



Musique et calligraphie, par Bertino (années 50).

De l'œil à l'oreille

Par **François-Bernard Mâche**,
membre de la section de Composition musicale

Un des principaux et plus anciens modes de transformation de l'audible en visible est l'écriture. On sait que le langage parlé ou chanté a précédé de loin sa fixation visible. La traduction des sons du langage en signes à lire est d'ailleurs restée beaucoup plus répandue que celle des sons musicaux. Mais qu'en est-il de l'influence de l'écriture en retour sur la prononciation ?

Sur la musique, en Europe, cette influence est peut-être moins évidente pour le profane, mais plus profonde. C'est elle qui a abouti par exemple à des jeux de symétrie parfois plus visibles qu'audibles dans les contrepoints renversables du XVIII^e siècle ou dans les formes « non-rétrogradables » selon Messiaen. Pour les musiciens, de toute manière, l'écriture des partitions, quels que soient ses pouvoirs suggestifs, n'a jamais constitué par rapport à la musique qu'un système d'aide-mémoire. Il est sans doute devenu de plus en plus précis, et il a beaucoup aidé à définir des idées musicales. Mais il reste malgré tout largement postérieur à la conception, et antérieur à la réalisation, la musique elle-même ne cessant d'être virtuelle que dans le temps de l'exécution.

Le temps n'est pas absent des œuvres proposées au regard, en particulier des sculptures, mais il y est donné à choisir librement par le spectateur, tandis qu'il est imposé à l'auditeur dans les œuvres sonores. Certains peintres comme Henri Valensi, fondateur du « musicalisme », ont rêvé de construire des gammes de tons, d'organiser des contrepoints visuels, de combiner des harmonies de couleurs etc. Mais à moins de devenir vidéastes, ils n'ont pas intégré le temps à leur démarche.

Baudelaire a écrit : « Ce qui serait vraiment surprenant, c'est que le son ne pût pas suggérer la couleur, que les couleurs ne pussent pas donner l'idée d'une mélodie, et que le son et la couleur fussent impropres à traduire des idées ; les choses s'étant toujours exprimées par une analogie réciproque, depuis le jour où Dieu a proféré le monde comme une complexe et indivisible totalité. »

C'est une telle recherche plus spirituelle que formelle qui motive certainement une part importante de ces productions artistiques qui expérimentent des passages entre l'écoute et le regard. Après Baudelaire, le symbolisme a inspiré beaucoup d'artistes pendant un demi-siècle, et beaucoup ont vu dans la poésie un médiateur essentiel destiné à fusionner les révélations de l'œil et de l'oreille.

Parmi les musiciens, Messiaen développait une sorte de

synesthésie volontaire. Il postulait des correspondances entre ses échelles modales et des couleurs très précises, tout en regrettant être le seul à les percevoir. D'autres, comme Boucourechliev, ont composé des partitions de musique mobile, dont les durées sont choisies par les interprètes. Les partitions de ses *Archipels* sont comme des cartes géographiques où les musiciens doivent définir chacun une route d'île en île. D'autres enfin, comme Hughes Dufourt ou Edith Canat de Chizy, ont intériorisé l'esthétique d'un peintre choisi comme modèle, et développent des affinités subjectives entre elle et leurs propres compositions.

Aujourd'hui, depuis l'Upic de Xenakis, des logiciels de plus en plus complexes sont disponibles pour traduire automatiquement des images en sons. Lorsqu'entre le son et l'image une correspondance systématique et très détaillée est ainsi organisée, les variations des paramètres sont si importantes et leurs combinaisons si nombreuses que seul un apprentissage poussé permet d'en maîtriser un peu les effets. Il faut réapprendre toute l'écriture musicale si on veut savoir ce qu'on fait. Mais peut-être que l'intérêt est plutôt dans le déploiement d'une sorte de seconde nature artificielle, riche, complexe et capricieuse. Son exploration ne peut pas absolument s'orienter dès le départ. Elle est une aventure où l'imprévu domine. Son intérêt éventuel est la puissance heuristique de sa pratique. On ne sait pas précisément ce qu'on va trouver, il faut donc être en alerte pour accueillir l'imprévu, surtout lorsqu'il se présente comme l'inespéré, et cet imprévu peut se révéler un point de départ plus pertinent que celui qui avait d'abord été imaginé.

Il existe aussi, réciproquement, des logiciels proposant diverses visualisations du monde sonore. Ce sont surtout des vidéastes qui s'en sont emparés. Mais que ce soit par des métaphores subjectives ou par des procédures rationnelles, l'échange de données visuelles et auditives ne correspond jamais ni à une relation biunivoque ni à des résultats homogènes. Le *Mystère de l'instant*, pour citer le beau titre de Dutilleux, reste donc entier. Le temps du regard est largement indéterminé, et celui de l'écoute étrangement variable. Mais lorsque le plasticien et le musicien cherchent, chacun de son côté, « l'or du temps », il arrive, malgré l'hétéronomie radicale de leurs deux sens directeurs, qu'ils trouvent l'un et l'autre quelques pépites qui justifient bien leur recherche. Cependant les privilèges respectifs de l'œil et de l'oreille n'en demeurent pas moins trop différents pour que leur synergie soit à elle seule garante d'une vérité artistique. ♦

Grande salle des séances, le 5 février 2014