

## Lemètre de musique

Michel Vaïs

Numéro 99 (2), 2001

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/26143ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

### ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer cet article

Vaïs, M. (2001). Lemètre de musique. *Jeu*, (99), 179–182.

# Lemètre de musique

Jean-Jacques Lemètre est le roi du son au Théâtre du Soleil depuis près d'un quart de siècle. Moitié breton par son père, tzigane par sa mère, ce doux géant à la tête d'Indien (d'Asie) joue avec aplomb de douzaines d'instruments de musique qu'il dit « normaux » : piano, saxophone, basson, hautbois, guitare, etc. Mais c'est à titre de compositeur et de musicien interprétant – presque en solo – sa musique pendant les représentations du Théâtre du Soleil qu'il attire surtout l'attention. Par ailleurs, Lemètre a aussi fabriqué la plupart de ses instruments de ses mains. En possédant aujourd'hui environ 2 500, il en utilise entre 80 et 350 dans chaque pièce de la compagnie : cordes, instruments à percussion, instruments à vent, et ainsi de suite. Arrivé à Montréal avec une soixantaine de ses plus petits instruments dans une valise, il a livré à l'UQAM le 15 novembre 2000 une passionnante conférence-démonstration de deux heures à des étudiants en théâtre, en musique et en communication.

Lemètre raconte d'abord être entré au Théâtre du Soleil en 1977, comme une sorte de professeur de musique, familier des instruments anciens, pour le film *Molière*. Puis, on l'a gardé pour travailler sur *Méphisto*, de Klaus Mann, en 1979. Il s'agissait alors d'enseigner aux acteurs de la troupe des moyens d'évoquer le Berlin de la montée du nazisme : faux jazz, blues, airs de cabaret, etc. Il a consacré à cette tâche six mois de travail, à raison de cinq ou six heures par jour, et a composé pour l'occasion quelque vingt-cinq pièces musicales originales. Il est resté avec la troupe pour les trois Shakespeare (*Richard II* en 1981, *la Nuit des rois* en 1982 et *Henry IV*, première partie, en 1984). Il fallait trouver alors une musique théâtrale en accord avec cet univers. Ainsi, note-t-il, les peaux de plastique des tambours ont été éliminées au profit de peaux animales qui, à l'évidence, convenaient mieux à l'esprit des pièces.

C'est alors que, préférant toujours « écouter le texte joué par les acteurs plutôt que le texte dit », Lemètre s'est rendu compte que l'acteur parle et bouge à la même vitesse. Il s'est donc attaché à rechercher le « battement » de l'acteur et à jouer de ses instruments en parallèle, pour renforcer son jeu. Et l'acteur est généralement si expressif qu'il suffit de très peu de son pour évoquer beaucoup de choses : « Les yeux renforcent le volume pour les oreilles. »

## Réinventer des objets

Graduellement, Lemètre a raffiné sa technique d'intégration du son au Théâtre du Soleil. Plutôt que d'utiliser des instruments existants, il en fabrique. Présent dès la première rencontre entre les comédiens et le metteur en scène, avec l'auteur et le scénographe, il arrive sans le moindre instrument de musique. Il écoute, réagit, puis imagine quels sons pourraient s'accorder avec ceux qu'il perçoit. L'acteur est son chef d'orchestre. Il accorde ses instruments sur la voix du personnage. « Nous résonnons

Jean-Jacques Lemètre,  
homme-orchestre du  
Théâtre du Soleil. Photo :  
Martine Franck/Magnum.

en sympathie et, donc, nous nous enrichissons. » C'est aussi la voix du personnage qui détermine si le son que produira Lemètre sera soufflé, pincé ou frappé, par exemple.

En fait, plutôt que d'inventer des instruments ou d'en fabriquer de toutes pièces, Lemètre précise qu'il en réinvente, qu'il réunit des instruments ou des morceaux d'instruments existants pour en bricoler de nouveaux. Car, sur les 44 000 instruments existant déjà dans le monde, il clame que l'on n'a rien inventé de radicalement nouveau depuis le saxophone et les ondes Martenot. Par exemple, il a adapté un simple harmonica pour évoquer de la musique traditionnelle tibétaine ; ou encore, il tire d'une flûte trouvée en Bolivie des sons que l'on jurerait japonais. Là, c'est plutôt dans sa manière de tenir l'instrument et de souffler dedans qu'il parvient à ses fins. Il montre non sans espièglerie comment il a trafiqué une drôle de flûte indienne dont le corps est fait d'un clavier de machine à écrire Remington (une réminiscence de la colonisation britannique). Fouillant dans sa valise, il fait tourner une rhombe, sorte d'instrument préhistorique trouvé en Afrique, fait d'un silex rattaché à une bague par une ficelle. Celui-là, il ne l'a pas retouché. Mais généralement, il aime bien refabriquer les instruments qu'il découvre, après avoir saisi leur fonctionnement. Voulant faire entendre le bruit d'un blizzard, il démonte et refait un appeau à geais en le modifiant légèrement. Parfois, il suffit de changer une membrane ou une hanche, ou de percer un nouveau trou. Et, chaque fois, de nouvelles nuances sonores s'ajoutent à son répertoire. En fait, explique-t-il, s'il existe cent mots français pour parler du vent, il doit forcément y avoir au moins autant d'instruments de musique pour le faire entendre !

Et tous ces bruits, il tient à les exécuter *naturellement*, sans jamais utiliser de micro ni d'enregistrements. Il ne possède pas non plus le moindre instrument électrique. En réponse à des questions venues de la salle, il s'estime encore loin d'avoir exploré tous les sons acoustiques. Cependant, il ne s'interdit pas de chercher, d'écouter des sons électroniques inédits, inconnus ou originaux. Mais on sent que c'est surtout pour nourrir son imagination. Car il trouve inintéressant d'imiter électroniquement la clarinette : un vrai clarinetiste peut faire mieux, dit-il. Jouant toujours d'oreille, sans partition musicale, Lemètre déteste les musiques de fond, destinées à créer une atmosphère, un climat, une ambiance. Il trouve ces sons neutres, blancs, insignifiants.

De simples cloches peuvent soit créer une ambiance religieuse soit évoquer un troupeau, selon leur forme, leur emploi et le contexte. Un instrument à cordes se prête à beaucoup plus d'usages et de transformations. Par contre, Lemètre n'utilisera pas un accordéon, instrument trop connoté, qui renvoie inmanquablement à une ambiance soit parisienne, soit tzigane. Il trouve plus facile de bricoler des objets rudimentaires, qu'il rapporte de ses nombreux voyages à travers le monde. Ainsi, ayant déniché dans des toilettes d'Istanbul, en 1985, un petit balai aux poils particulièrement raides, il s'est procuré le même dans une boutique du souk. Aujourd'hui, frottant délicatement entre ses mains son « balai à chiottes turc », il évoque à merveille le son de la pluie.

Par ailleurs, le maître musicien du Soleil aime bien connaître l'histoire intime des instruments originaux qu'il emploie. Peut-être pour mieux les détourner... Une petite clochette qu'il a rapportée de l'Inde représente étonnamment un oiseau *sur* une cage



(et non dedans), à l'intérieur de laquelle se trouvent des petites boules qui produisent un tintement quand on agite l'instrument. Or, découvrant des stries sous la cage, il a appris que cette clochette était utilisée par des esclaves qui devaient gratter les dessous de pied d'un maharadjah en frottant la face striée sur sa peau. Si l'esclave s'arrêtait, on n'entendait plus la clochette. Ainsi, cet objet si délicat était en fait l'instrument de surveillance d'un esclave !

Jean-Jacques Lemètre ne fait aucune différence entre bruitage et musique. Pour lui, celle-ci peut être décor, désigner les étoiles dans le ciel ou un infime détail comme un petit objet.

---

### La place du son au Soleil

Jean-Jacques Lemètre ne fait aucune différence entre bruitage et musique. Pour lui, celle-ci peut être décor, désigner les étoiles dans le ciel ou un infime détail comme un petit objet. À cet égard, il s'inscrit dans la tradition orientale. En Asie, il n'y a tout simplement pas de théâtre sans musique. Des instrumentistes sont toujours présents dans le nô, le kabuki, le wayang kulit ou le kathakali. Ils exécutent aussi bien la musique d'accompagnement que tous les bruits nécessaires à l'action. Lemètre rappelle qu'il y a trente ans la musique de scène se limitait à des airs assez pauvres et simplistes : un roulement de tambour pour annoncer la guerre, des violons pour dire l'amour ou des trompettes pour évoquer un château. Aujourd'hui, on est beaucoup plus exigeant, et le musicien doit être présent pendant toute la durée de la représentation, laquelle durait jusqu'à neuf heures pour *l'Histoire terrible mais inachevée du prince Norodom Sihanouk*. Cela implique aussi, naturellement, de longues répétitions préalables. Pour *Tambours sur la digue*, il y a eu onze mois de répétitions, à raison de treize à quinze heures par jour. Le nombre de représentations varie ensuite entre 180 et 300, selon les spectacles et les tournées.

Lorsque le Théâtre du Soleil a entrepris de monter des tragédies grecques, le groupe s'est rendu à l'évidence qu'il y fallait absolument de la musique, et plus particulièrement du chant. Une tragédie sans chant n'en est pas une, explique Lemètre. Or, dans la troupe, il n'y a pas de chanteurs. Que faire ? Impossible de fermer le théâtre pendant cinq ans pour permettre à chaque comédien de suivre des cours de chant. D'autant plus que l'on ne sait pas du tout comment chantaient les Grecs dans les chœurs. Il a donc été décidé de compenser l'absence de chœurs chantés par des chœurs dansés. Ensuite, sur les conseils de Lemètre, on a cherché à explorer l'espace minime qui existe entre le parlé et le chanté : l'espace de « la parole haute ». On a aussi attribué au coryphée le rôle important d'entraîneur corporel des choristes. Pour qui a vu la tétralogie des Atrides, le résultat est d'une beauté saisissante.

Seul au début, entouré de quelques douzaines d'instruments, Lemètre a vu la place de la musique s'agrandir – au propre et au figuré – au cours des années sur le plateau des spectacles du Soleil. Dans *Tambours sur la digue*, les instruments occupent un vaste espace du côté gauche de la scène, où travaillent quatre personnes : Lemètre au centre ; puis, un guitariste brésilien qui fait son apprentissage de la musique de scène ; une femme que Lemètre appelle « Miss Météo », car elle excelle à exécuter tous les bruits naturels (vents, pluie, etc.) ; enfin, la jeune assistante asiatique de Lemètre, qui, tapie derrière lui et épousant ses gestes, lui passe tous ses instruments au moment idoine. Il faut la voir tendre prestement un instrument à corde d'une main et un archet de l'autre main, ou encore lui donner un verre d'eau entre deux notes, lui lisser son abondante chevelure en lui épousant le front, avec des gestes aussi maternels

que précis, paraissant calculés en microsecondes pour s'insérer dans la mélodie : un vrai ballet ! En plus de jouer de ses instruments, Lemètre ne cesse d'émettre des vocalises de sa voix chaude et juste. En fait, il vibre de tout son corps, il *est* musique du début à la fin du spectacle.

Son objectif ultime, conclut-il, est de camoufler tous les sons réalistes provenant de la scène et des comédiens (bruits de pas ou de gestes, de gorge ou autres), afin que le spectateur puisse imaginer qu'il se trouve n'importe où sauf sur le plancher des vaches : sur un tapis volant, pourquoi pas, ou sur un plateau bombé, par exemple. Bref, au royaume du théâtre. **J**

**Seul au début, entouré de quelques douzaines d'instruments, Lemètre a vu la place de la musique s'agrandir – au propre et au figuré – au cours des années sur le plateau des spectacles du Soleil.**

---