

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 afunctionnelle comme l'atonalité des débuts.

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

Dans un contexte hypertonale, 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

I) EXEMPLE D'ECHELLE PENTATONIQUE

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

I III IV V + # I II IV V + I III IV V + I

II) EXEMPLE D'ECHELLE HEXATONIQUE

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

I II IV V VI + # I II IV V VI + I II IV V VI + I II

III) EXEMPLE D'ECHELLE HEPTATONIQUE

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

I II III IV V VI + I # II III IV V VI + I II III IV

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.