

**PACE – TANCRÈDE MARTINEZ**  
**PODCAST :**  
**MUSIQUE ET COMPLEXITÉ**

Musique d'introduction :

<https://www.youtube.com/watch?v=1UWPsdpBEdu>

Bonjour à tous, vous êtes bien en train d'écouter Une musique pour tous, votre podcast hebdomadaire !

Aujourd'hui, nous allons parler de la complexité musicale.

En effet, est-ce que vous vous êtes déjà fait la réflexion : « Cette musique a l'air compliquée ! », même s'il ne faut pas confondre complexité et complication et nous détaillerons cette différence plus tard, vous avez par cette exclamation effleuré intuitivement le fait que certaines musiques semblent plus compliquées que d'autres.

Ne vous êtes-vous jamais demandé pourquoi l'on connaît de moins en moins les compositeurs de musique classique contemporaine là où Weber et Mozart faisaient fureur au XVIII<sup>e</sup> ?

Je pense qu'une partie de la réponse à cette question vient du concept de complexité musicale.

Pourriez-vous définir la complexité musicale ?

Compliqué n'est-ce pas !

En effet, la notion de complexité musicale est difficile à définir précisément.

Nous pourrions d'abord penser à des rythmes denses, une harmonie déstabilisante ou encore une mélodie peu intuitive.

Cependant la complexité ne se résume pas seulement à ça et l'aspect conceptuel de la musique, les influences extérieures ou encore les règles imposées par le style doivent être prises en compte.

Pour mieux comprendre cette notion, il faut savoir que le développement de cette complexité va de pair avec l'évolution de la musique au cours des siècles. Avec l'apparition de la musique dite « savante », les compositeurs ont créé des systèmes avancés afin de codifier leurs musiques et de se distinguer de la musique populaire.

Cependant, ces règles ont eu tendance à devenir de plus en plus spécifiques et à ne plus tendre vers la création de ce qu'on pourrait appeler le « beau ».

Écoutez par exemple cet extrait de Pierro Lunaire de Schoenberg obéissant aux règles du dodécaphonisme.

[Extrait]

<https://www.youtube.com/watch?v=vQVkbKULKpI>

Déroutant n'est-ce pas ? Cet hybride entre chant et parole, mêlé à un accompagnement difficile à cerner était une réelle nouveauté pour son époque.

Même si certaines sensibilités retrouveront instantanément le « beau » dans cette musique, la plupart ressentiront un sentiment d'incompréhension comme l'affirmait Ravel :

« Ce n'est plus de la musique c'est du laboratoire » disait-il .

Nous pouvons désormais comprendre pourquoi cette création continue de règles complexes a souvent fait apparaître des conflits au sein du monde musical.

Quand la composition a-t-elle pris un véritable tournant vers la complexité me demanderiez-vous ?

Souvent considérée comme une période pionnière, la fin XIX<sup>e</sup> siècle a révolutionné l'approche de la composition.

Les compositeurs de musique savante européenne ont été lassés par le système tonal utilisé depuis le XVII<sup>e</sup> et ont par conséquent décidé de chercher des systèmes rompant avec ce qui était connu auparavant.

Seriez-vous capable de me citer certaines de ces innovations ?

Peut-être avez-vous songé à Debussy et sa nouvelle conception de l'harmonie ? Écoutons par exemple ses fameuses *Préludes à l'après-midi d'un faune*.

[Extrait]

<https://www.youtube.com/watch?v=X7rtImnDkEc>

Avez-vous entendu qu'il semblerait que plusieurs tonalités soient jouées en même temps ?

Ce genre d'idée était très novateur à l'époque.

Mais reprenons ma question ; celle-ci vous a peut-être évoqué la Seconde École de Vienne avec la création du système atonale très répandue de nos jours ?

Apprécions ces dissonances dans le *Concerto à la mémoire d'un ange* d'Alan Berg.

[Extrait]

[https://www.youtube.com/watch?v=P0GzNmf\\_AUw&t=839s](https://www.youtube.com/watch?v=P0GzNmf_AUw&t=839s)

Si vous n'arrivez pas à vous sentir à l'aise et à vous reposer sur cette musique c'est peut-être que la tonalité vous manque et que vos habitudes sont brusquées.

Ma question vous a sûrement fait parvenir à l'esprit

des courants innovants comme le jazz avec ses règles inédites de composition ? Retrouvons cette nouveauté du XX<sup>e</sup> dans la musique *Satin Doll* de Duke Ellington dans laquelle les accords rompent avec tout système traditionnel.

[Extrait]

[https://www.youtube.com/watch?v=KV8Hj\\_E8LJc](https://www.youtube.com/watch?v=KV8Hj_E8LJc)

Cette abondance de nouveautés a alors vu se fonder deux écoles, ceux désirant les exploiter, pour créer des musiques plus riches et complexes et ceux voulant retrouver des bases simples et stables pour revenir à l'essentiel.

Ces divergences de conception musicale créèrent de nombreux courants comme le néo-classicisme ou, à l'apogée du conflit, La nouvelle simplicité dit « Die Neue Einfachheit » et La nouvelle complexité dit « The New Complexity » en 1960.

Mais ce n'est pas tout !

La musique n'étant pas indépendante du monde dans lequel elle vit, les évolutions scientifiques ont aussi ouvert de nouveaux horizons de composition :

L'apparition du magnétophone a par exemple fait naître le courant de la musique concrète dont nous pouvons entendre un exemple dans *Les Etudes aux chemins de fer* de Pierre Schaeffer.

[Extrait]

<https://www.youtube.com/watch?v=N9pOq8u6-bA&t=86s>

Comme vous pouvez le constater seule des bruits d'objets du quotidien sont utilisés dans ce type de musique mais c'est leur organisation qui crée la musique.

Vous savez sûrement que l'électronique et l'informatique ont permis de révolutionner notre écoute de la musique, mais l'influence de ces technologies dans le monde musicale ne se limitent pas à la numérisation et l'enregistrement de la musique.

En effet, ils ont aussi permis de donner des nouvelles possibilités d'évolution aux œuvres notamment par l'analyse spectrale des sons, la génération aléatoire et la possibilité de jouer des musiques dont l'humain n'était physiquement pas capable.

Pour illustrer mon propos, je vous propose d'écouter trois courts extraits musicaux représentant ces idées à l'extrême issues respectivement de :

Du 2<sup>nd</sup> *String Quartet* de Georg Friedrich Haas qui illustre l'analyse spectrale.

De *Music of Changes* de John Cages qui illustre la musique aléatoire.

D'un morceau du genre black midi, *Ouranos*, une création de HDSQ sur YouTube qui est uniquement jouable par un ordinateur.

[Extraits]

<https://www.youtube.com/watch?v=gnDmycfIweI>

[https://www.youtube.com/watch?v=B\\_8-B2rNw7s](https://www.youtube.com/watch?v=B_8-B2rNw7s)

<https://www.youtube.com/watch?v=Sv5UjIvXDUQ>

Ainsi, de nos jours, les champs de composition possibles sont multiples et par conséquent la création de musique très complexe est une option. Cependant, comme nous l'avons vu, la complexité pour la complexité est un sujet de débat et la simplicité s'est souvent révélée être plus attrayante aux yeux du grand public.

Vous souvenez vous de Kant, philosophe du XVIII ?

Son point de vue pourrait peut-être nous éclairer sur la nécessité de cette fameuse complexité.

En effet Kant décrit dans *Critique de la faculté de juger* que : La musique instrumentale manque de sens, malgré sa beauté naturelle.

Il faut donc naturellement trouver un moyen de pallier ce problème fondamental de la musique instrumentale et c'est pourquoi François Nicolas, compositeur connu notamment pour ses réflexions autour de la musique, affirme dans son *Eloge de la complexité* parue en 1987, que, je le cite :

« La complexité est le prix à payer pour le sens »

Nous en déduisons que la complexité a donc un rôle à jouer essentiel dans la composition musicale. Néanmoins, son esthétique associée comme nous avons pu l'écouter peut rapidement paraître douteuse et le « beau » n'apparaît plus dans le résultat sonore mais dans l'achèvement de l'œuvre.

Mais alors, la complexité sert-elle vraiment l'esthétique musicale ?

Pour commencer, il faut comprendre pourquoi la complexité est devenue si présente dans la musique, quelle nécessité esthétique celle-ci comble et quels sont les nombreux atouts d'une écriture complexe.

La complexité est, je le pense, venue assez naturellement dans la musique, laissez-moi développer cet argument.

Le saviez-vous, la majorité des instruments avant le XIXe étaient fortement limités dans leurs possibilités de jeu. Certains instruments comme les cuivres n'étaient absolument pas capables de jouer des notes en dehors du fameux système tonal évoqué plus haut. Les bois quant à eux subissaient des limitations sonores assez restrictives les empêchant de se démarquer.

Vous comprenez alors pourquoi les compositeurs ne pouvaient pas vraiment écrire tout ce que leurs imaginations leur suggéraient.

Seuls certains instruments à cordes comme le violon connaissaient une forme proche de celle que l'on trouve aujourd'hui et ont connu les musiques les plus complexes ayant été écrites avant le XIXe.

Alors pourquoi le XIXe ?

Si je vous parle de révolution industrielle, diriez-vous que cela aurait un rapport avec notre sujet ?

Si vous avez répondu oui alors vous avez raison.

Effectivement le rapport est peut-être subtil à deviner mais les instruments ont pu s'affranchir des contraintes qu'ils connaissaient auparavant par les évolutions technologiques comme le piston.

Écoutons par exemple la différence de sonorité entre le cor naturel, sans piston et le cor à piston à travers cette première étude de Jacques François Gallay :

[Extrait]

Commençons par le cor naturel :

<https://www.youtube.com/watch?v=yMJlZ2Z2Q&list=WL&index=124>

Et enfin voici le cor moderne ;

[https://www.youtube.com/watch?v=TNTt\\_I0qm0s&list=WL&index=125](https://www.youtube.com/watch?v=TNTt_I0qm0s&list=WL&index=125)

Ce type de différence sonore se retrouve pour la plupart des instruments à vent de façon plus ou moins marqué.

La puissance sonore n'étant plus un problème les

orchestres se sont mis à grandir, à augmenter leurs effectifs et naturellement les possibilités de composition se multiplièrent.

Il est intéressant de connaître ce phénomène expliquant en partie pourquoi le XIX<sup>e</sup> fut le premier siècle à réellement poser des questions de complexité.

D'ailleurs ces évolutions techniques des instruments ne se sont pas arrêtées là et nous pouvons considérer l'apparition de la musique électro-acoustique comme une seconde révolution de possibilités.

Seulement deux révolutions me diriez-vous ?

Non et vous auriez raison, réduire les révolutions musicales à ces deux périodes serait grossier de ma part car comme l'affirme Nicolas Darbon dans son *Essai sur la complexité de Célestin Deliège* paru en 2018 :

« L'histoire musicale se résumerait à une succession de révolution ».

La notion de succession illustre bien l'évolution perpétuelle de la musique.

Ajoutez à cela la volonté de chaque compositeur d'innover, d'apporter son ajout à l'histoire, sa vision de la musique et nous pouvons ainsi comprendre comment la complexité s'est aisément développée. De plus, nous nous souvenons surtout des compositeurs ayant connu l'impasse musicale et la nécessité de voir la musique d'une façon inédite.

Cette réflexion nous fait conclure, comme l'a écrit François Nicolas dans son *Eloge de la complexité* que :  
« La complexité est le gage d'une forme musicale contemporaine »

Alors comment capter cette complexité, comment s'exprime-t-elle ?

Souvenez-vous, au début de ce podcast j'avais évoqué l'idée que parler de complexité faisait souvent penser à des musiques paraissant compliquées notamment pour celui qui la joue, faisant appel à ce qu'on nomme la virtuosité du musicien. Comparez par exemple ces deux musiques jouées sur un simple violon, la *Passacaille* de Biber et *God Save The King* de Paganini :

[Extraits]

Écoutons le début de la Passacaille ;

<https://www.youtube.com/watch?v=sgcR183f8gA>

Maintenant, entendons les différences avec *God Save The King* ;

[https://www.youtube.com/watch?v=\\_m85M46wYk0](https://www.youtube.com/watch?v=_m85M46wYk0)

Même si ce début repose dans les deux cas sur un thème simple où les variations s'ajoutent petit à petit, avez-vous entendu les nombreuses et difficile techniques utilisées dans *God Save The King* non présente dans la *Passacaille* :

Par exemple le pizzicato à la main gauche pour faire la basse ou les multiples notes rapides pour accompagner le thème.

Sentez-vous cette différence de difficulté ? Même si la virtuosité requise peut être implicite, la notion de complexité est très liée à la virtuosité qui s'est aussi beaucoup développée au XIX<sup>e</sup> avec des compositeurs comme Liszt ou Paganini.

Pourquoi seraient-elles très liées ?

Parce que la virtuosité est un moyen d'enrichir l'œuvre, de faire jouer l'inimaginable et d'accroître les possibilités de composition. Ainsi la virtuosité est une partie intégrante de la complexité.

Attardons-nous alors un peu sur ce concept de virtuosité.

La notion de virtuosité dans la musique complexe est importante car la musique a longtemps peiné à se faire une place en tant qu'art.

Etudions la définition de l'art selon Théodor Adorno.

Pour Théodor Adorno dans sa *Théorie Esthétique* parue en 1970 :

« L'art est art car il tend à s'extirper du monde qui le contraint c'est-à-dire à tendre vers l'impossible. »

Si cette définition peut paraître assez obscure à première vue, celle-ci se comprend si nous remarquons que l'art a été souvent utilisé comme un moyen d'exprimer ce qui ne pouvait pas être représenté rationnellement.

Ainsi l'art a toujours eu tendance à vouloir s'échapper du monde réel dans lequel il vit.

Par cette définition nous comprenons pourquoi la virtuosité s'impose comme une nécessité dans la conception musicale.

En effet, le musicologue Célestin Deliège dans *Dans les dédales du « tour de force »* trouve dans la virtuosité la vertu de pousser les capacités du musicien dans ses limites, le défi lui permettant d'exprimer sa passion.

Effectivement, il ne s'agit plus d'être capable de



jouer ce qui est écrit sur la partition, c'est-à-dire ce qui constitue l'idéal du compositeur, mais seulement de tenter de jouer ce qui est écrit reliant la musique à la notion de l'art d'Adorno.

Mais quels avantages tirer de cette pratique ?

Il y en a plusieurs.

Premièrement, chaque interprétation de la musique est différente et ne peut être reproduite à cause des limitations physiques de l'interprète.

Ensuite, la virtuosité permet de créer une relation étroite entre le compositeur, le musicien et l'auditeur :

Le compositeur, lui, ne sait que ce qui pourrait être joué mais ne sait pas ce qui va être joué.

Le musicien, lui non plus, ne sait pas forcément comment l'œuvre rendra selon sa prestation, devenant un acteur majeur de l'œuvre.

Enfin, l'auditeur ne peut attendre que de nouvelles interprétations pour redécouvrir l'œuvre et il est finalement le seul à connaître un rendu de l'œuvre.

Alors saviez-vous que vous faisiez partie intégrante de la chaîne musicale ?

Les compositeurs ont d'ailleurs compris l'importance de ce trio, c'est pourquoi ce sentiment de nouveauté proposé par la complexité est encore poussé de nos jours par la présence de l'aléatoire grâce à la programmation informatique ou par un système de choix dans les partitions.

Et ce n'est pas tout !

Cette idée de nouveauté est désormais très accentuée dans certains courants musicaux, le principe étant que l'auditeur ne puisse absolument plus pouvoir s'attendre à ce que la musique va être.

Notre cher compositeur français Pierre Boulez évoque même la possibilité de déformer la notion du temps par la musique complexe, je le cite :

« Un paradoxe apparent s'explique immédiatement ; plus est grande la densité de changements inattendus, plus de temps nous est nécessaire pour capter les événements et plus de temps avons-nous pour la réflexion, plus rapidement le temps passe ; plus basse est la densité effective du changement (...) moins de temps est nécessaire à nos sens pour réagir et plus lentement passe le temps ».

Pour synthétiser, l'œuvre contemporaine complexe se doit de ne pas être prévisible et d'être en changement

perpétuel.

Nous réalisons à présent pourquoi à l'heure actuelle, la complexité ne représente plus la non-compréhension immédiate de l'œuvre, nécessitant quelques recherches pour la décoder, mais représente désormais un défi pour tous à la fois le compositeur, le musicien et l'auditeur dont l'issue et les conséquences ne peuvent être déterminées.

Mais souvenez-vous la complexité n'est pas seulement virtuosité, et nous pouvons citer quelques autres composantes dont je vais parler brièvement pour montrer que la complexité n'est pas que complication.

Il y a aussi la complexité rythmique et harmonique qui permet au compositeur de mieux transmettre ses émotions et ses idées.

C'est notamment grâce à elle qu'est apparu le « poème symphonique », histoire uniquement transmise à l'aide de la musique instrumentale. Écoutons par exemple un extrait de la fabuleuse *Ile des morts* du célèbre compositeur russe Sergei Rachmaninov.

[Extrait]

<https://www.youtube.com/watch?v=6LMgvEGqvDw>

Avez-vous ressenti le mouvement trouble du bateau à l'approche de cette mystérieuse île ?

Nous avons alors vu que la complexité permet de palier le problème d'expressivité et de redondance dans la musique et donne la possibilité à celle-ci de se distinguer en tant qu'art et de ne plus être dénuée de sens comme semblait le soutenir Kant.

Alors pourquoi, pourquoi en ayant de si belles qualités, les œuvres très complexes contemporaines restent en général peu appréciées ?

Eh bien, même si la complexité a des vertus pour le sens et pour l'interprétation d'une musique nous n'avons aucunement évoqué le rendu esthétique de ces concepts.

En premier lieu, la complexité peut être un moyen d'ajouter des couleurs, des ambiances, de transcrire du plus simple au plus complexe des sentiments.

Elle agit comme des épices permettant d'assaisonner un plat.

La complexité ajoute des textures uniques à la

musique, d'ailleurs György Ligeti, compositeur réputé de la fin du XX<sup>e</sup>, utilisait le mot texture pour se référer à la complexité, les deux termes venant étymologiquement du mot tissage.

Ce tissage est d'autant plus marqué que la complexité n'est désormais plus considérée seulement comme un résultat audible, souvent une œuvre musicale est qualifiée d'ouverte.

Laissez-moi vous définir la notion d'œuvre ouverte :

Il s'agit du fait qu'une œuvre est à la fois non figée, par exemple en contenant des éléments aléatoires ou de l'improvisation, mais est aussi sujette à des influences extérieures au domaine musicale, comme d'autres arts.

Cette définition est importante car elle accentue la complexité sur le plan de la compréhension des objectifs d'une musique.

Nous pourrions par exemple citer Michael Finnissy du courant de la New Complexity, utilisant la musique pour amener au débat politique ou à des réflexions personnelles.

Pour illustrer mon propos voici un extrait de *English Country Tunes* où Finnissy déforme la musique folklorique anglaise comme la société a déformé ses traditions.

[Extrait]

<https://www.youtube.com/watch?v=08VSRT19tfw&t=1187s>

Avez-vous reconnu un quelconque air traditionnel ? Sûrement pas. Pourtant Finnissy, dans cette composition, utilise des codes de musique folklorique auquel il a ajouté de la complexité.

Alors avez-vous le goût des fameuses textures présentées par la complexité ?

Car vis-à-vis de l'esthétique musicale en soi, même si la complexité semble apporter de nombreuses réponses aux problèmes de la musique, celle-ci rime, dans l'excès, avec le chaos et la perte de repère de l'auditeur.

Or le beau est considéré comme une expérience sensorielle ou intellectuelle plaisante et cette imprévisibilité de la musique complexe paraît être hautement contradictoire avec cette attente du beau.

Rappelez-vous Célestin Deliège évoqué précédemment. Pourtant admirateur de Bryan Ferryhough, un compositeur, chef de file du courant The New Complexity, qui illustre parfaitement la notion de complexité poussée à ce que nous pourrions définir comme l'excès, Célestin Deliège a

écrit dans *Cinquante ans de modernité musicale*, que, je le cite :

« La musique de Ferneyhough est un système dynamique mais sans garantie esthétique ».

Nous comprenons désormais mieux les tensions au sein du monde musical et pourquoi la complexité pose tant de questions aujourd'hui, poussant à ne privilégier qu'un aspect entre l'esthétique et la complexité.

Célestin Deliège exprimait déjà son inquiétude sur ce sujet comme il l'écrit dans *Dans le dédale d'un « tour de force »* :

« Il est extrêmement troublant que notre siècle soit venu à se poser des problèmes d'esthétique musicale ».

Nous pouvons désormais nous douter que retrouver le beau en le mêlant à la complexité est un travail de grand maître et qu'un retour à la simplicité c'est-à-dire l'économie de moyens, le déterminisme des parties des musiciens et l'usage de la logique dans la partition semble être une option à envisager pour les compositeurs.

Alors que diriez-vous de nous intéresser à la simplicité ?

Mais avant, afin d'assimiler mieux les concepts écoutés plus haut, je vous propose une petite pause musicale. Nous allons écouter comment l'imprévisibilité et la virtuosité proposés par Bryan Ferneyhough permettent de changer la musique de Christopher Yee, l'inspiration de son *Dum Transisset*. Écoutons d'abord la version originale puis enchaînons avec la version de Bryan Ferneyhough.

[Extrait]

[https://www.youtube.com/watch?v=0seN1vUdh\\_Q](https://www.youtube.com/watch?v=0seN1vUdh_Q)

<https://www.youtube.com/watch?v=06dUqMrd5aQ>

Alors avez-vous apprécié la version de Bryan Ferneyhough ou trouvez-vous que la complexité présente alourdit trop la pièce ?

L'une des principales caractéristiques d'une musique simple serait donc d'alléger l'œuvre musicale.

En effet, une musique trop riche empêche l'auditeur de vraiment faire attention aux détails faisant perdre du charme à l'œuvre.

Pourriez-vous retenir précisément une dizaine d'idées en quelques secondes ou alors trouveriez-vous plus simple de n'en retenir qu'une seule expliquée clairement ?

Je pense pouvoir deviner votre réponse et le surplus

d'informations est un vrai problème de la musique complexe car il peut devenir comme l'évoque Boulez :

« Une contamination capable d'engendrer des métastases de la texture »

La musique simple veut transmettre avec clarté des idées musicales pour que l'auditeur comprenne juste en écoutant.

Mais comment me diriez-vous ?

Il s'agit là d'utiliser une technique d'apprentissage très connue, c'est-à-dire la répétition. Au lieu de ne pouvoir pas s'attendre à ce qui va se passer au sein de la pièce comme dans la musique complexe, l'auditeur doit pouvoir anticiper la musique en l'ayant déjà entendue.

La répétition permet de rendre la musique comme habituel à nos oreilles et nous permet de trouver une certaine sérénité en l'écoutant.

Erik Satie fut l'un des premiers compositeurs à vraiment exploiter ce phénomène allant jusqu'à écrire sur ces *Vexations* que ce morceau devait être joué 840 fois d'affilée.

Par exemple, laissez-vous bercer par sa *Gymnopédie no 1*.

[Extrait]

<https://www.youtube.com/watch?v=eMnxjdGTK4w>

La répétition avec de petites modulations permet comme vous avez pu l'entendre d'apprécier la musique sans éprouver de lassitude.

Une autre idée majeure des courants voulant revenir à une musique simple est décrite assez simplement par Arvo Pärt l'une des grandes figures du courant Die Neue Einfachheit, je le cite :

« La force de l'expérience esthétique est inversement proportionnelle à la complexité observée »

Et pour s'approcher encore plus de la simplicité, la musique a besoin de se concentrer sur l'essentiel, c'est-à-dire des sons purs et simples.

De telles musiques sont souvent appelées le « Presque rien » notamment par l'exploitation des silences.

Pour mieux faire comprendre cette notion de sons purs, écoutons un extrait de *Spiegel im Spiegel* de Arvo Pärt :

[Extrait]

<https://www.youtube.com/watch?v=FgAp-KrCxM0>

Ressentez-vous un certain calme produit par cette

musique, les sons longs et distincts de l'alto à la fois simple et tellement évocateur.

Avez-vous aussi remarqué cette répétition continue contribuant au sentiment de sérénité ?

Mais la musique simple n'est pas seulement ces caractéristiques, elle est ancrée dans la volonté de faire une musique proche de la nature.

Pourquoi se rapprocher de la nature ?

Pour répondre à cette question, je pense que l'avis de Gerald Bennett dans son colloque *D'où vient la complexité en musique* pourrait nous éclairer.

En effet, Gérald Bennett évoque l'hypothèse que la perception et le sentiment de complexité viendraient de l'idée que l'on n'arriverait pas à relier la musique à la réalité.

Dans ce sens, le rapprochement de la musique se voulant simple avec la nature paraît évident, celui-ci permettant de créer un rapport à la réalité immédiat.

Mais vous pourriez-vous poser une autre question : Comment se rapprocher de la nature ?

Tout simplement en utilisant les sons produits par la nature, le silence, des sons enregistrés ou encore la reproduction de son naturel notamment par analyse spectrale.

Écoutons pour mieux comprendre *Shadow 3* des quatre saisons de Vivaldi recomposé par Max Richter.

[Extrait]

<https://www.youtube.com/watch?v=uDJIVz18LT4>

Vous venez d'entendre la combinaison de sons synthétiques accompagnés d'instruments à cordes et ce, sublimé par des enregistrements de mouches, de ruisseaux etc. Nous pouvons alors entendre musique, électronique et nature qui s'entremêlent dans une musique où chaque élément est identifiable et est assez pur en un sens.

Mais alors quels sont les problèmes liés à la simplicité ?

Tout d'abord, il est important de comprendre que la musique simple est souvent inspirée par des musiques passées.

Nous comprenons alors qu'il est compliqué d'être original et d'innover par la simplicité et ce fut d'ailleurs l'une des plus grosses problématiques rencontrées par *Die Neue Einfachheit*, étant donné que les compositeurs de ce courant qui ont refusé un retour à la

tonalité n'ont pas connu beaucoup de succès.

Et n'oublions pas que la musique vouée à la simplicité souffre notamment à cause de son aspect répétitif d'une sorte de redondance qui peut lasser l'auditeur.

Enfin, la fameuse quête du sens semble être difficile d'accès par la simplicité.

Mais alors comment pallier les défauts de la simplicité tout en gardant ses atouts ?

Pour répondre à cette question, je vous propose de nous intéresser à la théorie du physicien et acousticien allemand Werner Meyer-Eppler sur la perception musicale.

Si je vous dis Claude Shannon et la théorie de l'information, cela vous parle ?

Pour rapidement vous faire le topo, la théorie de l'information décrit comment transmettre des informations à un ordinateur par des bits.

C'est sur la base de cette théorie que Werner Meyer-Eppler va fonder la sienne.

En effet, il est plutôt aisé de transmettre un message simple à un ordinateur mais si le message contient trop d'informations et qu'il dépasse la capacité de réception de l'ordinateur alors il devient indécodable.

Werner Meyer-Eppler essaie de faire un parallèle avec ce système pour les humains c'est-à-dire que si la complexité est trop élevée alors le morceau musical ne peut être compris et apprécié.

Il faut donc trouver la capacité limite de réception de l'auditeur pour trouver la complexité à ne pas dépasser pour rester intelligible.

Le parallèle avec Shannon ne s'arrête pas là !

Comme un ordinateur si nous connaissons déjà une structure et que nous la reconnaissons, celle-ci est plus facile à décoder.

Werner Meyer-Eppler en conclut qu'alors le débit d'information avec des structures déjà connu par l'auditeur peu augmenter tout en gardant la compréhension du message par celui-ci.

Et que pouvons-nous en conclure ?

Que si les structures complexes utilisées sont usuelles pour l'auditeur alors une musique assez complexe pourra rester intelligible et ne pas paraître trop compliquée.

Ainsi les problèmes liés à la complexité et son

appréciation viendraient de notre manque d'habitude de son écoute.

Par exemple, des musiques très structurées comme celle produite par la musique sérielle paraissent désordonnés à nos oreilles car nous n'y sommes pas habitués.

Écoutons par exemple un extrait du *Marteau Sans Son Maître* de Pierre Boulez :

[Extrait]

<https://www.youtube.com/watch?v=4uxwx0db8P0>

Si vous pensiez que ces petites notes apparaissent aléatoirement que nenni !

Pourtant, à moins que vous soyez assez informé sur la musique sérielle, vous avez sûrement eu une impression de désordre même si celui-ci est inexistant dans cette musique.

Mais, si cette théorie paraît intéressante il faudrait insister sur la différence entre humain et machine et le fait que, pour nous, l'information dépend fortement de son contexte.

Cependant il reste partiellement vrai que l'appréciation d'un certain style de musique est très liée à notre culture et à nos habitudes.

Prenons par exemple, les ragas tirés de la musique savante indienne.

Pour un auditeur n'étant pas habitué à la musique orientale les ragas peuvent très vite ne pas être appréciés à cause de leur complexité apparente.

Dans les ragas les notes sont rarement tenues, elles s'évaporent du champ sonore très vite et de nouveaux événements viennent les remplacer.

Et c'est vrai, ceci ne respecte pas du tout les codes musicaux auxquels sont habitués les européens ou les Américains !

Les rythmes sont difficiles à suivre et sont soumis à des variations subtiles qu'un auditeur non initié ne peut capturer. Essayer par exemple de ressentir le rythme du Raga Marwa interprété par Ravi Shankar.

[Extrait]

<https://www.youtube.com/watch?v=BtBG9CinJzU&t=802s>

Pourtant même si les ragas sont des structures complexes, leur appréciation ne vient pas des détails mais de l'ambiance créée par ceux-ci, qui est souvent



liée aux moments de la journée comme le lever du soleil.

La façon d'apprécier une musique est par conséquent grandement influencée par notre culture.

Ainsi l'appréciation est dépendante de notre milieu de vie, en plus de notre éducation.

Mais alors que pouvons-nous tirer de ces enseignements ?

Il est évident que réussir à nous habituer à tous les styles de musiques pour apprécier pleinement la complexité musicale est impossible.

Cependant revoir notre façon générale d'apprécier la musique peut être une expérience très enrichissante et peut nous permettre de retrouver la beauté que nous croyons disparue.

Vous avez sûrement déjà, dans une moindre mesure, commencé cette adaptation.

Prenons le *Sacre du printemps* de Stravinsky comme exemple, là où celui-ci a fait scandale à cause de ses innovations sonores à l'époque, il est aujourd'hui assez apprécié du grand public.

Nous pouvons pourtant constater que même si cette transition s'effectue dans le temps, elle ne peut pas suivre la vitesse à laquelle évoluent les codes musicaux.

Et ceci est très dommage car la complexité risque encore d'augmenter fortement dans le futur et, de ce fait, les musiques en profitant resteront réservées à une niche.

N'oubliez pas de retenir que la complexité est principalement un outil d'expression et que celle-ci n'a pas pour objectif de nuire à la beauté musicale.

Pour conclure ce podcast, j'aimerais ajouter que votre curiosité sera le principal atout pour apprécier la complexité.

De très belles comme de très mauvaises œuvres l'utiliseront et il serait triste de se priver des auteurs contemporains à cause d'une barrière d'entrée trop forte.

Enfin, tel un plat épicé, vous pourrez apprécier les saveurs de la complexité en vous y habituant peu à peu.

J'espère que ce podcast vous aura intrigué et vous aura donné envie de vous renseigner sur cette musique on ne peut plus mystérieuse aux yeux du grand public.

Si vous désirez approfondir le sujet, je vous conseille d'écouter le colloque *Musique et complexité* disponible sur le site du centre de documentation de la

musique contemporaine.

Je vous remercie du fond du cœur pour votre attention et je vous attends la semaine prochaine pour un autre podcast sur l'utilisation de la foule dans les concerts notamment à travers la musique de Jacob Collier et de Bobby McFerrin.

N'hésitez pas à envoyer vos suggestions de sujets sur notre site internet, je vous souhaite une très bonne journée, c'était Tancredi Martinez dans Une musique pour tous.

## Bibliographie :

*Dans les dédales du « tour de force »*, Celestin Deliège  
*Syntaxe et plasticité musicale depuis 1945 : Nouvelles technologies, nouvelles écritures*, Nicolas Darbon  
*Un siècle de modernité musicale : nouvelle complexité et nouvelle simplicité*, Nicolas Darbon et Manfred Trojahn  
*Eloge de la complexité*, François Nicolas  
*L'idéologie en musicologie*, Essai sur la complexité de Celestin Deliège. Nicolas Darbon  
*D'où vient la complexité en musique*. Gerald Bennett  
*Complexité en soi ? Complexité en nous ?* Jean Claude Risset  
*La simplicité de la nouvelle complexité*, Jon Appleton  
*Théorie esthétique*, Theodore Adorno  
*Critique de la faculté de juger*, Emmanuel Kant