ANNEXE II / Analyse musicale Wochenende, Walter Ruttmann, 1930

Plan

I. Contexte & impression à l'écoute
II. Structure & instrumentation
III. Sens & mise en scène

INTRODUCTION

Wochenende est une pièce composée par le cinéaste d'avant-garde allemand Walter Ruttmann en 1930.

De par son aspect expérimental et industriel, elle préfigure ce qui deviendra la Musique Concrète, dont Pierre Schaeffer sera la plus célèbre incarnation, quelques décennies plus tard.

Le morceau analysé est un extrait d'une durée de 2'45'', issu d'un ensemble durant 11'21''. La version intégrale de l'oeuvre fut éditée par le label français *Metamkine* en 1994, dans sa collection *Cinéma pour l'oreille* : *https://radioartnet.bandcamp.com/track/weekend*.

Présentée comme la bande originale d'un film sans images, cette pièce inverse les codes de réception habituels.

En effet, à l'instar du processus à l'œuvre chez le lecteur de roman, elle propose à l'auditeur de visualiser les scènes en lui-même et d'en reconstituer activement le scénario à partir d'éléments sonores réalistes.

La pièce est enregistrée et montée sur bobine, comme un film, ce qui la rend difficilement reproductible en *live* par des musiciens.

I / CONTEXTE & IMPRESSION À L'ECOUTE

Cette pièce novatrice présente 2 facettes : une cinématographique et l'autre musicale. Elle comprend des éléments proprement musicaux (cymbales, notes de piano et vocalises) et des éléments sonores bruts (rouages mécaniques, klaxons et discussions).

L'objectif de cette œuvre est de présenter la vie d'un ouvrier de l'époque, entre dur labeur et détente, opposant semaine de travail et week-end, sons industriels et organiques.

Elle s'inscrit dans le contexte socio-économique allemand à l'orée de la Seconde Guerre Mondiale et témoignage du quotidien d'une population, dans un pays endetté depuis le Traité de Versailles, mais à l'industrie en pleine expansion et fasciné par l'avènement de nouvelles technologies, qui deviendront un atout majeur de la conquête pan-germanique.

Exercice de style ou innovation majeure, 80 ans avant « Le Non-Film », de Quentin Dupieux (avec Sebastien Tellier : https://youtu.be/kzEufsff3C8) , Walter Ruttmann définit *Wochenende* par la négative : le film sans image.

Proposition audiovisuelle tout de même projetée à plusieurs reprises en Belgique et en Allemagne, mais que les standards de diffusion rapprochent davantage de la pièce

radiophonique que du film de cinéma. Le terme choisi par Walter Ruttmann étant d'ailleurs «Hörspiel », soit « jouer à la radio » en allemand.

Cet agencement d'éléments sonores apparaît dans la continuité historique et esthétique de l'Occident, de l'anti-héros chez Dostoïevski à la poésie décadentiste.

Prémices musicales à la pensée déconstructiviste occidentale de Deleuze & Derrida, puis à La Disparition (roman sans la lettre « e » de Georges Perec).

Les artistes et penseurs n'érigent plus des cathédrales, mais décortiquent et analysent l'Homme et le monde.

La première impression est celle d'une œuvre rugueuse et sans fil conducteur. Les sons semblent se succéder au hasard et à la hâte, tel un cadavre exquis sonore. Archétype de la musique contemporaine dans l'imaginaire collectif, telle que présentée dans film « Le Concierge » de Jean Girault : https://youtu.be/wQgmS7USpLY

L'impression percussive domine sur l'activité mélodique, tant par les éléments sonores utilisés, que par leur montage sur la bobine, où ils apparaissent comme des fulgurances et disparaissent tout aussi brutalement. Les transitions ne sont pas adoucies par des *fade-in* ou *fade-out*, la coupe est sèche.

L'arrivée des éléments dans le déroulé de la pièce donne une impression rythmique, mais sans suffisamment d'occurence pour en dégager une indication claire de tempo.

La pièce n'est ni consonante ni dissonante, car ne faisant pas appel à l'harmonie, afin d'en dessiner un contour. En effet, les bandes sonores souvent très courtes se succèdent de façon horizontale sur la flèche du temps et ne se superposent pas sur un axe vertical à plusieurs voix.

Malgré ces écarts faits à la tradition, une structure semble sous-tendre la pièce, dans laquelle trois grandes parties sont identifiables.

1 / 00'00'' - 00'50'' Introduction

Sons proches et intimes / sons dans de grand espaces

Le décor se plante, avec les cymbales et les percussions

2 / 00'50'' - 02'09'' Présence humaine (réf. M. Houellebecq https://youtu.be/wsH_yzdL8EA)

Voix et interactions : les acteurs investissent le décor.

3 / 02'09'' - 00'50''Acmé : Accélération du rythme de montage et mix des parties 1, 2 et 3

Le décor et les acteurs interagissent.

II / STRUCTURE & INSTRUMENTATION

Chaque bande sonore présente un son unique. Il en résulte une succession de sons monophoniques en solo, plutôt qu'un accumulation de voix simultanées mises en relation duo, trio, quatuor…

Tel un tournage alternant les prises de vue intérieur/extérieur ou jour/nuit, l'on distingue des éléments sonores enregistrés en intérieur et de proximité (piano, scie), contrastant avec des captations d'ambiances en extérieur (bruits de rue, voiture).

Malgré les contraintes techniques matérielles d'époque, la qualité de l'enregistrement permet la restitution d'un large spectre de fréquences dans les registres graves (éléments mécaniques), medium (voix) et aiguës (sifflet).

Relevé / Timing :
00'00'' cymbales
00'13'' outils scie et marteau
00'25'' cloches et bruits de rue
00'31'' percussions régulières entrecoupées brutalement par éléments précédents (proche d'un effet *glitch*)
00'48'' démarrage voiture
00'50'' notes de piano cadence *blues*
00'51'' voix humaine téléphone
00'59'' voiture et sifflet
01'00'' voix humaines
01'13'' caisse enregistreuse
01'16'' retour de la scie
01'20'' voix humaines
01'32'' voiture
01'34'' voix humaines
01'47'' retour de la scie
01'48'' notes de piano et vocalises
01'47'' voix humaines et marteau
02'09'' accélération du rythme de montage : outils et voix
02'45'' fin

Lors d'une écoute plus attentive, une impression de tension ressort, en raison de l'aspect abrupt de l'édition des diverses prises.

Les éléments sonores ont souvent une attaque très rapide et leur apparition est toujours inattendue, créant l'évolution nécessaire pour maintenir éveillée l'attention de l'auditeur.

Le rythme de transition entre les prises est rapide. Il ne s'agit non pas de longues plages de sons, telles les expérimentations *ambient* alors en cours, mais de couper-coller au ciseau, comme dans la poésie de l'époque, du surréalisme à l'Oulipo.

La première partie de l'oeuvre pose un décor essentiellement métallique et industriel, annonçant l'ambiance générale et abstraite de l'ensemble.

Puis, l'arrivée des voix humaines dans la deuxième partie, contraste avec les sons mécaniques, comme les prises proches avec les ambiances de larges rues, le temps du repos avec celui passé à l'usine.

Enfin, la partie finale offre une accélération du rythme du montage, lors de laquelle les prises se font plus courtes et tendues, menant à une acmé et s'achevant sur un son percussif proche des timbales classiques.

Ainsi, le contenu en apparence minimaliste de la pièce, est agencé de manière complexe.

III / SENS & MISE EN SCÈNE : ENTRE RÉALISME ET ABSURDITÉ

Dans une optique de réalisme sociale proche du cinéma plus récent de Ken Loach, la pièce aborde le thème de la vie ouvrière, par l'aspect du repos, dans une opposition *otium* / *negotium*.

Les sons associés à la première partie sont ceux du week-end : sifflotements, chants de chœurs, d'enfants joyeux, d'animaux, heure marquée par des cloches, miaulement de chat, débouchage d'une bouteille.

Ceux de la seconde sont liés aux jours travaillés de la semaine : conversations téléphoniques simulées, récitation d'un texte par un enfant à l'école, lecture d'un courrier par un chef d'entreprise, bruits mécaniques.

Si ce film avait eu des images, elles auraient pu ressembler à celles de « Les Temps Modernes », de Charlie Chaplin, réalisé en 1936 (https://youtu.be/2gLa4wAia9g?t=14). Epoque où l'Homme est déjà écrasé par les rouages de la mécanique et de la technologie. La couleur d'ensemble est plutôt sombre, laissant songer à un univers métallique et gris.

L'aspect cinématographie ressort dans la mise en scène de certaines parties.

En effet, les voix des acteurs ne sont pas des captations spontanées de la vie quotidienne. Leur scansion et le ton employé sont caractéristiques d'une direction d'acteur et d'un texte récité.

Aucune parole n'est susurrée ou douce, mais semblable aux conservations de style téléphonique et factuel. Les voix humaines répondent au réalisme sonore des machines, comme le week-end de repos s'oppose à la semaine de travail, et la vie à l'automatisme absurde.

Ne basculant pas dans la tristesse, mais portant en elle cette ambivalence, la pièce augure un avenir froid et industriel, quelques années avant la Seconde Guerre Mondiale. Ni entraînant ni flottant, la pièce propose d'aborder la musique selon de nouveaux codes et constitue une rupture avec l'esthétique d'alors.

CONCLUSION

Ainsi, cette pièce donne l'impression à la fois d'un exercice musical de style conceptuel en réaction à l'esprit du temps et d'un témoignage d'une époque révolue. Faisant partie des premières œuvres transdisciplinaires et multimédia, elle nous interroge sur les formes artistiques qui pourraient aujourd'hui naître en réaction à notre temps.

Dans un monde désindustrialisé depuis plusieurs décennies, où la figure de l'ouvrier a été remplacée par celle du salarié du secteur tertiaire, naîtront-elles de recherches technologiques toujours plus poussées (tel le projet transhumain d'Elon Musk visant l'implantation d'une puce cérébrale « Neuralink » capable de diffuser de la musique

directement dans notre cerveau : https://siecledigital.fr/2020/07/23/avec-neuralink-vous-pourrez-streamer-de-la-musique-dans-votre-cerveau/) ou d'un drastique retour aux sources organiques de l'Homme ?