

## **Iégor Reznikoff**

in : *CoEvolution*, automne 1981

# **Entrer dans la résonance... pour une écologie de la musique**

*L'engouement pour les musiques traditionnelles, le chant grégorien et son renouvellement a largement grandi ces dernières années. Quelle est la portée contemporaine de ces musiques ? S'agit-il seulement de les mettre en disques pour les conserver comme on met des espèces animales en voie de disparition dans des zoos ? Ou bien ont-elles une valeur particulière pour les hommes et les femmes d'aujourd'hui, qui subissent de plus en plus la domination d'une forme particulière de la musique occidentale ?*

*Iégor Reznikoff, qui enseigne actuellement en philosophie et histoire de l'art à l'université Paris-X, après avoir été professeur de mathématiques à l'Université et enseigné la logique à l'Ecole Polytechnique, essaie justement de pénétrer l'esprit de l'art antique, à travers les traditions et les sociétés qui le vivent encore. En se penchant sur l'étude du chant grégorien, il a été conduit à mettre en question sa formation musicale occidentale classique (via le conservatoire, l'harmonie, la composition, etc...), et à replonger aux sources de la musique. Dans les ateliers qu'il anime, on commence par apprendre à sentir finement les vibrations dans son corps avant d'apprendre à chanter suivant l'intonation juste et la résonance naturelle. Rien que de l'écouter parler, on se met à vibrer... Le texte qui suit est issu de notes prises lors d'un entretien.*

MP

### ***L'Occident joue faux!***

“Mais pourquoi jouent-ils tout le temps faux ?”

Cette réflexion d'un musicien indien découvrant pour la première fois la musique occidentale reflète la situation particulière de celle-ci. Pour quelqu'un éduqué selon une tradition ancestrale dans laquelle l'accord juste de l'instrument selon les résonances naturelles tient une place fondamentale, cet aspect de notre musique paraît inexplicable. Car dans cet Occident excessivement artificiel sur tant de points, la gamme aussi est artificielle et n'est pas basée sur les consonances justes qui fondent ou en tout cas, ont fondé la musique universelle. Cette démarcation s'est faite progressivement. Nous avons quelques informations sur des modifications d'échelles sonores survenues en gros à partir du XIII<sup>e</sup> siècle mais c'est surtout au XVIII<sup>e</sup> siècle que cette différence a été marquée s'affirmant de façon radicale et même impérialiste —allant jusqu'à nier toute autre possibilité au XIX<sup>e</sup> siècle. L'accord classique dit bien tempéré, la division de l'octave en 12 demi-tons égaux, ceux du clavecin ou du piano, ne correspond pas aux résonances naturelles. Tous

les intervalles du piano, sauf l'octave, sont par définition faux. Nous vivons donc au sein d'une musique basée sur un accord artificiel, en désaccord avec les lois fondamentales de la résonance.

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, on tenta de trouver des accords d'instruments compatibles avec la consonance naturelle et l'architecture polyphonique extrêmement savante qui commençait à s'élaborer. Des musiciens comme Bach ou Beethoven —c'est peut-être le dernier— savaient parfaitement ce qu'était une quinte juste, la quinte de la résonance naturelle. Le XIX<sup>e</sup> siècle en perd complètement la notion, en basant toute la musique sur le piano, dont l'échelle musicale devient le modèle, le critère universel dans le cadre pianistique académique étant considéré comme barbare.

D'excellents musiciens contemporains restent perplexes quand on leur dit que l'accord actuel du piano est faux, et qu'on le leur fait entendre. J'en ai fait personnellement l'expérience quand je me suis mis à travailler la musique antique et le répertoire occidental ancien. Pour mieux approcher cette musique, j'ai non seulement arrêté de jouer du piano et de faire des concerts de musique de chambre ou de

chanter dans des chorales, mais pendant longtemps je me suis abstenu d'écouter de la musique occidentale, n'écoulant que des musiques dont on peut être sûr quant à la rigueur de transmission orale, de la musique sacrée au sens strict du terme et remontant aux traditions les plus anciennes — la nuit des temps — et sur lesquelles, en tout cas, aucune musique récente occidentale n'avait eu d'influence. Je n'écoulais que de ces musiques et ne travaillais que la résonance harmonique d'une corde. Alors, peu à peu, au bout de neuf mois de cette ascèse, l'oreille se déconditionne, une physiologie plus fine réapparaît, un nuage se lève, on peut entonner des intervalles justes, les varier d'un comma...

Ce fut avec la très célèbre Symphonie en sol mineur n°40 de Mozart que je repris contact avec la musique occidentale. Expérience inoubliable, tout me parut faux d'un bout à l'autre, sauf dans le trio où les cors sonnaient relativement juste. De nos jours, les instruments ne sont pas accordés comme du temps de Mozart, et le côté artificiel de la composition me parut encore plus frappant. Ce n'était pas une question de valeur, mais j'eus l'impression d'entrer dans un autre monde, un monde intellectuel...

### ***Retrouver la résonance juste***

Contrairement à ce qu'on croit, une oreille moyenne peut percevoir ces différences, par exemple, quinte juste/quinte du piano. Il est très important de s'apercevoir qu'il s'agit d'un phénomène de résonance : il faut se placer physiquement dans la résonance d'un son et un son un peu faux se perçoit alors nettement comme tel.

J'ai fait maintes fois l'expérience dans des ateliers où les participants n'avaient aucune formation musicale. On entre corporellement dans la vibration d'un son (un *do* par exemple), on essaie d'écouter les harmoniques (le *sol* au dessus par exemple), de les entonner, puis de sentir ces vibrations dans divers lieux du corps. Quand les participants sont vraiment placés dans cette vibration, on leur fait écouter le *sol* de la guitare ou du piano, et tous entendent la différence, ils reconnaissent que "ça ne colle pas".

C'est normal, car il s'agit d'une donnée naturelle. La musique est fondée sur la vibration, qui suit des lois naturelles, selon lesquelles se composent les résonances. Les échelles musicales antiques sont basées sur cette résonance naturelle, même si les intervalles utilisés ne sont pas tous des intervalles consonants harmoniques. Par exemple, le

comma pythagorien — la différence entre une tierce naturelle harmonique et la tierce pythagoricienne (deux tons justes), que même des non-musiciens perçoivent, définit une couleur musicale, un mode.

Les enfants sont capables d'entendre et d'entonner les intervalles justes quinte, quarte, assez spontanément. En les faisant travailler dans la résonance juste, leur oreille peut s'ouvrir à des perceptions fines. Les petits enfants font souvent des intervalles auxquels nous ne sommes pas habitués, des grands demi-tons, par exemple.

Pour aborder la musique antique, il faut se placer dans cette échelle sonore des intervalles justes, sinon on reste nécessairement à côté de cette musique, de son esprit. Platon, rapportant en fait une théorie antérieure à lui, disait qu'il ne fallait pas changer la gamme, car changer la gamme, ce serait changer la société. Chaque société possède sa gamme, elle est caractérisée par sa façon de traiter la musique, de même qu'une personne est caractérisée par son timbre de voix. Et il est tellement significatif que la gamme actuelle qui se répand partout, soit artificielle et fautive par rapport à la résonance naturelle.

### ***La leçon des musiques traditionnelles***

Les systèmes musicaux traditionnels ont été élaborés au cours des millénaires, dans tout un environnement humain. On ne peut pas les retrouver in abrupto, et comme en écologie quand une espèce a disparu, on ne peut pas les refaire.

A ces millénaires passés, nous devons beaucoup, car certains éléments en ont été élaborés biologiquement pourrait-on dire : on ne les retrouve pas facilement soi-même en chambre ou sur le papier. Ne serait-ce que la construction d'un mode. Pour un musicien soufi iranien, par exemple, un mode est lié à un état intérieur, c'est un être vivant qu'on aborde avec respect, en reconnaissant sa spécificité. Si le musicien n'est pas dans l'état intérieur correspondant, ou s'il sent qu'il ne va pas y parvenir ou que l'atmosphère autour ne s'y prête pas, il préférera s'abstenir de jouer. Une telle leçon vivante, sur la façon d'aborder, ou de ne pas aborder un mode, est irremplaçable. Le soufisme, d'ailleurs, a continué la tradition antique, platonicienne. La musique y est la voie d'accès par excellence à la contemplation. Les choses y ont été préservées avec une grande rigueur, sans discontinuité de Platon à Avicenne, et d'Avicenne aux maîtres soufis contemporains. Mais sans doute pour peu de temps encore, voyez ce qui se passe en Iran.

En Inde, les musiques traditionnelles ont subi depuis vingt ans une décadence, notamment avec l'introduction de la "sonorisation" et des hauts-parleurs.

Maintenant, même un grand musicien comme Ram Narayan, quoique accompagné de tablas et de deux tampouras, exige deux énormes baffles quand il joue salle Gaveau, où aucun musicien classique occidental n'utilisera jamais de micro, même pour la guitare classique ou le luth !

En Europe, nos violons ont été renforcés au XVIIIe siècle pour devenir des instruments plus sonores, pour remplir tout l'espace ; en même temps, le bel canto faisait travailler la force du chant au détriment de la finesse intérieure. La musique perdant sa rigueur et sa finesse, les intervalles se modifient ; les plus tendus, plus difficiles à entonner, se relâchent, deviennent plus doux, s'affadissent.

Pour comprendre comment il faut travailler dans l'esprit antique, pour les intervalles, l'intonation, la leçon des musiques traditionnelles est indispensable, dans ses difficultés mêmes. J'ai compris, par exemple, la nécessité de travailler la grande tierce double-ton juste en entendant un musicien indien la tenir à la voix contre la petite tierce naturelle d'un harmonium d'accompagnement ; j'ai alors compris plus profondément le sens du mode correspondant. Pourtant, je savais que cette grande tierce était encore entonnée dans les campagnes, en Espagne, en Grèce, et même en France, il n'y a pas si longtemps...

### ***Le grand chant antique, tradition perdue...***

Pour découvrir cette musique fondée sur la modalité profonde de l'être et la résonance intérieure, il n'est pas nécessaire de chercher dans des traditions lointaines, à condition de savoir l'interpréter, la retrouver selon ses principes mêmes et non suivant ceux du XIXe siècle. La richesse extraordinaire du christianisme antique en Occident a permis aux IVe et Ve siècles de transcender les anciennes valeurs de l'Antiquité, sans les rejeter. L'art, la philosophie, la langue, la culture furent mis au service du Christ, dans un christianisme alors universel. Au Ve siècle, pour la culture grecque ou latine, on se sentait même supérieur à l'Antiquité, puisque maintenant, disait-on, l'Académie de Platon loue le Christ!

C'est dans ce contexte que s'est élaboré le chant occidental chrétien, en même temps que l'essentiel de la culture chrétienne, qu'elle fut grecque ou latine. Au IVe siècle, avec Saint Augustin, Saint Ambroise de Milan, Saint Jean

Chrysostome, Saint Grégoire de Nysse, Saint Basile, et au Ve siècle, époque des grands évêques lettrés, l'essentiel de la liturgie est élaboré. Fixé aux VIIIe et IXe siècles, le chant est noté aux IXe et Xe et XIe siècles, sur des manuscrits dits "neumés", c'est-à-dire avec des indications dynamiques et ornementales, sans indications d'intervalles; celles-ci n'apparaissent qu'aux XIe, XIIe et XIIIe siècles, sur des manuscrits qui ne donnent que la hauteur des notes, par points. Le grand chant, en fait, est déjà en train de se perdre au XIe siècle. A l'époque de Saint Bernard, il disparaît progressivement et la continuité de la tradition est rompue.

A la fin du XIXe siècle, les bénédictins français voudront restaurer le "chant grégorien", mais évidemment suivant leur éducation musicale bourgeoise de l'époque, piano, harmonie, bel canto, sans jamais avoir entendu autre chose, ne serait-ce, par exemple, que le flamenco ou le chant des campagnes françaises, espagnoles ou italiennes, sans parler des grandes traditions orientales, pourtant apparentées comme par exemple, celles du christianisme d'Orient ! S'ils s'intéressent aux manuscrits anciens, ils ne chantent que d'après ceux du XIe, XIIe et XIIIe siècles, et ignorent les manuscrits neumés quant à la pratique du chant, faute de savoir comment les aborder. C'est ainsi qu'ils vont créer ce chant planant à temps égaux, note par note, parfois très beau et très prenant, mais qui n'a rien à voir avec le véritable chant ancien, tel que les manuscrits d'une part et les traditions modales d'autre part l'enseignent.

L'abbaye de Solesmes en plus, exerça une sorte de mainmise sur ce chant, persécutant littéralement au début du XXe siècle toute tentative non conforme à la sienne, même émanant de l'Ordre bénédictin. Elle fit du grégorien une sorte de beau monument national, absolument intouchable, un monopole monastique de plus, ce qu'il n'était pas du tout à l'origine. Aux IVe, Ve, VIe siècles, les moines étaient fort retirés du monde et le grand chant était plutôt celui des paroisses et des évêchés qui avaient d'autres besoins liturgiques et artistiques. Les moines pratiquaient surtout le chant de l'Antiphonaire. Reste en plus l'erreur sur l'appellation "grégorien" et chant romain alors qu'en fait l'essentiel du répertoire est quant au style musical celui des Gaules du Nord-est autour de Metz et celui des Gaules du Sud-ouest.<sup>1</sup>

### ***...et retrouvée ?***

<sup>1</sup> Voir *Le chant grégorien et le chant des gaules*, dans *Actes du Colloque musique, littérature et société au Moyen-Age*, Université d'Amiens, mars 1980, diffusés par la librairie Honoré Champion, 7, quai Malaquais, Paris

Les manuscrits neumés constituaient le point de départ de cette reconstitution. Nous avons la chance qu'ils aient été conservés, car les autres traditions ne possèdent rien d'équivalent, d'autant plus que nous avons des transcriptions où les intervalles ont été notés, d'après une tradition encore vivante vers le XI<sup>e</sup> siècle. Mais un document sur le papier ne dit pas comment chanter. La seule démarche possible consistait à essayer de voir les traditions apparentes qui auraient pu survivre, puisque chez nous elles ont disparu. On pense évidemment à l'Église d'Orient, qui n'a pas subi la même évolution et les mêmes transformations que celle d'Occident. Non pas l'orthodoxie russe, dont la musique a évolué vers une forme polyphonique académique au XIX<sup>e</sup> siècle, mais l'église grecque, survivance de l'église byzantine. Encore faut-il distinguer la source originale des influences turques, arabes ou européennes récentes. De proche en proche, on est amené ainsi à étudier les musiques traditionnelles juives, arabes, indiennes, qui toutes sont apparentées par l'exigence d'une grande précision de résonance intérieure, et dont certaines vivent encore l'esprit modal antique.

Il est important aussi d'écouter ce qui a survécu dans les campagnes occidentales, en Espagne, en Grèce, en Italie, où subsiste encore du chant latin de tradition orale. On peut ainsi se faire une idée sur la manière dont le latin pouvait être chanté, d'une façon extrêmement dynamique et vivante, pas du tout traînante ou ânonnante comme on l'a entendu trop souvent. Entendre de telles intonations vivantes dans les campagnes occidentales est très impressionnant.

Le fondement du travail de reconstitution et d'interprétation authentique est basé sur l'écoute comparée des traditions orales vivantes, l'étude des manuscrits anciens neumés, la phonétique latine et en même temps l'étude et la compréhension de la philosophie contemplative sous-jacente, philosophie platonicienne dont l'art roman, quoique tardif, donne une expression visible.

### *Une musique sacrée*

Le travail avec les traditions musicales transmises oralement nous montre le rôle fondamental que joue la Contemplation. Qu'est-ce qui fonde l'art sacré ? Qu'est-ce qui pouvait le fonder dans l'Antiquité ? Sans la vision contemplative du monde, on ne comprend pas la relation entre les mathématiques, la musique et la philosophie, si affirmée dans le monde antique. Le mot-clé, c'est l'âme, la psyché (mais pas au sens moderne de la psychologie!). C'est l'âme, l'Esprit qui relie toutes choses, le monde extérieur, le monde visible et le monde invisible.

Dans toute leur diversité, les musiques traditionnelles ont en commun cette vision de l'âme. La prière prenant un corps sonore, à un état intérieur donné, correspond une façon de résonner, un accord, un mode, ceci indépendamment de la culture, car l'être fondamental résonne de façon identique. Ensuite évidemment, la langue, la culture, l'individu vont modifier cela, mais il reste une équivalence fondamentale.

Dans l'expression *musique sacrée*, le terme sacré est le plus important, la musique vient après. L'art sacré n'est pas un art en soi ; c'est un art fonctionnel, l'outil par excellence pour aider la prière, pour entrer dans le monde de l'esprit, par définition difficile à aborder. Mais un outil de beauté, de cette beauté platonicienne qui aide à la contemplation. Alors que l'architecture romane influe par ses volumes, et l'icône par ses lignes et la vision, le son agit directement sur tout le corps, extérieur et intérieur, par la vibration. Le son fait vibrer la colonne vertébrale, la poitrine, la gorge, la région frontale, le sommet de la tête, tous ces lieux contemplatifs, ces lieux de la conscience profonde, qui constituent le corps contemplatif ou encore le corps de lumière.

La musique occidentale classique, par exemple, le monde symphonique romantique, est un univers intellectuel et théâtral fabuleux, fantastique, mais nous avons besoin de la musique fondamentale basée sur la résonance naturelle, dans laquelle notre corps est né. Elle agit sur lui de façon juste ; elle agit sur notre corps profond et concerne aussi un autre univers, non pas intellectuel, mais spirituel. On a beau être habitué à l'air pollué, l'oxygène est néanmoins nécessaire. Cette musique — sans nier la valeur de l'autre — est essentielle pour un certain équilibre, où le mental ne prédomine pas trop. Faire revivre celle-ci, réintroduire la gamme juste, est aujourd'hui nécessaire, et pour cela, préserver et perpétuer les traditions orales ethniques diverses est une chose essentielle. En ce sens, on peut parler d'écologie musicale. Évidemment, cela nous sort du confort de la musique et de la musicologie basées sur le piano, mais notre siècle doit trouver la dimension universelle, et pour cela même la dimension intérieure essentielle.

***Une sélection de disques de musiques traditionnelles.***

*Inde* : chant *Dhrupad*, par les frères Dagar, A musical anthology of the Orient, India 3, collection Unesco (Bärenreiter).

*Turquie* : Turquie 1, collection Unesco et Méditation sur le Ney, par Kutsi Erguner.

*Iran* : le Tar (D. Talai et D. Chemirani) et Radif (M.Kiani et D. Chemirani), Harmonia Mundi ; Tar par D. Talai, Ocora, Radio-France.

*Thibet* : Explorer Series ou Unesco ou Ocora-Radio-France.

*Georgie* : Chants de travail, Ocora-Radio France

*Japon* : Shomyo (cérémonie bouddhique), collection Unesco.

*Afrique* : Pygmées, collection Unesco ou Radio-France.

*Survivance de l'Occident ancien :*

-Musique grecque des campagnes : Society for the dissemination of national music (Athènes) plusieurs volumes dont un sur les îles de Kasos et Karpathos et un autre sur l'Épire.

-Tradition celtique irlando-écossaise : musique des Hébrides -Ocora

Italie : musique de la Sardaigne.

*Reconstitution de l'Occident antique :*

-Grégorien (reconstitution du XIXe siècle) : disques de l'abbaye de Solesmes.

-Pour une reconstitution plus authentique, dans l'esprit ci-dessus : *Alleluias et Offertoires des Gaules* (Iégor Reznikoff), Harmonia Mundi et dans la plus belle résonance romane : *Le chant du Thoronet* (Iégor Reznikoff), disque SM.

© CoEvolution, 1981