



LE BRUIT DES CHOSSES

entendre autrement

DANIEL DURET

Le Bruit des choses : entendre autrement

Pourquoi un spectacle dans l'obscurité ?

Introduction

Pourquoi choisir de faire un spectacle dans le noir ? Pourquoi priver volontairement le spectateur de ce sens si dominant qu'est la vue ? L'idée peut sembler radicale, déroutante, voire inconfortable. Pourtant, elle s'est imposée à moi au fil de deux expériences très différentes qui ont profondément modifié ma perception du sonore et de la scène. Ces instants de bascule sensorielle ont éveillé une intuition : celle que l'écoute, libérée du regard, pouvait ouvrir un autre espace d'expérience artistique. Un espace plus profond, plus intime, plus vaste.

Première expérience : les paupières sont lourdes

La première fois que j'ai eu cette sensation, c'était lors d'un concert auquel j'assistais après une journée de travail longue et éprouvante passée devant l'écran d'un ordinateur. Fatigué, j'ai fermé les yeux pour reposer ma vue. C'est à ce moment que tout a changé. La musique m'a soudain paru plus précise, plus incarnée. Chaque instrument se détachait nettement. L'orchestre, que j'avais jusque-là perçu comme une sorte de nappe sonore homogène, s'est transformé en un véritable paysage en trois dimensions. Il n'était plus une masse indistincte, mais une architecture vivante faite de détails, de strates, de mouvements.

En fermant les yeux, j'avais éliminé les distractions visuelles : l'agitation des musiciens, la beauté de la salle, les gestes des spectateurs à côté de moi. Mon attention était toute entière tournée vers le son. Et ce son, sans le filtre de la vue, gagnait en relief, en intensité, en pouvoir d'évocation.

Deuxième expérience : la télévision sans l'image

La seconde expérience a eu lieu dans un tout autre contexte. En regardant une série télévisée, j'ai décidé, par curiosité, de couper l'image pour ne garder que le son. Je voulais comprendre ce que l'on pouvait percevoir, suivre et ressentir sans le support visuel, un peu comme le vivrait une personne non voyante.

Et là encore, l'écoute a pris une autre dimension. Non seulement je comprenais l'histoire, les intentions, les émotions – mais j'ai découvert que tous les bruits, même les plus discrets, prenaient une place nouvelle. Ce qui, avec l'image, aurait pu sembler secondaire – une porte qui grince, un verre que l'on repose, un pas dans un couloir – devenait essentiel. Ces sons devenaient les indices, les repères, les vecteurs d'émotion. Ce qui relevait du détail devenait structurel. J'étais à la fois spectateur et auditeur, mais surtout un auditeur pleinement actif.

Vers une écoute réinventée

Ces deux expériences m'ont fait réaliser à quel point notre perception de la musique, des ambiances et des récits était influencée, voire perturbée, par la vision. L'image, omniprésente, guide, oriente, parfois limite notre capacité d'écoute. Elle impose un cadre,

une hiérarchie, une distraction. En supprimant la vue, on ne perd pas : on gagne. On ouvre un espace mental immense, où l'imaginaire peut s'épanouir librement.

Une invitation à ressentir autrement

C'est ainsi qu'est née l'idée de faire un spectacle dans l'obscurité. Non comme une provocation, mais comme une invitation. Une invitation à ressentir autrement, à écouter en profondeur, à se reconnecter à la richesse du son et à ce qu'il peut faire naître en nous. En retirant l'image, on ne propose pas moins : on propose autre chose. Un théâtre des sons, des sensations, de la mémoire et de l'imaginaire.

Le Bruit des choses est né de cette conviction : qu'en s'éloignant de la lumière, on peut se rapprocher de l'essentiel.

La création sonore : entre réalisme naturel et artifice évocateur

Introduction à la création sonore

Dans la création sonore, qu'elle soit cinématographique, radiophonique ou théâtrale, se pose constamment la question du réalisme des sons utilisés. Cette réflexion concerne principalement la distinction entre sons « naturels » captés directement sur le terrain et sons « artificiels » fabriqués en studio. Ce choix crucial détermine non seulement la crédibilité mais aussi l'impact émotionnel de l'œuvre sur l'auditeur.

Les stratégies face au son réel insatisfaisant

Lorsqu'un son réel paraît moins satisfaisant que son équivalent fabriqué, la solution adoptée peut être multiple. La première approche consiste à enrichir le son réel en superposant des bruits additionnels ou des effets techniques comme la réverbération ou l'égalisation afin d'en renforcer l'impact émotionnel. Une deuxième approche, plus radicale, consiste à recréer entièrement le son artificiellement pour correspondre exactement à la vision narrative recherchée. Enfin, une troisième voie consiste à jouer sur la subjectivité de l'auditeur. Le réalisme sonore n'est alors plus la priorité ; l'objectif principal devient l'évocation d'un sentiment ou d'une ambiance précise. Ces trois approches ont d'ailleurs toutes été utilisées dans la création du spectacle « Le Bruit des choses ».

Le paradoxe de la crédibilité sonore

Cette distinction entre naturel et artificiel soulève un paradoxe : pourquoi le son réel semble-t-il parfois moins crédible aux oreilles du public ? L'explication réside principalement dans le conditionnement culturel des auditeurs, habitués à des codes sonores précis construits au fil du temps par le cinéma, la télévision et la radio. Ces codes sonores sont profondément ancrés dans la mémoire collective à travers des représentations audiovisuelles répétées, créant ainsi une attente spécifique chez le public quant à la manière dont certains sons devraient être perçus. Par exemple, dans « Le Bruit des choses », le son des chevaux qui passent a été amplifié et stylisé afin d'accentuer leur présence dramatique et émotionnelle sur scène. Ce son stylisé devient ainsi la norme pour le public, malgré son éloignement de la réalité acoustique. La crédibilité sonore ne provient donc pas forcément de la fidélité au réel, mais de l'adéquation du son produit

avec les attentes auditives formées par la culture médiatique dominante. Le son fabriqué répond mieux à ces attentes culturelles, facilitant la lisibilité sonore et renforçant l'immersion émotionnelle de l'auditeur.

Illustrations concrètes

Les exemples abondent : les impacts de balle dans les films d'action sont souvent recréés à partir d'objets du quotidien comme des cassures de branches ou des pétards ; la marche dans la neige peut être simulée avec de la fécule de maïs comprimée à la main ; le battement d'ailes d'un oiseau est souvent plus évocateur avec un simple morceau de tissu qu'avec un enregistrement authentique trop discret ou parasité. ^{**}Chapitre 5 : L'ajustement tonal des sons dans « Le Bruit des choses » ^{**}__

Dans le spectacle « Le Bruit des choses », une attention particulière a été portée à l'intégration harmonieuse des sons avec la musique. Il a parfois été nécessaire d'ajuster légèrement la hauteur tonale des sons captés, en les montant ou les baissant de quelques demi-tons. Cette manipulation subtile a permis aux bruits de mieux se fondre avec les éléments musicaux, assurant ainsi une cohésion sonore totale et renforçant l'immersion du public dans l'univers sonore et musical créé.

Instruments virtuels dans “Le Bruit des choses”

Dans « Le Bruit des choses », une démarche innovante a été adoptée en créant de nombreux instruments virtuels permettant de « jouer » les sons sur un clavier. Ainsi, différents sons percussifs ont été disposés côte à côte sur les touches du clavier, facilitant la réalisation de rythmes complexes et variés. C'est notamment le cas dans le morceau intitulé "La cuisine", où des sons de fourchettes et de couteaux ont été enregistrés et organisés sur le clavier pour créer des motifs rythmiques évoquant l'agitation d'une scène culinaire. D'autres sons ont été répartis sur le clavier afin d'être utilisés comme de véritables instruments mélodiques, élargissant ainsi considérablement le potentiel expressif et musical des bruits collectés. Cette approche a permis une interaction dynamique avec les éléments sonores, transformant les sons du quotidien en véritables outils musicaux.

Spatialisation du son

Un autre élément fondamental du spectacle « Le Bruit des choses » réside dans la répartition des sons au sein de l'espace scénique. Grâce à l'utilisation de plusieurs haut-parleurs disposés autour du public, les sons peuvent se déplacer dans la salle, surgir de différentes directions ou envelopper totalement l'auditeur. Cette spatialisation renforce l'effet d'immersion et plonge littéralement le spectateur au cœur de l'action sonore. Elle crée une expérience sensorielle dynamique et mouvante, où chaque bruit devient une présence physique dans l'espace, contribuant à brouiller les frontières entre réalité et fiction.

L'obscurité comme cadre immersif

Le dispositif immersif de « Le Bruit des choses » est accentué par un choix scénographique fort : le spectacle se déroule dans l'obscurité. En supprimant les repères visuels, l'auditeur est entièrement livré à ses perceptions auditives. Pour accentuer cette expérience, chaque spectateur se voit proposer un masque occultant qu'il peut porter s'il

le souhaite. Ce masque permet une immersion encore plus profonde, coupant toute distraction visuelle et favorisant une écoute plus attentive, plus sensorielle, presque intime. Dans cet environnement privé de lumière, le moindre son prend une dimension nouvelle, s'élargit, se densifie, et devient l'élément central de la narration.

La quête d'équilibre

Cette quête constante d'équilibre entre réalisme brut et illusion évocatrice oblige les créateurs sonores à une écoute analytique très fine, où chaque son choisi ou créé peut guider le regard et l'attention du public vers des détails précis, enrichissant ainsi la narration. Le spectacle « Le Bruit des choses » illustre parfaitement cette démarche complexe. En combinant des sons captés du réel avec des sons fabriqués, en manipulant subtilement leur hauteur tonale, en les spatialisant dans l'espace de représentation, en plongeant les spectateurs dans l'obscurité, et en les intégrant étroitement à la musique grâce à des instruments virtuels, le spectacle transcende les frontières habituelles entre réalité sonore et création artistique. Ce faisant, il offre au public une expérience immersive unique, prouvant que la frontière entre naturel et artificiel est souple et ouverte à l'expérimentation. C'est finalement cette vitalité créative, cette capacité à renouveler constamment les formes d'expression sonore, qui permet aux œuvres comme « Le Bruit des choses » de toucher profondément les auditeurs et de perdurer dans le temps.

Promouvoir l'invisible

Faire exister un spectacle dans le noir dans un monde d'images

Comment donner envie de voir un spectacle qu'on ne peut pas voir ?

Le Bruit des choses est un spectacle qui se vit dans le noir. Pas par contrainte technique ou pour surprendre gratuitement, mais parce que l'obscurité est au cœur de sa proposition artistique : elle libère l'écoute, aiguise l'imaginaire et place le spectateur dans un rapport intime et sensoriel au son. Mais cette force devient un défi redoutable lorsqu'il s'agit d'en parler, de le faire connaître, d'en donner un aperçu.

Un monde saturé d'images

Nous vivons dans une société où tout se montre. Les bandes-annonces, les extraits filmés, les clips, les images backstage sont devenus des passages obligés de la communication culturelle. À l'heure des réseaux sociaux, on promeut un spectacle avec des formats courts, des images percutantes, des visuels séduisants. Le réflexe est visuel : il faut capter l'attention, séduire l'œil, imposer une identité graphique forte. C'est une économie de l'image, de l'impact immédiat, de l'exposition permanente.

Un spectacle sans image

Mais que faire lorsque l'image est absente par essence ? Lorsqu'un écran noir est tout ce qu'on peut proposer à la place d'un teaser classique ? Lorsqu'aucune captation ne pourra jamais rendre compte de ce que vit réellement le spectateur dans l'obscurité ? *Le Bruit des choses* repose sur une autre forme de présence : le son, l'écoute, l'imaginaire. C'est un spectacle à ressentir plus qu'à voir, à éprouver plus qu'à consommer.

Un paradoxe à assumer

Ce paradoxe interroge profondément notre rapport à l'art et à la communication : peut-on encore donner envie avec le silence visuel, avec une promesse d'écoute ? Peut-on faire appel à la curiosité, à l'intuition, au désir d'expérience plutôt qu'à la démonstration ?

Comment en parler ?

Pour promouvoir *Le Bruit des choses*, il faut parler autrement. Mais comment ? Comment dire l'invisible ? Comment traduire une expérience sonore, sensorielle, intérieure, dans un langage fait d'images et de codes visuels ? Comment éveiller la curiosité sans rien montrer ? Comment raconter un spectacle qui ne se regarde pas, mais s'écoute, se ressent, s'imagine ? Ces questions restent ouvertes, parfois inconfortables, mais elles sont peut-être le reflet le plus fidèle de ce que ce spectacle propose : sortir des habitudes, ouvrir d'autres perceptions, réinventer notre manière de recevoir l'art.

Dans un monde saturé d'images, proposer un spectacle dans le noir, c'est un pari audacieux. Le promouvoir, c'est refuser l'évidence, et inventer d'autres chemins pour toucher, intriguer, et donner envie. C'est faire confiance au pouvoir de l'écoute, et à la capacité du public à s'ouvrir à une autre forme de perception. C'est, finalement, inviter à l'inconnu.

La musique du Bruit des choses : entre écriture, improvisation et illusion sonore

Introduction

Quelle musique pour un spectacle qui se déroule dans l'obscurité ? Comment composer pour l'oreille seule, dans un univers où chaque son est perçu avec une intensité redoublée ? La musique du spectacle *Le Bruit des choses* s'est construite au fil de nombreuses recherches, hésitations, expérimentations. Il ne s'agissait pas seulement de trouver une esthétique musicale, mais de définir un langage sonore qui puisse dialoguer, se confondre parfois, avec les bruitages et l'environnement acoustique du spectacle.

Une musique écrite, mais ouverte

La musique du spectacle est une musique écrite, pensée, construite. Pourtant, elle laisse une part à l'improvisation libre mais discrète. Cette liberté ponctuelle me permet de m'ajuster à l'instant, d'habiter les silences, d'interagir subtilement avec les sons de l'environnement scénique. Cette souplesse est d'autant plus précieuse que le spectacle se déroule dans le noir : la respiration, la mémoire du tempo, l'écoute profonde jouent un rôle essentiel.

La bande son comme partenaire sonore

La majorité de la musique est diffusée sur bande son. Ce choix permet un travail de précision dans l'agencement des éléments sonores, et surtout une interaction maîtrisée avec les bruitages. La bande son mêle plusieurs sources :

- Des instruments acoustiques comme le piano, les violons, ou la flûte de pan ;
- Des instruments synthétiques, tels que des nappes de synthétiseurs ou des sons générés par ordinateur ;

- Des instruments échantillonnés, c'est-à-dire des instruments créés à partir de bruits enregistrés (*expliqué en note ci-dessous*).

Les bruits intégrés dans la musique ont été enregistrés par mes soins ou issus de banques de sons professionnelles (CD ou en ligne). Ils deviennent matière musicale, transformés, modelés, jusqu'à devenir parfois méconnaissables.

Le dispositif scénique : entre bande et jeu live

Sur scène, un piano acoustique joue en direct. C'est moi qui en assure l'interprétation. Ce dispositif hybride – bande son et performance live – permet un équilibre entre contrôle et spontanéité, entre structure et présence vivante.

Un long travail de recherche

J'ai composé de nombreuses versions de ces pièces avant de trouver celle qui s'est imposée comme la bonne. Devais-je opter pour une formation orchestrale classique ? Pour une musique totalement atonale ? Pour un univers sonore entièrement synthétique ? Chaque option ouvrait un champ, mais aussi posait des limites.

Un choix de mélange : fusionner les mondes sonores

Finalement, la version retenue est une version mixte. Une forme de synthèse. La couleur des instruments classiques y dialogue avec les sons électroniques et les éléments échantillonnés. Ce mélange permet une fusion entre musique et bruitages, jusqu'à créer, par moments, une véritable illusion sonore : l'auditeur ne sait plus s'il entend un son de la nature, un instrument de musique, ou un mélange des deux.

Ce brouillage des repères n'est pas un jeu gratuit. Il participe du propos du spectacle. Dans le noir, les frontières s'effacent. Le son devient paysage, émotion, rythme, souvenir. Et la musique, loin d'être un simple accompagnement, devient un protagoniste à part entière.

*Note : *Un « sampler » est un instrument électronique ou logiciel qui permet d'enregistrer un son (par exemple une porte qui grince, un souffle, un objet frappé), puis de le rejouer, de le transformer ou de le répartir sur les touches d'un clavier pour en faire un instrument à part entière.**

Les bruitages dans Le Bruit des choses : raconter, situer, immerger

Introduction

Dans Le Bruit des choses, les bruitages ne sont pas des éléments accessoires. Ils sont au cœur de la narration. Ils dessinent des espaces, portent le rythme, font surgir des images mentales, provoquent des émotions. À eux seuls, ils racontent, suggèrent, évoquent. Dans ce concert, les bruits deviennent langage, dramaturgie, paysage. Ils tiennent un rôle essentiel, à égalité avec la musique.

Les bruitages comme récit sonore

Dans certaines pièces, les bruitages suivent une progression temporelle claire. Ils racontent une histoire. C'est le cas de la pièce intitulée Campagne, où l'on suit l'arrivée d'un orage. Tout commence par des sons légers : le vent, quelques craquements de branches, des animaux à distance. Puis l'orage s'approche, éclate avec puissance, avant de s'éloigner lentement. Ce déroulement, uniquement porté par les sons, construit une narration perceptible, presque cinématographique, mais sans aucune image. Le spectateur entend un récit, il en perçoit les étapes, les tensions, la résolution.

Les bruitages comme ambiance immersive

À l'inverse, dans la pièce Pandémonium, les bruitages ne racontent pas une histoire linéaire. Ils construisent une ambiance. Ils plongent le spectateur dans un lieu, dans une densité sonore, dans un instant figé. Comme une photographie acoustique. Ici, le bruit ne guide pas : il enveloppe. Il donne à ressentir un monde saturé, multiple, chaotique. Le spectateur n'a plus besoin de suivre un déroulement : il est immergé dans une atmosphère.

Fixité ou déplacement : une dramaturgie de la place du spectateur

Le rôle des bruitages dépend aussi du point de vue qu'ils induisent. Dans certaines pièces, le spectateur est fixe. Le monde sonore se déploie autour de lui. Les bruits surgissent, circulent, disparaissent, mais lui reste immobile, comme un point d'écoute central. Dans d'autres, au contraire, l'illusion est celle du mouvement : le spectateur semble se déplacer, passer d'un lieu à un autre. Cette sensation est rendue possible par la spatialisation du son.

La spatialisation : donner corps au son

Le dispositif sonore du spectacle repose sur un ensemble de haut-parleurs répartis dans la salle. Grâce à cette configuration, les sons peuvent apparaître d'un côté, se déplacer dans l'espace, reculer, s'approcher, s'enrouler autour de l'auditeur. Cette mobilité du son permet de renforcer l'illusion de mouvement, de créer une architecture sonore vivante. Elle fait du spectateur non plus un simple auditeur, mais un corps placé au cœur d'un environnement en transformation.

Dans Le Bruit des choses, les bruitages ne sont pas de simples effets. Ils sont une matière narrative et sensorielle à part entière. Ils racontent, ils situent, ils immergent. Qu'ils évoquent un événement dans sa temporalité ou un lieu dans sa densité, ils participent pleinement à l'expérience artistique. Et dans le noir, privés de repères visuels, les spectateurs se laissent guider par eux, comme par des balises invisibles, au cœur du paysage sonore.