

## TABLE DES MATIÈRES

FABIEN LÉVY OU L'IMMÉDIATÉTÉ RÉINSTAURÉE, par Hugues Dufourt .....	7
REEXAMINER LA MODERNITÉ MUSICALE : UN JEU ENGAGÉ, par Jean-Claude Risset.....	15
REMERCIEMENTS.....	18
NOTE AU LECTEUR.....	18
INTRODUCTION.....	19

### CONTEXTES HISTORIQUES

#### (PROLOGUE)

1968 ET LA CRISE DE LA GRAMMATOLOGIE MUSICALE TRADITIONNELLE .....	23
L'après-guerre, terreau fertile pour une pratique d'ordre structural .....	24
Le structuralisme, une nouvelle méthode d'analyse .....	25
Le structuralisme, une nouvelle pratique scientifique.....	25
Le structuralisme, une nouvelle démarche artistique.....	26
Structuralisme et musique : un débat ancien.....	28
Perception des structures et premiers doutes.....	30
« L'effet Goulag » dans les sciences humaines .....	30
Les premières remises en cause internes en musique.....	31
Le revirement des aînés.....	33
La révolution américaine .....	34
Des considérations nouvelles perception / structure.....	35
Pierre Schaeffer et Herbert Eimert, précurseurs de nouvelles écritures .....	37
Genèse d'un style.....	37
Outils et grammaires de la musique concrète.....	38
L'apport de la musique électronique.....	40
Mutations de Risset : Une écriture déjouée par des paradoxes.....	41
Mutations : entre procédures traditionnelles et paradoxes de l'analytique.....	42
Gestion traditionnelle des hauteurs et procédures sérielles .....	45
Une grammatologie nouvelle à l'intérieur du son .....	46
Le timbre non réductible .....	47
Mélodie, harmonie, timbre.....	48
Déploiement d'harmoniques et Illusion d'octave .....	49
Synthèse additive par règles.....	50

Glissando sans fin .....	50
Diffraction d'harmoniques et saturation de l'espace fréquentiel.....	52
Une pensée du paradoxe .....	53
Lachenmann et Grisey : deux tentatives pour dépasser la combinatoire de la note .....	54
Construire l'inharmonique par la « musique de synthèse instrumentale ».....	54
Helmut Lachenmann et la « musique concrète instrumentale » .....	59
Annexe technique : Un paradoxe réconciliateur.....	66
Une combinatoire de l'intervalle : la technique de multiplication d'accords.....	66
Une procédure acoustique : les techniques de modulation d'onde .....	67
La modulation au sens large .....	67
La modulation d'amplitude .....	68
Le modulateur en anneau .....	68
La modulation de fréquence.....	69
c. q. f. d.....	69
La crise de la modernité .....	70

## LE SIGNE ET LE SENS

### (ENJEUX THÉORIQUES)

LE COMPOSITEUR FACE À SES REPRÉSENTATIONS DU MUSICAL.....	73
Composer la musique, composer les signes de la musique .....	73
La perception est cognitive et culturelle .....	73
Imaginer, composer, transcrire.....	75
Écritures et archi-écritures .....	76
La mise en trace comme moyen de distanciation .....	78
Fonctions graphémologiques et grammatologiques de toute écriture.....	79
Autres caractéristiques des écritures transmissibles et pérennes.....	79
Quelle épistémè inférée par la musique occidentale ? .....	82
L'héritage pythagoricien : rationalité, harmonie des hauteurs, consonance .....	83
Séparation et discrétisation des paramètres.....	84
Fonctionnalité, abstraction.....	87
Une notation d'usage autonome et complète .....	87
Une notation pérenne.....	88
Un autre paradigme, venu de Bagdad.....	89
La source pythagoricienne de l'harmonie et de la consonance.....	90
L'école de Philoaoos : l'intervalle à valeur fixe.....	91
Archytas, Aristoxène de Tarente et Ptolémée : l'intervalle à valeur mobile .....	93
Influence sur la musique arabe .....	94
Un autre paradigme en voie de colonisation .....	96
Deux conceptions distinctes des intervalles et de la consonance .....	96
Une théorie plus tolérante est-elle plus vulnérable à la globalisation ? .....	97
Les représentations occidentales de la musique sont-elles une surdité au monde ? .....	100
L'exemple de la cithare chinoise Guqin.....	100
L'exemple de l'arc Mbela.....	104
Composer la musique ou composer les signes de la musique ? .....	106
L'invention d'une graphémologie incite à de nouvelles grammatologies.....	107
Du sens, au signe, au sens .....	111
La brisure du signe.....	111
Le signe comme modèle.....	113
L'essoufflement de la rationalité, source de nouvelles inspirations musicales.....	114

Peut-on parler d'ineffable en musique ? .....	116
COMPLIQUÉE, INCOMPRÉHENSIBLE, INJOUABLE, FOISONNANTE, SUBTILE : QU'EST-CE QU'UNE MUSIQUE COMPLEXE ? .....	121
La complexité musicale : représentable ? mesurable ? .....	121
Complexité grammatologique, complexité aperceptive et complexité d'interprétation .....	122
La complexité analytique d'une œuvre est-elle mesurable ? .....	123
La complexité statique .....	123
La complexité dynamique .....	125
Une multiplicité problématique des mesures de la complexité analytique .....	126
Complexité, inintelligibilité, hasard .....	126
Un paradoxe révélateur .....	126
Huit conclusions fondamentales sur la complexité musicale .....	129
Postulat cognitiviste .....	129
Hypothèse relativiste .....	130
Principe d'indépendance esthétique .....	130
Principe de calcul de la complexité aperceptive .....	130
Principe de non-bijection entre les complexités .....	130
Principe de saturation cognitive .....	130
Théorème de la complexité et de l'aléatoire .....	131
Principe d'économie poïétique .....	131
Applications à la musique .....	132
Gamelans binaires et ternaires .....	131
Complexité grammatologique et complexité aperceptive d'une transformation sérielle de motif .....	134
Les rythmes circulaires de Brian Ferneyhough .....	135
Une écriture revendiquant la complexité .....	135
Une pensée analytique volontairement contradictoire .....	138
Contresens informatique = sens musical ? .....	139
Ferneyhough : hyper-structuraliste ou post-moderne ? .....	143
Musique « contemporaine » et complexité .....	144
Complexité et subtilité .....	146

## LA CARTE ET LE TERRITOIRE

### (APPLICATIONS MUSICALES)

Pour en finir avec les rétrogrades .....	149
Jouer avec les signes, à en perdre sens .....	150
Rupture de sens dans les procédures sur les signifiants .....	152
Rupture de sens lors d'une substitution d'un signe correspondant par un signe non-correspondant .....	153
Graphémologie adéquate .....	153
Cryptographie et gématricie .....	154
Rupture de sens par usage de signes non-correspondants .....	155
Le rythme, collection de signes non-correspondants .....	156
Le mètre noté, conscientisation d'un temps pulsé .....	157
Composer les signes de rythme ? .....	159
Rupture de sens dans les procédures sur les positions .....	160
Opérations sur les positions d'une série d'objets musicaux .....	161

Opérations sur deux séries d'objets .....	161
Complexités perceptives .....	162
Un simulateur informatique d'aperception des procédures sur les positions .....	163
Fonctionnement du simulateur .....	164
Simulations.....	165
Exemple 1 : série de l'Opus 27 de Webern et son rétrograde .....	165
Exemple 2 : Séries de Lulu.....	166
En conclusion .....	170
DE QUOI LA CONSONANCE EST-ELLE LE NOM ?.....	171
Comment parler de consonance de hauteurs .....	171
Les approches métaphysiques de la consonance .....	172
Les approches expérimentales de la consonance.....	172
1. La confrontation d'une théorie à un test statistique sur échantillon ne peut que la réfuter ou en définir ses limites, et non confirmer son exactitude de façon universelle.....	173
2. L'expérimentation en musique n'objective ni ne démontre une intuition personnelle (paradoxe de Duhem) .....	174
3. La théorie musicale, même expérimentale, n'est pas une discipline normative..	174
Les approches conceptuelles de la consonance.....	175
Déconstruction de quelques modèles de consonance à prétention universaliste .....	176
Des justifications fondées sur des croyances épistémiques .....	176
La dissonance sensorielle .....	178
La dissonance sensorielle de Helmholtz .....	179
Généralisations, extensions et critiques des travaux d'Helmholtz.....	185
La dissonance spectrale .....	186
1. Sensibilité aux paramètres internes.....	187
2. Contradiction avec certaines conventions culturelles .....	187
Une approche conceptualisée mais relativiste de la consonance .....	189
Un modèle formel d'aperception culturelle des intervalles de hauteurs.....	189
La construction d'une échelle en fractions rationnelles comme principe d'aperception culturelle d'un intervalle .....	189
La longueur du chemin d'aperception comme indice de complexité apercptive d'un intervalle .....	192
Comparaison avec les indices de consonance sensorielle .....	195
La consonance : une construction mentale ? .....	196
Consonance cognitive .....	196
Postlude : mes consonances.....	197
FORME, SURPRISE ET EXPÉRIENCE SENSIBLE.....	201
La musique comme expérience cognitive du temps .....	201
Composer la forme .....	202
Forme versus structure.....	202
Formes « optimales » .....	205
Composer l'attente.....	207
Gérer la surprise de la surprise, et écouter la forme .....	207
Différents types d'anticipation et de surprise .....	210
Le couple anticipation / réalisation .....	211
Les trois étapes de la perception : anticipation, accommodation, assimilation.....	211
Quatre types d'anticipation / réalisation .....	212

Exemples musicaux .....	214
Assimilation par induction (assimilation schématique) .....	214
Anticipation par induction (anticipation schématique) .....	214
Anticipation/assimilation par analogie (anticipation véridique) .....	215
Assimilation par analogie .....	215
Surprise par analogie (surprise véridique) .....	216
Niveau cognitif des mécanismes d'écoute .....	216
Analogie avec les processus créatifs .....	217
Composer : une stratégie formelle .....	219
<b>FASCINATION DU SIGNE ET DE LA FIGURE REMARQUABLE EN ANALYSE MUSICALE</b> .....	<b>221</b>
L'analyse musicale : du son au signe .....	221
Quelle analyse pour quelle musique ? .....	222
Une analyse célèbre d'une œuvre célèbre .....	224
Une œuvre énigmatique .....	225
Stravinsky demeure .....	228
Signes et figure remarquable .....	229
Boulez demeure .....	231
Une analyse informationnelle de l'écriture du temps .....	232
Du sens au signe, au signe, au sens : l'analyse est une traduction interprétative .....	238

## ET MAINTENANT ?

(CODA PROSPECTIVE)

<b>CHRONIQUE DIURNE D'UN INSECTE NAGEUR</b> .....	<b>241</b>
Nuages .....	241
Fêtes .....	243
Inflexions musicales et procédures ineffables .....	243
Illusions sur l'unité et ses multiples, cross-rhythms .....	245
Illusions polyphoniques, canons de Vuza .....	247
Composer le son, déconstruire la notion d'œuvre finie .....	248
Déconstruire pour composer .....	249
Sirènes .....	251
Plaidoyer pour une esthétique positive, sans snobisme, ni éthique, ni logocentrisme .....	252
Sortir du structuralisme sans entrer en postmodernité .....	254
En deçà de la brisure du signe : l'art sans se préoccuper de culture .....	257
<b>INDEX DES CONCEPTS MENTIONNÉS</b> .....	<b>259</b>
<b>INDEX DES NOMS PROPRES</b> .....	<b>261</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE</b> .....	<b>269</b>