

A propos de l'ouvrage de J. Chailley

Jacques Chailley dans son *Traité Historique d'Analyse Harmonique* nous fait l'exposé d'une thèse selon laquelle l'assimilation progressive des intervalles comme nouvelle consonance de base dans la musique occidentale suit exactement la succession des harmoniques naturels selon la loi de la résonance des corps sonores. De fait, dans cette perspective historique, une troublante corrélation semble bel et bien exister entre ces consonances « admises » chronologiquement et l'ordre des harmoniques naturels. La thèse et ses nombreux exemples à l'appui est fort convaincante. Mais pour être éloquente en est-elle pour autant exacte, ou mesure-t-on encore l'importance des remarques et interrogations qu'elle fait naître?

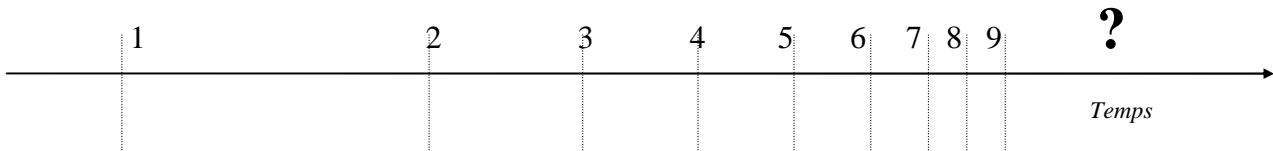
Trois directions d'étude sont par la suite ébauchées qui traiteront du fait musical en terme d'historicité, pour aborder en suite les problèmes de l'assimilation, du naturel et de l'artificiel, et s'achever sur une essais de situation du « cas » européen par rapport aux autres cultures musicales.



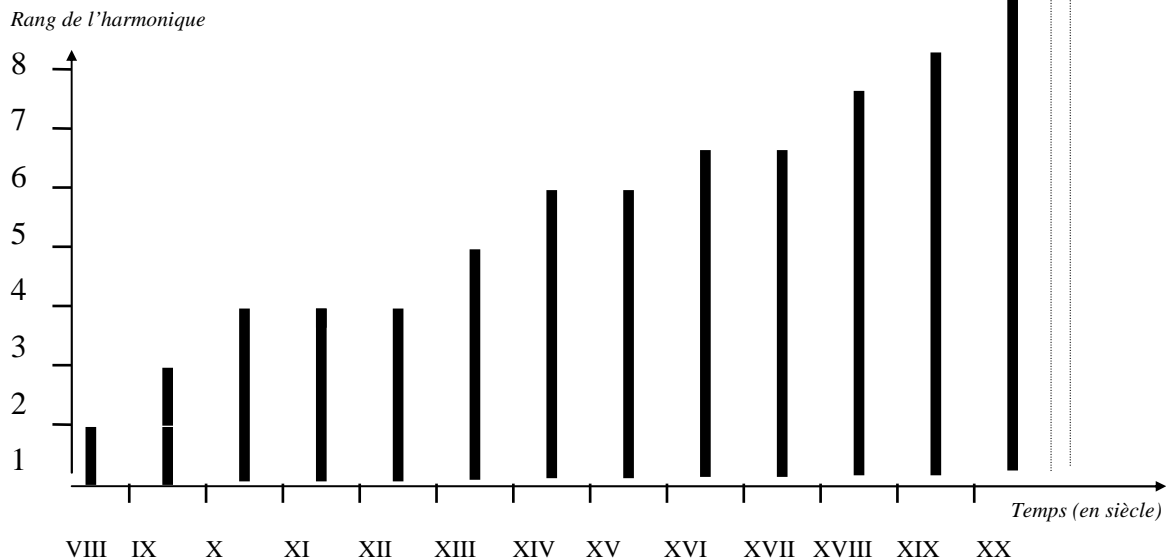
Avec l'objectif de nous proposer une explication de la pensée harmonique européenne, les premières « tranches » du tableau de la résonance sont reliées aux monodies modales puis polyphonies savantes des XIIème et XIIIème siècles, musiques antérieures donc à une vision verticale du réel sonore. L'autre extrémité du tableau (si tant est que l'on puisse en fixer une...) permettrait donc d'envisager pour l'avenir l'assimilation de nouvelles consonances de base engendrant une harmonie superposant des intervalles micro tonaux puis, pourquoi pas, les constituantes spectrales du son elles mêmes nous ouvrant ainsi les portes d'un univers de timbres duquel le XXème siècle nous fournit des exemples peut-être précurseurs - les bruitistes italiens, Varèse, Schaeffer, Stockhausen, le concept acousmatique - et inaugurant par là même une « harmonie des timbres » prolongeant celle des notes.

Cette vision du musical harmonique européen inscrit pour ainsi dire dans les limites du

tableau des résonances (fût-il ouvert sur sa droite) nous donne à repenser l'histoire en terme de finitude. L'assimilation des harmoniques successives comme nouvelle consonance de base constitue alors une graduation (certes irrégulière compte tenu d'un phénomène constaté d'accélération) de la droite du temps :



Ou encore selon un repère à deux dimensions:



Une réflexion sur le « sens de l'histoire » tel qu'il est entendu dans le monde occidental, cette appréhension linéaire du temps dont une des sources est peut-être la spacialisation de l'écrit (à deux dimensions pour la notation musicale), ce déterminisme historique nous condamne sans doute au processus Evolution/Révolution (dans son acception cataclysmique), qui est de fait une caractéristique du génie occidental, en musique comme ailleurs.



Le « processus d'assimilation » envisagé ici est un fait pour le moins complexe et intimement lié aux facteurs sociologiques comme en témoignent les périodes de durée

décroissantes nécessaires à l'installation de chaque nouvelle consonance au sein du langage musical, phénomène d'accélération historique constaté dans d'autres domaines de l'activité humaine. Les vecteurs empruntés par le sonore pour pénétrer un groupe humain principalement défini en Europe par sa religion, ont dû être représentés par l'église, le cloître, la partition, plus tard le concert, la musique enregistrée, la radiodiffusion, et bien sûr de manière plus autoritaire et commune à toute époque (bien que de portée plus réduite) l'enseignement musical proprement dit. Quand peut-on affirmer une consonance « assimilée » et par qui ? Par l'individu chercheur-compositeur dont les capacités de compréhension musicales sont par définition très larges, par un cénacle d'initiés ou par le « grand public », l'assemblée des auditeurs qui présente une « perméabilité » très hétérogène et variable selon une multitude de facteurs extra musicaux, comme un éventuel « âge mental musical » suggéré par Chailley;

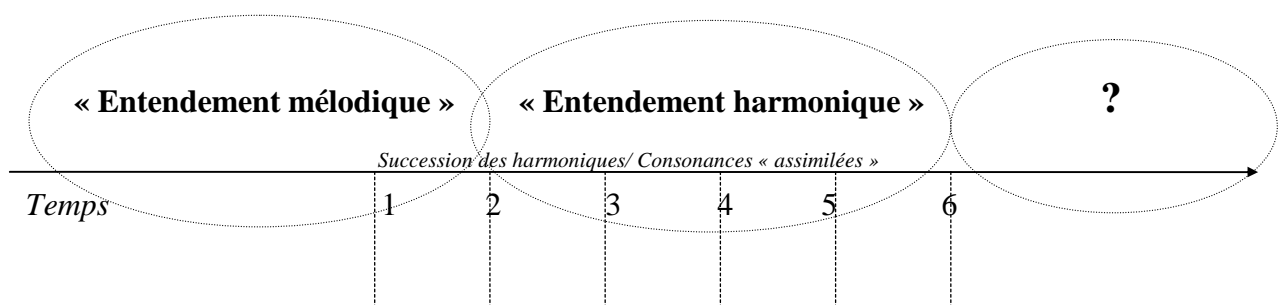
Car cette perspective historique de l'assimilation de consonances se retrouve qui plus est, et selon l'auteur, à l'échelle de l'individu lui-même, dans l'évolution duquel la compréhension musicale suit encore la progression des harmoniques dans leur succession. Il est ainsi « naturel qu'un enfant, non préparé, reste étranger au langage de Debussy », ou impassible à une musique fortement dissonante par comparaison à une personne éduquée musicalement qui dans le même temps trouverait Debussy « consonant » et le second exemple relevant de consonances non encore « assimilées ». (A ce propos, la négation artificielle, idéologique, voire doctrinaire des consonances déjà assimilées telle que l'ont pratiquée certains compositeurs du XXème siècle, tout en poursuivant inconsciemment une progression naturelle vers les plus « dissonants » des harmoniques, explique en partie, selon J. Chailley, le désarroi et l'incompréhension des auditeurs face à la musique dite contemporaine).

L'adéquation d'une harmonie composée « d'accords naturels dictés par la nature » (p79) et de « l'instinct harmonique » (p80) guidant l'évolution de la musique européenne s'est toujours accommodée d'entorses à la règle relevant soit d'un phénomène de tolérance, soit d'extensions théoriques par analogie au modèle de la résonance dans des cas qui ne relevaient pas de son influence directe (explication de la 3^e mineure dans l'accord mineur par exemple), soit encore du phénomène constaté de l'attraction mélodique. Quelle peut-être dès lors l'importance respective de la loi physique et de la spéculation, et jusqu'où cette dernière est-elle en droit de s'aventurer sans heurts ?

En tout état de cause, de cette dualité entre nature et artifice, concret et théorique découle trois siècles d'histoire de la musique européenne, et peut-être davantage.

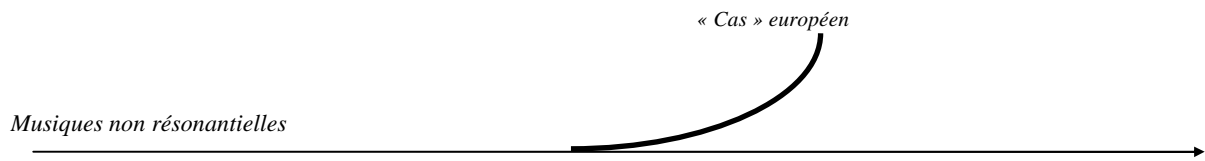
L'auteur, dans sa réédition de 1972, prétend avoir vérifié la justesse de ses vues en dehors même du contexte musical européen en précisant que « si les principes restent les mêmes, les modalités d'application deviennent différentes ». Dans son « *Éléments de Philologie Musicale* », Chailley introduit après « l'entendement harmonique » de son ouvrage précédent, la notion « d'entendement mélodique » et décrit la formation des échelles ditoniques, tritoniques, tetra, penta, jusqu'à l'heptatonique qui constituent la base de l'écrasante majorité des systèmes musicaux existant de part le monde. Il établit un nouveau tableau, celui cette fois du cycle des quintes, et observe que chaque nouvelle quinte induit une nouvelle échelle dont on trouve des illustrations musicales tout autour du globe. L'antériorité incontestable de cet « entendement mélodique » par rapport à celui « harmonique », renforcé qui plus est par sa quasi universalité, marginalise encore davantage ce « particularisme vertical occidental ». Si cette notion « d'entendement mélodique » fournit pour l'Europe les bases de son essor harmonique, elle ne peut en aucun cas augurer d'une quelconque suite au processus d'assimilation des consonances.

Et nous avons schématiquement :

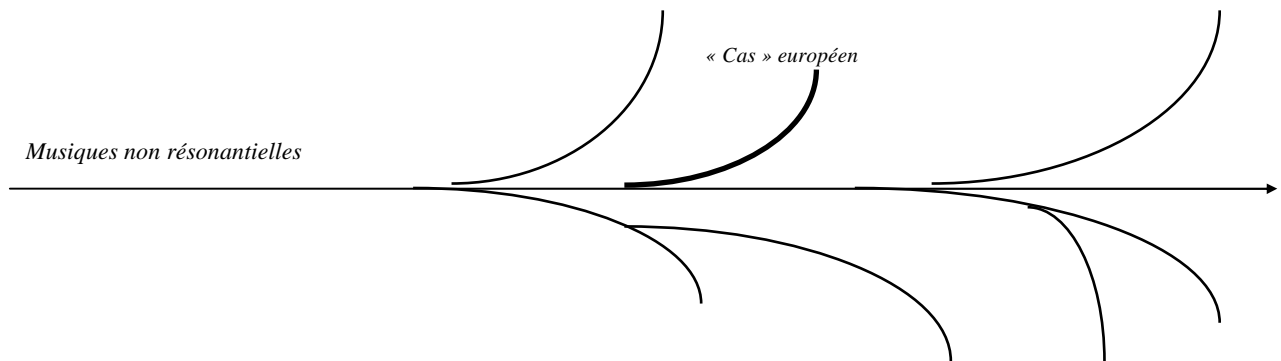


Loin de représenter un universel de compréhension musical, un « état de nature » intemporel, ce rapprochement entre faits musicaux chronologiques et succession des harmoniques, contemplé avec le recul nécessaire, ne rendrait compte que d'une anecdote, d'un avatar musical très circonscrit à la seule Europe et très limité dans le temps, peut-être même d'une splendide coïncidence passagère. La période harmonique de la musique occidentale ne

représenterait que l'unique branche du curieux arbre musical universel ...



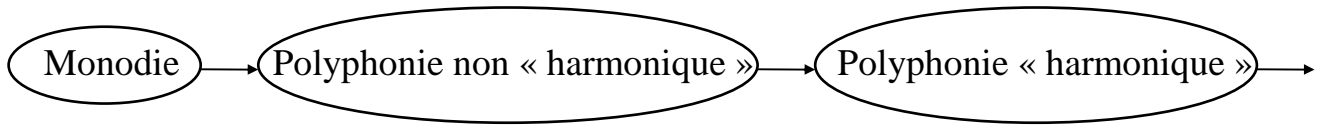
... ou l'une des multiples ramifications que devront expliquer autant de nouvelles théories.



(Par ailleurs, il faut encore se demander si la puissance des moyens de communication occidentaux et l'usage qui en est fait à travers le monde ne conduit pas à une formation insidieuse des cultures musicales non européennes à « l'entendement harmonique ». Les *musiques commerciales* occidentales étant demeurées « harmoniques fonctionnelles », nous voyons ici et là de curieux métissages de monodies harmonisées « à l'européenne ». Si ce processus devait se poursuivre voire s'intensifier, nous assisterions, selon les commentateurs, à un phénomène d'acculturation caractérisé dû à l'hégémonie « technico-financière » de l'Occident, ou à un simple « coup de pouce » donné à l'évolution naturelle de l'entendement musical.)

Les différents systèmes musicaux élaborés sans doute sur les mêmes bases déterminent cependant par leur rendu sonore des univers parallèles. Nous voyons ici un tétracordisme de base, là, un pentatonisme évolué, des octaves divisées en 17,22 ou 24 degrés, une modalité à la diversité pléthorique, des degrés mobiles, tous cependant issus d'une conception essentiellement monodique du musical. Se peut-il que de si hautes civilisations aient pu ignorer de la sorte la dimension résonnante universelle du son ? Ailleurs encore, nous rencontrons des polyphonies complexes dans lesquelles la résultante verticale est une notion absolument étrangère. Doit-on envisager une gradation en terme d'évolution allant d'un stade monodique à un aboutissement « polyphonique harmonique » par un moyen terme « polyphonique non harmonique » (en donnant à « harmonique » le sens restrictif de

« consonance résonnante »), et vouloir généraliser à toute expression musicale un schéma d'évolution calqué sur l'expérience européenne ?



La vision même d'une conscience musicale basée sur des rapports de fréquences, fussent-ils naturels, induit une conception hiérarchisée des sons à l'image de la tonique et de la dominante qui sont de fait le fondement de l'harmonie fonctionnelle européenne. Si l'on peut envisager que la fondamentale (tranche 1 du tableau) puisse suggérer le monde des monodies primitives, la théorie qu'elle engendre exclu encore ipso facto des possibilités d'expressions musicales basées par exemple sur l'aspect rythmique seul.

Ces musiques si différentes en apparence, connaissent-elles ou ont-elles connu un processus d'assimilation de consonances similaire au nôtre ? Peut-on opérer certains rapprochements et les causes de telles divergences sont-elles dès lors à rechercher dans cette musique elle-même, ou parmi ces domaines de la pensée qui interfèrent si souvent avec elle, telle que religion, philosophie, représentation du temps et du cosmos lui-même ? Une possible remise en cause de la théorie au regard de civilisations extra européennes infirmerait-elle pour autant sa justesse en ce qui concerne le monde occidental ?