

La dissonance, pourquoi faire ?

Avant la dissonance existait la consonance. La consonance représentait « un mélange de deux sons, calculé et susceptible d'être en accord » (Hucbald de Saint-Amant), dans lequel la sonorité d'un intervalle ne comportait pas le moindre « trouble » ; il s'agissait de pureté acoustique, puisque les vibrations de deux sons étaient dans un rapport simple de fréquence : l'octave et la quinte, théorie élaborée par Pythagore. La quarte était ressentie comme moins consonante, moins consentante. La gamme pythagoricienne a été progressivement délaissée au bas Moyen Âge lorsque furent ajoutées les tierces majeure et mineure, pourtant considérées comme consonances imparfaites, puisque le rapport des vibrations devenait plus complexe et moins « pur ». Dans la musique contemporaine, composée souvent de micro-intervalles, de sons inharmoniques, partiels d'une fondamentale quelquefois imaginaire, on peut aussi parler de consonance, mais de consonance relative. Et lorsqu'on trouve une personne qui chante dans une sorte de *parlando*, on atteint une autre limite : celle de la perte de consonance.

Quand apparut vraiment la dissonance dans la musique classique ? Probablement par l'émancipation progressive qui s'opéra entre musique sacrée et musique profane, lorsque l'homophonie fut délaissée au profit de la polyphonie : dès le XVe siècle, des prospections harmoniques toujours plus « riches » et inventives furent imaginées par des compositeurs tels que Dufay, Josquin, plus tard Gesualdo. La dissonance a enrichi progressivement le discours de la musique savante européenne, créant ainsi une impression d'instabilité et de tension nécessitant une résolution. Toute note dissonante était considérée comme une *note attractive*, qui faisait partie d'un mouvement mélodique obligé. Au XXe siècle, la dissonance fut presque érigée en dogme, notamment dans la musique sérielle, où plus le discours musical était dissonant, plus il était « moderne » et d'avant-garde.

Je ne peux m'empêcher de citer quelques exemples frappants de dissonances, à commencer par J.S. Bach, dans la variation XXV en sol mineur des Variations Goldberg et aussi dans la Toccata en fa dièse mineur (mes. 37 et 38), où les hardiesses de modulations créent des dissonances fascinantes et d'un modernisme prémonitoire. Ensuite Mozart, dans son quatuor à cordes en do majeur, KV 465, surnommé « des dissonances ». Et puis celui, tonitruant, du début du scherzo de la neuvième symphonie de Beethoven, dans lequel toutes les notes de ré mineur entrent en collision (le premier cluster diatonique peut-être !). Certaines symphonies de Mahler encore, grinçantes, grotesques, acrobatiques. Et comment ne pas citer Stravinsky, avec Le Sacre (deux ans après la mort de Mahler), où grâce à des tuilages d'accords consonants, il parvenait à créer des dissonances nouvelles ? La dissonance fascinait et faisait peur à la fois, à tel point qu'elle a été bannie sous le régime communiste pendant des décennies, car la musique devait être mélodique, parler directement au peuple, être facilement réceptive et reproductible pour correspondre aux idéaux du réalisme socialiste. Finalement, et ce sera mon dernier exemple, il y a le fameux quatuor de Luigi Nono, « Fragmente-Stille, an Diotima », bouleversant de beauté étrange et d'une intensité hallucinante, un pur chef d'œuvre, presque entièrement constitué de dissonances : la dissonance prise ici comme une tension extrême, permanente, exemplifiant, amplifiant l'aspect tragique de l'œuvre. À preuve les chiffres 19, 21 et 23, où foisonnent les tritons, les septièmes majeures et neuvièmes mineures. Puis le chiffre 24 avec la note axiale de sol, entourée de frottements très proches, et où, curieusement, se dessine une timide résolution qui s'oriente vers la tierce mineure sol-si bémol ! Au chiffre 26 encore, cette formation, à la deuxième mesure, d'un « nœud » de double-cordes exacerbées autour du triton mi-si bémol : la dissonance est devenue l'essence même du discours musical, elle est érigée en matière première !

Et à notre époque ? La dissonance ne fait plus partie d'un système rigide, elle est une couleur, un « truc », un effet, elle n'est qu'une pâle métaphore d'elle-même. Le compositeur, qui travaille normalement avec des hauteurs, des fréquences -harmoniques ou inharmoniques- puisera encore son inspiration dans le monde des dissonances, car la dissonance a changé de nature, elle est devenue consonance, elle s'est banalisée. C'était inévitable, et c'est bien ainsi : il faut chercher ailleurs !

Gérard Zinsstag, août 2007