

DE L'ATONALITE A L'HYPERTONALITE

Témoignage d'une démarche compositionnelle

Colette Mourey

Ceci ne sera pas une notice théorique de plus : il existe suffisamment d'excellents ouvrages, et harmoniques, et contrapuntiques, ainsi que d'excellents traités de composition ! J'adopte le point de vue professionnel et ne cherche à témoigner qu'en tant que compositeur, utilisant un concept de mon invention, sur lequel j'effectue progressivement tout un approfondissement musicologique.

Le choix est ardu, aujourd'hui, pour un jeune compositeur : ou toujours plus de dissonance - et jusqu'où ? - au risque de s'y perdre (j'ai moi-même débuté « atonal » et « dissonant ») ; ou l'immense et vivant domaine de la « variété » - dans laquelle seule la consonance serait admise ? - et, là aussi, jusqu'où ? (la stricte tonalité limite tout de même la capacité inventive de celui qui écrit).

Il y a eu un premier grand retournement, en Occident, du contrepoint (flamboyant d'invention) à l'harmonie (haute en couleur), qui a longtemps relégué le premier à une place de second choix : or, c'est bien par le contrepoint que s'ouvre l'ère moderne, et c'est le contrepoint qui mène à l'atonal (lire notamment le « Traité de Contrepoint atonal » de Julien Falk). Dans un premier temps, les intervalles « de rencontre » tournent autour de la seconde et de la neuvième, tandis que, parallèlement, les « harmonistes » vont de la treizième aux agrégats et aux clusters (exploitant à son maximum la potentialité des « accords »).

En Occident, comme dans la musique traditionnelle en général, il est toujours resté un invariant : la conception des échelles en ambitus d'octave, quels que soient le nombre de degrés et les rapports d'intervalles à l'intérieur de celui-ci.

L'octave, prégnant à l'oreille (physiquement incontournable), régit des cycles, qui se reproduisent à l'identique, de registre en registre : comme dans ces sociétés où savoir et coutumes étaient immuables. Le cycle, ce n'est pas la vie ! Ce n'est pas même une représentation adéquate de l'espace-temps, beaucoup plus complexe et non linéaire !

La vie, outre les multiples formes qu'elle adopte, repose beaucoup plus souvent sur la spirale, très évolutive, dans laquelle, si chaque étape porte les suivantes en germe, elle ne se réduit pas aux précédentes, et n'induit pas la totalité des suivantes.

Dès qu'on agrandit l'espace de l'octave, dans cette spirale ouverte, on réconcilie tous les éléments des langages musicaux quels qu'ils soient, parce qu'ils y reprennent un sens et une structuration nouvelles.

Du contrepoint atonal, on gardera cette idée de « total chromatique » (et plus : quart de ton, etc.) déjà ouvert, qui s'ouvre encore plus en ne se rebouclant jamais dans les échelles utilisées et dont la fonctionnalité est totalement transformée dans une échelle dépassant l'octave.

De toutes les cultures et traditions, on pourra tout assimiler : ces échelles unifient suffisamment.

Ces échelles que j'ai appelées « hypertonales » sont fonctionnelles : elles permettent de réintroduire de la fonctionnalité dans l'atonalité, une fonctionnalité aussi prégnante que celle que l'on trouve dans la musique tonale. Ce ne sont d'ailleurs pas strictement des « modes » au sens musicologique du terme, car elles revêtent sous une forme différente la triple fonctionnalité, depuis la tonique, que l'on retrouve dans l'architecture tonale « tonique-sous-dominante-dominante ».

Ces échelles sont complexes : on série tous les paramètres sonores, sous peine de déséquilibres (ainsi sont au premier plan le timbre, la dynamique, les nuances, le rythme... autant que les stricts « degrés » en termes de fréquences).

Autre « retournement » très intéressant : ces échelles induisent bien plus souvent la neuvième, la onzième, la treizième... que la seconde (que de guerres n'eût-on pas évitées, si ces intervalles supérieurs à l'octave, très ouverts, avaient supplanté d'emblée cette seconde un peu « fermante »).

Si l'échelle supérieure à l'octave englobe très rapidement toutes les « tonalités », elle n'en détruit pas mais additionne leurs diverses fonctionnalités, ce qui la rend multifonctionnelle et non a fonctionnelle comme l'atonalité des débuts.

On est propulsé vers l'avant, au lieu de faire constamment marche arrière !

Dans un contexte hypertonal, il y a une « tonique » élargie - qui prend en même temps tout son sens oriental (déjà apparent de façon sous-jacente dans des « modes », comme ceux de Scriabine, puis de Messiaen, ...) : elle incarne l'équilibre et la stabilité, et, susceptible même d'altération, elle peut s'opposer, en tout cas, dans mon expérimentation personnelle, à un second bloc : soit conjointement formé de l'association de la sous-dominante et de la dominante altérées, qui feront plus figure de « moteur » de l'œuvre, dans une perspective néo-classique ; soit aux mêmes degrés de toutes les tonalités évoquées, jusqu'à l'agrégat ; soit au bloc des seconds et troisièmes degrés, beaucoup plus fonctionnels que tout ce qu'on pourrait croire au premier abord ; soit, de nouveau plus traditionnellement, en jouant sur les

Trois exemples d'échelles Hypertoniales

Colette Mourey

équivoques provoquées par les rapprochements des sixièmes et premiers degrés, altérés le plus souvent, et en les combinant à des sous-dominantes élargies.

La fonctionnalité multidimensionnelle induite permet l'assimilation de tous les intervalles harmoniques en « consonances », ou jeu compréhensible de tensions-détentes, dissonances-résolutions, et, surtout, la juxtaposition de tous les matériaux (jusqu'à l'accord parfait !) sublimés par cette spirale centrale.

Oui mais, ... et l'octave ? Devenu inaudible et invisible, c'est le pivot de l'évolution de l'œuvre (donc deux ou trois pivots centraux dont la somme et les variations créent littéralement l'unité de l'œuvre – ce « un » imperceptible et qui est pourtant là !)

Ce pivot a d'ailleurs une existence physique prégnante : lorsqu'on écrit pour orgue ou cuivres, cette unité se manifeste particulièrement apparemment au niveau du jeu des harmoniques, même si elle semble absente des fondamentaux.

L'émergence de ce qui constitue déjà pour moi un nouveau « nombre d'or », en tout cas une clef de voûte de l'œuvre, est profondément liée aux dynamiques et aux rythmes qui, même mesurés, doivent refléter la même vie évolutive, exister sans jamais totalement se reboucler (et non mesurés : retrouver tout de même une structure formelle suffisante pour en faire des véritables motifs).

Le système admet la transposition à l'infini, ce qui permet de forger de longs développements dans un contexte non tonal.

Il est très fructueux aussi et la variation y prend des proportions particulièrement vastes (traditionnellement guidée par l'octave-pivot, ici, la variation peut reposer sur les octaves élargies et leurs multiples combinaisons).

Une seule chose m'étonne : qu'on ait jusqu'ici si peu élargi le système tempéré et ses multiples développements par le renoncement à l'octave fondateur, au sein des échelles créées, ce qui permet d'en déduire toutes ces transmutations qui me sont chères à présent et a priori encore très peu explorées.

Bien entendu, il est nécessaire, conjointement, de sortir de notre système tempéré, qui ne représente pas la totalité de la démarche de création : mais, par ces échelles hypertoniales, il reprend une potentialité inouïe !

Que ce bref aperçu constitue un appel à la recherche et à la réflexion collégiale, autant musicologique que compositionnelle ; d'autre part, pourrait-on enfin rapprocher et réconcilier les différents univers musicaux, des plus simples aux plus complexes, et dépasser cette « occidentalité » de notre culture (car l'hypertonalité mène inexorablement à la réconciliation des traditions) ?

Bien amicalement

Colette Mourey

I) EXEMPLE D'ECHELLE PENTATONIQUE

imaginer l'(les)octave(s)-pivot(s) III

II) EXEMPLE D'ECHELLE HEXATONIQUE

imaginer l'(les)octave(s)-pivot(s)

III) EXEMPLE D'ECHELLE HEPTATONIQUE

imaginer l'(les)octave(s)-pivot(s)

Ces échelles peuvent soit reproduire un schéma d'intervalles identique (en le déplaçant), soit reproduire un ou deux intervalles caractéristiques (éventuellement : qui les minorisent ou les majorisent), soit être constamment variées par un élément sous-jacent. Dans tous les cas, il faut leur associer les mêmes transformations dynamiques et rythmiques.

TOUTES LES ECHELLES HYPERTONALES ADMETTENT LA TRANSPOSITION, en général illimitée.