

Exemplier

« Il n'y a pas d'ordre cosmique sans différenciation, hiérarchie, suprématie il n'y a pas non plus de suprématie sans conflit, sans injustice, sans violence ».

Jean-Pierre Vernant, *Théogonie*

Quelle est donc la cause discordante qui rompt les alliances du monde ?

Boèce, *consolations philosophiques*

Chaque fois que l'on tend deux cordes, l'une tant plus grave, qu'elles sont mises en vibration simultanément et qu'elles font entendre un son pour ainsi – les deux voix vont alors se fondre pour n'en former qu'une, comme si elles –taient jointes l'une à l'autre : on obtient alors ce que l'on appelle une consonance. En revanche, lorsqu'elles sont mises en vibration simultanément, que chacune semble aller son propre chemin et qu'elles ne se mlangent pas pour offrir à l'oreille un son agréable et unique composé de deux autres, il y a alors ce que l'on appelle une dissonance.

La consonance est l'accord, réduit à l'unité, de sons dissemblables.

Boèce, *De institutione musica*,

La structure d'une chose n'est nullement une chose que nous puissions « inventer ». Nous pouvons seulement la mettre à jour patiemment, humblement en faire connaissance, la découvrir. S'il y a inventivité dans ce travail et s'il nous arrive de faire œuvre de forgeron ou d'infatigables bâtisseurs, ce n'est nullement pour « façonner » ou pour « bâtir » des « structures ». Celles-ci ne nous ont nullement attendu pour être, et pour être ce qu'elles sont ! Mais c'est pour exprimer, le plus fidèlement que nous pouvons, ces choses que nous sommes en train de découvrir, et de sonder et cette structure réticente à se livrer, que nous essayons, à tâtons, et par un langage encore balbutiant peut-être, à cerner. Ainsi, sommes nous amenés à constamment « inventer » le langage apte à exprimer de plus en plus finement structure intime de la chose mathématique, et à « construire » à l'aide de ce langage au fur et à mesure et de toutes pièces, les « théories » qui sont censées rendre compte de ce qui a été appréhendé et vu.

Alexandre Grothendieck, *récolte et semailles*

À ce qu'assurent les doctes pythagoriciens, le ciel et la terre, les Dieux et les hommes sont liés entre eux par une communauté, faite d'amitié et de bon arrangement, de sagesse et d'esprit de justice, et c'est la raison pour laquelle, à cet univers, ils donnent, mon camarade, le nom de cosmos, d'arrangement, et non celui de dérangement non plus que de dérèglement.

Gorgias, Platon

« -Je ne connais pas bien les harmonies, repris-je, mais laisse-nous celle qui pourrait imiter de manière convenable les tons et les accents d'un homme courageux, engagé dans une action guerrière ou dans une toute autre entreprise violente et qui, abandonné par le destin, court au devant des blessures et de la mort ou tombe en proie à quelque autre malheur mais qui dans toutes ces situations résiste au destin en joignant les rangs et en tenant bon.

La république, Platon

Certains conservateurs blancs considéraient le rock and roll à ses débuts comme un complot communiste car il introduisait les rythmes du corps noir dans l'espace corporel blanc : il amorçait la subversion funky de cet espace. Ils donnaient à entendre littéralement des rythmes de la jungle, télégraphiés depuis l'espace de la sauvagerie, menaçant l'espace civilisé de l'entité politique blanche et l'intégrité charnelle de ses habitants. Ainsi, quand dans les années 1950, les artistes blancs ont fait des reprises des « race records » (des chansons du palmarès ségrégué de rythm and blues), elles ont été aseptisées, nettoyées et leurs rythmes réarrangés ; on les a rendu reconnaissables, blanches.

Mills, le contrat racial

Il est insipide de ne se nourrir que de douceurs ; il faut y mêler de l'âcre, de l'acide et même de l'amer pour exciter le goût. Qui n'a pas goûté l'amertume n'a pas mérité la douceur, et, bien plus, ne l'appréhendera pas. C'est la loi même de la joie, de sorte que le plaisir ne procède pas d'un cours uniforme, car il enfante l'ennui et rend stupide, non joyeux.

Il n'y a pas contradiction entre l'harmonie et la dissonance, puisque l'un concerne le tout et l'autre seulement une partie, qui ajoute une variété inattendue à la variété harmonieuse de l'ensemble.

Leibniz, Nouveaux essais sur l'entendement humain

« Je crois bien qu'il aurait besoin de s'habituer, s'il doit en venir à voir les choses d'en haut. Il distinguerait d'abord plus aisément les ombres, et après cela, sur les eaux, les images des hommes et des autres êtres qui s'y reflètent, et plus tard encore ces êtres eux-mêmes. »

Platon, La République VI- 516a

« L'idée-mère du *Traité des objets musicaux*, c'est que chaque civilisation est dotée d'un système inconscient de production sonore dont la lutherie spécifie les contenus et les normes. Ce système est si prégnant qu'il conduit à expulser dans la catégorie du bruit tout ce qui ne s'intègre pas à lui. « A l'extérieur de ce domaine se trouvent rejetées les non-valeurs, dites bruits. Ayant, comme le physicien, tendance à rattacher son activité à quelque visée abstraite et absolue, le musicien oubliera facilement les contingences mécaniques, l'origine énergétique des objets, sa pratique culturelle, et perdra de vue qu'il y eut des corps vibrants et résonnants, familiers à l'écoute banale, bien avant la naissance du premier instrument de musique.

Pierre Schaeffer estime que l'occident a opté pour un système de production du son qui lui a permis de maîtriser avant tout les variations de hauteur et d'obtenir ainsi les éléments d'une combinatoire. L'organologie occidentale n'a retenu que les sons toniques, de hauteur définie, constitués d'un fondamental et d'un spectre harmonique. Elle a exclu le reste, du son complexe formé de paquets de partiels inharmoniques jusqu'au bruit blanc caractérisé par une distribution aléatoire de fréquences. (...) L'histoire de la production mécanique du son a tendu en quelque sorte à nier la nature énergétique de ce dernier. La lutherie s'est appliquée à contenir l'évolution dynamique du son en la

neutralisant. Tel est le rôle de l'instrument de musique qui consiste à établir tout au long de l'échelle sonore une homogénéité entre le timbre et la dynamique, à réaliser sur toute l'étendue des registres un équilibre entre les variations harmoniques et les variations dynamiques du son. La mécanisation du son a éliminé les particularismes : timbres nasillards, trop corsés, trop aisément identifiables, et inaptés en conséquence à entrer en relation avec d'autres. « Le musicien luthier prend son bien où il le trouve, s'efforce d'entretenir ce qui est éphémère, de normaliser ce qui est trop particulier, et, frottant les cordes, soufflant de l'air, frappant les membranes, s'ingénie à former des matériaux universels, également des anecdotes naturelles ou des caprices d'auteur. » « Ainsi, en utilisant des sons de facture aussi hétéroclites que des frottements sur une corde, des chocs feutrés ou durs, le pizz, l'entretien au souffle, etc. Notre musique est parvenue à cette performance étonnante : faire presque totalement oublier la disparate des origines et des formes, au point que durées et nuances semblent pouvoir être fixées selon des normes générales et s'articuler dans les notes avec assez de souplesse pour dessiner des formes d'ensemble très volontaires. »

Dufourt, La musique spectrale, p.231-232.

« La mathématique est une pure théorie des formes, qui a pour objets, non la combinaison des grandeurs ou de leurs images, les nombres, mais des êtres de pensée, auxquels il peut correspondre des objets ou des relations effectives, bien qu'une telle correspondance ne soit pas nécessaire. »

Haenkel, cité par Dufourt.

« Notre principal apport consiste en la liquidation des catégories figées au profit de la Synthèse et de l'Interaction d'une part, et en l'approche d'une adéquation optimale entre le conceptuel et le perceptuel d'autre part.

En attendant que des musicologues avisés nous collent une étiquette réductrice et approximative, je propose trois épithètes pour cette musique :

Différentielle, parce qu'elle tente d'intégrer toutes les catégories du sonore en révélant leurs qualités individuelles mais en évitant à la fois la hiérarchisation et le nivellement. La différence acceptée, comme fondement, nous permet d'organiser des tensions. La musique est alors le devenir des sons.

Liminale, parce qu'elle s'applique à déployer les seuils ou s'opèrent les interactions psycho-acoustiques entre les paramètres et à jouer de leurs ambiguïtés.

Transitoire, parce qu'elle radicalise, dans un premier temps, le dynamisme du son compris comme un champ de forces. »

Gérard Grisey, Ecrits