

L'Oreille absolue.

Combien de fois n'a-t-on pas entendu dans la bouche d'un interlocuteur sentencieux : " Il a l'oreille absolue ". Tout dialogue est alors achevé car dans le fracas de cette déclaration nous sommes forcés de reconnaître ici le doigt de Dieu et le caractère absolu " de cette oreille touche au transcendant, au surnaturel, au sacré. Pourfendeur d'idées reçues et grand chasseur d'ésotérique, je répons inmanquablement : " C'est fâcheux, j'en conviens, surtout si, de surcroît il est musicien ! ".

Mais que vient faire en vérité cet adjectif " absolu " si ce n'est apporter un merveilleux indéfinissable qui n'a aucune raison d'être ici, comme ailleurs.

La seule oreille véritablement nécessaire au musicien est relative. Elle lui permettra l'acuité auditive indispensable à son art, celle-là même qui permet une distinction précise des paramètres d'un son dans le but de l'utiliser au mieux au sein d'une architecture sonore. Ces critères distinctifs qui régissent l'utilisation des sons dans un système musical donné sont bien sûr dépendants de facteurs culturels acquis et varieront du tout au tout selon le contexte considéré. Ainsi, un facteur déterminant pour tel peuple sera ignoré de tel autre et nous mesurons déjà la valeur toute relative de " l'absolu " cité plus haut. A l'époque du " village planétaire " nous sommes en effet contraints de réviser bon nombre de nos jugements, pour notre plus grand profit.

Réduisons donc, tout d'abord, ce caractère d'absolu à la seule aire culturelle occidentale. Réduisons le une seconde fois à une période historique débutant à la fixation de la hauteur " officielle " du La à 440Hz, en 1859. Éliminons enfin du peu qu'il reste, tous les musiciens instrumentistes sur instruments transpositeurs pour qui la note jouée n'a pas la même identité que celle officiellement attribuée à sa fréquence. Résumons-nous à présent : l'expression " oreille absolue " ne pourrait prétendre à une signification qu'en occident, après 1859 et si l'on joue d'un instrument en Ut, ou mieux encore, à sons fixes. Autrement dit ni Machaut, ni Monteverdi, Lully, Vivaldi, Haendel, Bach, Mozart et j'en passe, n'ont pu prétendre à l' " oreille absolue " en leur temps. C'eut été par ailleurs un lourd handicap car l'accord des instruments variaient alors considérablement d'un instrument à l'autre, d'une région à l'autre.

Mais que voulait dire au juste notre homme, tout à l'heure, par cette expression ? Le risque est grand qu'il ne le sache clairement lui-même pour ne retenir de cela que le parfum de surnaturel. Ce que d'aucuns appellent " oreille absolue " est le produit d'un processus cognitif lors de l'apprentissage du jeune musicien. L'acquisition des hauteurs constitutives d'une échelle s'effectue dans ce cas de manière simpliste, en dehors d'une compréhension plus profonde du fait musical. Les fréquences sont mémorisées pour elles-mêmes, avec leur nom, en dehors de leur fonction dans l'échelle, leur valeur au regard des autres degrés, leur place dans l'architecture sonore : ainsi 440 Hz égale La3, 456 égale Si3 et ainsi de suite... L'heureux possesseur de l'oreille absolue reconnaît ainsi les fréquences et peut citer à la volée les notes exactes produites par la voiture des pompiers passant sur le boulevard, ce qui provoque l'émerveillement du sot et certifie le talent musical ! La relation stricte entre fréquence et nom de note est durablement mémorisée et sert l'opération de

reconnaissance. Ce processus de mémorisation par association est en fait très commun mais spécialisé cette fois dans le paramètre des hauteurs sonores seules. L'intérêt d'une étude sur la question serait de déterminer le facteur par lequel l'intellect, dans une phase d'apprentissage, choisit cette stratégie de reconnaissance plutôt que celle conduisant de prime abord à l'oreille relative. Sans doute parce qu'elle est plus " primaire " en rappelant des associations de type pavlovien. Quoi qu'il en soit, et si elle veut vraiment devenir musicienne, la personne ayant pris la secrète habitude de percevoir les fréquences par ce biais se verra contrainte néanmoins de développer une oreille relative, conceptuelle. Dans sa vie musicale, une " oreille absolue " seule sera bien souvent un lourd handicap, au mieux une gêne fréquente : problèmes liés à d'autres diapasons, instruments anciens ou désaccordés, enregistrements non fidèles, instruments à sons non-fixes ou transpositeurs, cordes frottées ou chanteurs, tempéraments différents, sans parler des musiques extra-européennes... mille et une occasions de souffrir d'un écart à la norme assimilée de manière trop stricte, devenue référent tyrannique. Un musicien ayant pris l'habitude d'une telle démarche intellectuelle dans son jeune âge doit alors " mettre son mouchoir par dessus " s'il veut exercer son art et ceci dans 90% des moments musicaux. Il ne tirera avantage de cette chose qu'en quelques cas rares comme une dictée musicale atonale ou un déchiffrage chanté impromptu - encore qu'une oreille relative de bon niveau soit capable de pareilles performances. De plus, la notion de hauteur précise étant une donnée fondamentale du système musical occidental, tout musicien pratiquant son art depuis longtemps possède au moins partiellement une " oreille absolue ". Il utilise en cela les mêmes capacités psychiques, étendues aux douze degrés de l'échelle chromatique, que celles de tout employé des télécoms reconnaissant immanquablement la fréquence de la tonalité téléphonique - un La3 à 440 Hz, par ailleurs. En revanche, une oreille dite " absolue " pourra, il est vrai, et en toute occasion, sûrement juger de la place d'une note à l'égard du diapason officiel mais l'avantage peut sembler mince au regard des désagréments à l'origine desquels elle est si souvent.

Comme on ne juge pas un peintre à sa capacité à nommer les couleurs on ne peut apprécier le talent d'un musicien à sa manière de nommer les hauteurs, et l'oreille " absolue " a valeur d'anecdote propre à impressionner le seul néophyte.

FD