

Esthétique des micro intervalles

Catégories de lumière

Franck Jedrzejewski

Abstract

Cet article présente dans cet article quelques caractéristiques esthétiques des marqueurs microtonaux, en relation avec une théorie de la conduite des flux lumineux dans l'écriture musicale. Cet article a été publié dans la revue *micromegas* n° 1 en février 1997.

Dans les possibilités de renouvellement du vocabulaire musical, l'apparition de nouvelles couleurs sonores n'a pu se révéler que sous l'attaque des lumières qui donnent l'éclat, l'opaque et la transparence de l'onde sonore. Car la lumière, comme le son, est une onde. Une onde plus subtile, qui s'est toujours imposée sous d'autres motivations. À l'âge classique, la musique a été magnifiée par le devoir de retenue, car il fallait contenir l'ondulation lumineuse pour maîtriser l'émotion. Du clair-obscur de Bach aux rêveries schumaniennes, la lumière affine les tons et module la distance émotive qui sépare l'auditeur de l'œuvre musicale. Au XX^e siècle, les gradations de lumière ont encore évolué. André Jolivet, Edgar Varèse et Olivier Messiaen renouvellent le paysage sonore et déconstruisent l'équilibre formel des structures musicales classiques. Le « tiraillement », comme d'autres procédés d'écriture que Messiaen invente, impose une nouvelle conception du traitement lumineux, qui sera repris par ses élèves (Susumu Yohida, George Benjamin, Anthony Light), mais aussi déclencherà l'évolution contemporaine dans la recherche des qualités lumineuses. Dans cette direction, le champ microtonal apportera une qualité supplémentaire. D'abord, parce que les micro intervalles offrent beaucoup plus de couleurs, de fréquences aptes à déconcentrer l'ordre habituel du sonore. Ensuite, parce qu'ils ouvrent par la déconstruction des lumières classiques, à de nouvelles combinaisons d'objets sonores plus denses, orientés vers de nouvelles textures. Dans le trio à cordes de Brian Ferneyhough, l'onde est dissociée sur une multitude de parcelles de verres en autant de fragments lumineux, enrichissant l'extrême complexité de l'œuvre. Dans les Variations destinées à Michel Fischer, les lumières obliques conjuguent l'art du contre-pied. La lumière donne le sens. Pas seulement dans les rapports tension-détente, anacrouse-désinence, où elle s'insère dans une même épaisseur, mais, dans le tiraillement entre surface et profondeur, elle est l'onde vectorielle qui tisse les connections entre les plans de profondeur et les niveaux superficiels des lignes mélodiques et permet la cohésion du discours musical, l'identification du sens. Dans la masse tourbillonnante des agrégats sonores résonne la vérité des lumières. La musique diffuse la lumière et dit ses significations. Elle montre et raconte ses combats avec l'ombre. Combat pour les victimes d'Hiroshima, de Nagasaki et du ghetto de Varsovie avec K. Penderecki, combat pour une nouvelle

réalité sociale dans les œuvres d'Alfred Schnittke, combat pour le tempérament oublié de l'antiquité grecque chez Maurice Ravel, combat de l'ombre et de la lumière dans les franges d'interférences qu'évoquent les anneaux de lumière d'Alain Lemaire. Dans la noirceur de l'instant, le ténébreux a aussi sa sublimité. Mais la lumière n'est pas seulement le médiateur du sens, elle est aussi un vecteur essentiel de l'organisation et de la perception du paysage sonore. Les multiples liens statiques et dynamiques des micro-intervalles permettent de relier les unes aux autres des zones fort éloignées du champ de perception. Dans l'intonation des teintes, les dessins ultra-chromatiques de Wyschnegradsky reproduisent, sur un mode magnifié, les échelles micro-tonales qui président à l'œuvre musicale et annoncent la grande œuvre d'art total, laissée inachevée, sur la coupole lumineuse du temple. Dans la sonate pour alto et piano, comme dans Arc-en-ciel, opus 37 pour piano en douzièmes de ton, la lumière se distingue des éclairages représentés. Elle a sa propre diaprure qui lui donne la qualité de construire son propre réseau d'irisation, se prête à la déconstruction des formes du passé et tisse obliquement une lente métamorphose du processus compositionnel. Dans la musique de Gary Pridmore, la nature lumineusement progressive des formes harmoniques a le son analogue rythmique : le réseau lumineux et les lumières rasantes célèbrent les divisions de l'intonation juste. Mais les possibilités expressives des micro-intervalles dans le dénuement total ou dans les grandes masses orchestrales s'expriment encore de manière différente avec l'éclat spectral. Dans les Espaces acoustiques de Gérard Grisey, comme dans les musiques où les traits et les notes tenues dominent, l'intérêt de l'auditeur se porte sur l'événement, l'éclair et lumineux qui sort du cadre du simple éclairage représenté et motive la construction de passages entre strates différentes, créant un lien entre mondes sensibles et processus organiques. Dans Vues aériennes, Tristan Murail évoque la série des cathédrales de Rouen peintes par Monet sous des lumières différentes. À chaque section de l'œuvre musicale est associée une lumière : " lumière du matin (lumière claire, angles très obtus, distorsion maximale), lumière de la pluie (angles de faibles, angles plus fermés, distorsion plus légère), lumière de midi (lumière brillante, point de vue frontal, pas de distorsion), lumière du soir (lumière chaude, ombres longues, distorsion forte) " C'est encore une structure du même ordre qui équilibre l'œuvre de Kaija Saariaho ou celle de Philippe Hurel qui intéresse les rapports de la lumière et de la matière, de la lumière et de la mémoire avec Diamants imaginaires, Diamant lunaire (1986), Fragment de lune (1987), Rémanences (1992) et qui trouve une illustration scénique dans le mélodrame pour percussions, chœur et théâtre d'ombres, La célébration des Invisibles (1992). Dans ses œuvres récentes, l'irisation de l'espace et la complexité des agrégats sonores passent par les marqueurs micro-tonaux. Les proliférations polyphoniques produisent des réverbérations univoques en une variété infinie d'ombres nouvelles disséminées sur toute l'étendue du spectre des fréquences. La scintillation des lumières et des reflets devient le point de l'espace où les couleurs s'interéchaient pour assurer l'unité essentielle du lieu : les micro-intervalles ouvrent sans cesse sur l'éternité infinie et l'immensité du temps et de l'espace. Car tout parle dans l'univers, un sens issu des lumières infinies.