, parce qu'elle réunit les rythmes du monde de notre temps et que, même si elle se joue au présent, elle s'inspire profondément des harmonies du passé.

Adolescent, Pierre Benoît a trouvé dans la musique un refuge, un exutoire à ses révoltes. Mais déjà, très jeune, il jouait du piano. À la maison, on écoutait du classique et à l'école du rock, ce qui a su former très tôt son oreille musicale. Il a beaucoup appris en autodidacte avant de s'inscrire au Département de musique de l'Université McGill, où il a poursuivi sa formation. Il est demeuré assez réfractaire au cadre rigide des institutions, « parce que les écoles, dit-il, ont souvent pour rôle de nous casser et de nous caser en tant qu'artiste ». « D'un autre côté, poursuit-il, on ne pourrait pas cheminer professionnellement sans la rigueur, sans la structure que la connaissance musicale des écoles peut nous donner. » Dans une envolée, il cite en exemple les



compositeurs à travers l'histoire de la musique occidentale – Monteverdi, Bach, Beethoven – qui ont travaillé au service de princes généreux qui les soutenaient, non sans établir toutefois des conditions propices à la saine écoute musicale. Ils ont été capables d'être géniaux malgré de fortes contraintes. La rigueur est la règle d'or en musique ; elle est encore plus indispensable lorsqu'un compositeur se retrouve devant la feuille blanche, et qu'il doit écrire. « Cette structure musicale mentale qu'on nous impose nous aide à fixer notre cadre et finit par servir de portée à l'imagination et à la créativité. » À moins de créer par pure improvisation, ce qui est une autre histoire, la composition musicale a ses exigences.

Pierre Benoît considère qu'il appartient à l'« ancienne » école musicale, c'est-à-dire qu'il préfère encore les instruments dits traditionnels, comme le violoncelle, la clarinette, le piano, bien qu'il ne se gêne pas pour faire des solos de guitare électrique quand ça lui chante. Il recherche encore la couleur et les timbres d'origine de ces instruments, et non leur imitation par des appareils électroacoustiques ; il valorise beaucoup la chaleur et les nuances de l'interprétation par l'Homme plutôt que par la machine. Il lui arrive d'utiliser le synthétiseur, pas pour imiter d'autres instruments, mais pour développer les sonorités propres à cet outil. Quand il n'a pas assez d'argent pour engager, disons, un ensemble de cordes, il se sert d'échantillons sonores (il en existe, paraît-il, de qualité exceptionnelle) fabriqués à partir d'enregistrements. Il superpose ces échantillons et crée l'illusion d'un ensemble. Il pourrait, en outre, enregistrer un grand orchestre et manipuler le son en studio par la suite, toujours avec le plus grand respect des attributs de l'instrument d'origine. « Je me sers de la technologie pour appuyer l'instrumentation réelle, pour créer des masses sonores plus riches, plus nuancées, plus variées ; c'est ce qui en fait, je suppose, une musique moderne. L'ordinateur peut également m'aider à vérifier certains arrangements que je compose, à écouter des harmonisations que je ne peux pas entendre autrement parce que je ne dispose pas de tous les instruments. » Pour Pierre Benoît, qui écrit encore ses partitions sur une feuille, à la main, l'ordinateur est un bon ami, mais il ne donne pas le don de créativité. Même avec un instrument électroacoustique, c'est encore l'humain qui manipule les sons, heureusement. Au-delà de toutes considérations techniques, c'est toujours la musicalité qui prime.

Don Quichotte, TNM, 1998.
Photo : Roland Lorente.



Dominic Champagne,
Normand Chouinard et
Pierre Benoît. Photo :
Christian Desrochers.

Rock, jazz, musique moderne, classique, romantique, baroque, du monde, les influences de Pierre Benoît sont innombrables, à cause du décloisonnement des genres musicaux et de la large diffusion des musiques de tous les styles, toutes les origines, tous les décibels. De tous les arts, la musique est celui qui voyage le mieux. Aussi, ce qui a fasciné Pierre Benoît pendant son enfance, c'est la musique de film (dont on retrouve aujourd'hui des sections entières chez les disquaires), « surtout celle, typiquement américaine, des films d'action. Qu'on pense seulement à la musique de séries télévisées comme *Super Car*, les *Sentinelles de l'air* ou *Star Trek*, ou de films comme *French Connexion*. » Il existe dans les écoles de musique américaines (où Pierre Benoît a suivi des stages) des cours où l'on s'évertue à imiter le style particulier des Mark Isham, Jerry Goldsmith, Elmer Bernstein, Danny Elfmann. Par ailleurs, on a vu des collaborations exceptionnelles entre réalisateurs de cinéma et musiciens : le cas de Fellini et de Nino Rota, très « cirque », est célèbre. « À l'instar de Jean-Luc Godard et d'Antoine Duhamel, de Steven Spielberg et de John Williams, les réalisateurs et les metteurs en scène ont tout à gagner à s'allier un musicien ; cela permet à deux sensibilités de se rejoindre, de créer et de poursuivre une démarche qui porte la marque des deux. » À ses yeux, il faut percevoir la musique comme quelque chose d'actif. Et tout ce qui est actif provoque une réaction, ce qui est bon pour le théâtre. Trouver comment la musique peut être mise au service de l'image, sans en être trop dépendante, sans non plus l'étouffer, voilà ce qui intéresse Pierre Benoît. « À cause de l'influence qu'ont eue sur moi le cinéma et le théâtre, je travaille encore selon le modèle de la "musique à programme" que l'on retrouve chez les Romantiques, comme Berlioz, qui écrivait des symphoniques descriptives, presque narratives, où le propos musical est très imagé. » *L'Eroica* de Beethoven n'a-t-elle pas été composée à la gloire des conquêtes de Napoléon ?



Au fil des années, Dominic Champagne et Pierre Benoît ont développé une grande complicité artistique. Cela a été rendu possible, au dire du principal intéressé, parce que le Théâtre Il va sans dire est un « superbe laboratoire de création », où l'on travaille librement, sans jamais rien figer d'avance, sans trop se laisser intimider par le manque d'argent et les échéanciers serrés. « Dominic Champagne, dit le musicien, a toujours résisté à travailler avec des bandes musicales préenregistrées justement parce que cette contrainte technique avait l'inconvénient de fixer les choses trop rapidement. Ses mises en scène se transforment beaucoup les jours précédant la première, et même ensuite, d'un soir à l'autre. » Il est aussi très commode d'avoir le compositeur de la trame sonore jouant comme musicien acteur (Pierre Benoît a aussi reçu une formation d'acteur au Conservatoire d'art dramatique de Montréal). Cela permet d'adapter la musique au fur et à mesure en fonction des changements scéniques. Le plus appréciable, c'est l'échange de bons procédés qui se produit : la musique en

direct met les acteurs sur le qui-vive, car ils doivent aussi « dialoguer » avec elle ; en retour, les acteurs tentent de surprendre les musiciens dans leur bulle musicale. Une formidable écoute s'établit de part et d'autre de la scène, et cet état d'alerte est source d'une qualité de vie scénique particulière.

Cette démarche a commencé avec la mise en scène de *Hollywood* à la NCT, pour laquelle les musiciens n'étaient pas sur scène, mais dans une vitrine placée au fond de la salle, derrière les spectateurs, d'où ils pouvaient quand même suivre l'action en direct. Dans *Lolita*, la musique s'est imposée davantage avec les musiciens sur scène, certains personnages du récit – l'histoire d'une gitane qui arrive en Amérique – sont même nés directement de ce qu'on imaginait au départ pour ce spectacle : une fusion de musique populaire américaine de toutes les époques et de musique klezmer et folklorique d'Europe de l'Est. Le récit s'est développé en greffant peu à peu des personnages autour d'un univers musical dominant. Si bien que, dans le résultat final, presque un spectacle de variétés, chaque numéro d'acteur possédait sa propre musique. Pierre Benoît confie que Dominic Champagne et lui travaillent dans une espèce de capharnaüm musical. « Nous commençons toujours par rassembler une quantité énorme de matériel tiré d'un peu partout autour de nous, entendu parfois par hasard. On ne s'interdit rien, au contraire, on assume les anachronismes, les clichés et les non-sens possibles. Puis des éclairs se produisent, des ponts surprenants finissent par se créer entre des éléments disparates que nous n'avions pas pensé pouvoir réunir. »

C'est ainsi qu'est apparue l'idée de jouer un rythme très simple de *blues* pour accompagner toutes les scènes où Don Quichotte et Sancho Pança sont sur la route, donnant une couleur de *roadmovie* (encore le cinéma !) à l'ensemble de la mise en scène. Le thème de l'errance dans l'œuvre de Cervantès permet un tel anachronisme ; on l'a accentué avec un accessoire qui servait de monture à l'écuyer : un banjo. De son côté, Quichotte enjambait une petite guitare acoustique, à peine plus noble, et les deux acteurs avaient une façon très singulière de trotter avec leurs pieds, suivant un rythme qui ressemblait au caractère de leur instrument et de leur personnage. Cela a permis à l'œuvre de sortir de sa Renaissance vieillotte pour être propulsée de plain-pied dans le XX^e siècle et, qui plus est, en Amérique. « Ce choix artistique, précise Pierre Benoît, a donné un résultat plus convaincant que si nous avions essayé de reproduire la musique du Siècle d'or espagnol qui, jugions-nous au moment de la conception, ne nous touchait guère et ne pouvait rejoindre autant les spectateurs. » L'infidélité a parfois bien meilleur goût.

Le projet de mise en scène voulait actualiser le propos de *Don Quichotte*, en misant entre autres sur la caricature. Le plus gros cliché que l'on puisse encore véhiculer sur l'Espagne aujourd'hui, c'est la musique de flamenco. Celle-ci a donc trouvé sa place dans le spectacle, dans la scène où Don Quichotte et Sancho Pança arrivent à l'auberge ; la femme de l'aubergiste s'adonne alors à une performance désopilante de chant de gorge. Dans l'épisode avec les moutons, c'est de la musique d'inspiration arabe qui se fait entendre. Afin de créer des contrastes musicaux qui appuyeraient l'aspect dramatique de l'œuvre, tout en révélant la fibre plus romantique du personnage légendaire, Pierre Benoît et Dominic Champagne ont voulu que Dulcinée soit incarnée sur scène et interprétée par une musicienne ; sa voix serait la musique du



Une collaboration artistique
se poursuit entre Pierre
Benoit et Dominic
Champagne depuis *Lolita*
(1995). Photo : Yves Renaud.

violon. De cette manière, le personnage féminin imaginaire conservait son aspect immatériel tout en étant visible et audible par Don Quichotte et par le public. D'une grande beauté, vêtue d'une robe exotique à l'aspect oriental, le ventre nu, de longs cheveux tombant sur son cou, elle apparaissait souvent sous une lumière enchantresse, sur un praticable plus haut que la scène. C'est elle qui, de son archet, procède à la cérémonie fictive de l'adoubement du chevalier à la triste figure avant qu'il ne se mette en route. La folie du chevalier devenait ainsi musique. « Le violon avec sa sonorité très expressive était à mon sens l'instrument le plus susceptible de faire vibrer la corde sensible du spectateur et d'installer des moments de vérité où il n'y a plus de caricature, où on touche au cœur du drame même de *Don Quichotte*. » En fait, les différents thèmes musicaux, repris tout au long du spectacle sous forme de variations, devenaient des points de repère pour le public.

Il faut aussi souligner l'apport des instruments de musique dans cette mise en scène, dont certains servaient à l'interprétation de la musique, alors que d'autres étaient utilisés à titre d'éléments scéniques. Le banjo et la guitare étaient transformés en destriers, la guitare électrique devenait un instrument de torture pour un berger qui avait perdu une brebis, chaque fois que son maître (incarné ici par un Edgar Fruitier déguisé en *rocker* échevelé des temps modernes) plaquait des accords dissonants qui donnaient l'effet de chocs électriques sur le torturé. Les praticables devenaient les fameux moulins à vent que Don Quichotte prenait pour des géants. Installés sur ces praticables, des gyrophares créant des effets spéciaux dans les concerts rock reproduisaient le mouvement de rotation des moulins. Avec les musiciens qui occupaient le fond de la scène, avec les instruments devenus accessoires, avec les thèmes



Le chœur des faux gitans
de *Don Quichotte* : Robin
Denault, Mireille Marchal,
Pierre Benoît, André Barnard,
Kristin Molnar et Jean-Denis
Levasseur. Photo : Roland
Lorente.

musicaux qui formaient un fond sonore continu, tantôt appuyé, tantôt subtil, la musique imposait son omniprésence sur scène et façonnait l'espace dramatique de *Don Quichotte*. Elle commentait l'action, créait des ponts entre les différentes scènes et donnait le rythme à l'ensemble de la mise en scène.

Tentons une définition de ce type d'esthétique théâtrale. Il ne s'agit pas de comédie musicale, car la parole ici, la plupart du temps, n'est pas chantée mais parlée. Ce n'est pas non plus du théâtre musical ; cette appellation renvoie à des expériences faites entre autres par Schönberg dans les années trente et quarante autour de la notion de parler-chanter (*Sprechgesang*) et de la musique atonale. Bien qu'on ne joue pas que du rock dans ces spectacles, on serait aussi tenté de dire théâtre-rock à cause du type particulier d'organisation scénique. La musique est omniprésente, mais elle cède le passage au théâtre, tout en l'obligeant à adopter la spontanéité plus libre de certaines formes de concerts musicaux où entre en ligne de compte la performance. « La spontanéité et l'imprévu ont une telle importance dans nos spectacles que nous songeons à nous adjoindre dans notre prochain projet un sonorisateur qui serait le seul membre de l'équipe installé dans la salle, responsable d'ajuster les différents niveaux sonores d'une représentation à l'autre. Il jouerait presque le rôle d'un chef d'orchestre. » Au risque de pécher par simplicité, appelons cela une fête théâtrale parce que, en somme, Dominic Champagne et Pierre Benoît nous convient à des *partys* scéniques où, sans la musique, le théâtre ne lèverait pas, où, sans le théâtre, la musique serait une triste cavalière solitaire. **j**