

Il est incontestable que C. BALLIF était un visionnaire et sa réflexion demeure actuelle lorsque l'on considère que son ensemble de onze notes (gamme métatonale) correspond à une entité réunissant toutes les gammes employées depuis l'époque de la musique modale jusqu'à nos jours. Ce qu'il reste à remarquer c'est que l'esprit métatonal, nous fait réfléchir sur la *réalité unidimensionnelle* d'une logique du musical qui s'obstine à observer la totalité d'un système comme étant d'un inébranlable statisme.

III. 1.2.1. PARADOXES RESIDUELLES

Les opérations multiplicatives à l'intérieur du *modulo 11* ne nous offrent pas seulement la permanence de la totalité d'un ensemble métatonal : elles nous révèlent aussi des enveloppes utiles pour comprendre la dynamique sous-jacente d'une configuration à première vue de caractère statique.

Au-delà des résultats numériques, regardons encore l'une des multiplications à l'intérieur du *modulo 11*, et poussons plus loin l'association avec le solfège et les concepts métatonaux : nous serons frappé par un niveau de réalité encore plus étonnant. Par exemple, observons à nouveau la multiplication par 2 et ne la regardons plus comme l'ensemble des deux transpositions (moins un son) de la gamme par tons :

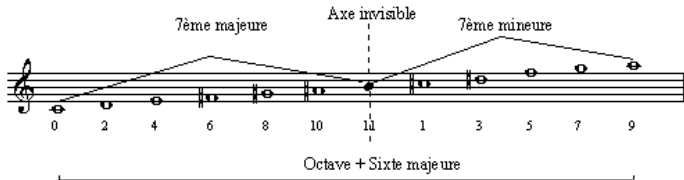


Fig. 134 : axe invisible de la multiplication par 2 « modulo 11 ».

Nous voici face à une gamme non répétitive et non octaviante — dans le vocabulaire métatonal, tout simplement *un référentiel* — déployé sur l'unité spatiale d'une treizième. De plus, l'*axe invisible de paramétrisation* segmente l'ensemble de manière

équilibrée : substitution de la périodicité de la 7^{ème} majeure par celle de 7^{ème} mineure. Pour que cette gamme devienne une *échelle harmonie* au sens strict, il suffirait de faire basculer la note représentant l'axe invisible vers un domaine spatial infinitésimal, c'est-à-dire, plus petit qu'un demi-ton :

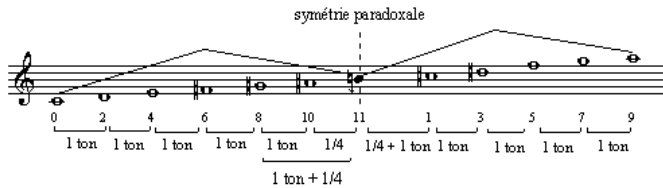


Fig. 135 : *symétrie paradoxale*.

Quelque chose ici nous surprend : nous sommes en présence d'un *champ harmonique équilibré*, mais le miroir obtenu entre *si* (moins un quart de ton) et *la*, est d'ordre acoustique et non visuel. Nous définirons ce phénomène comme un cas extrême de *symétrie paradoxale*. Cette situation, impose un démêlement de la relation réciproque du couple « identité/altérité » : définition des traits communs par l'identité et définition de la « distinction » par l'altérité. Cela nous renvoie aux isomorphismes de la série matricielle de l'*opus 24* de WEBERN :

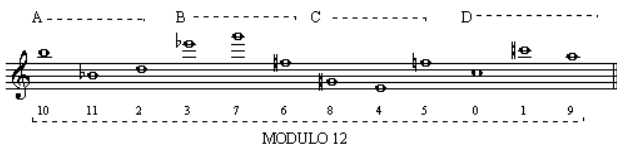


Fig. 136 : *série matricielle de l'opus 24, de Webern.*

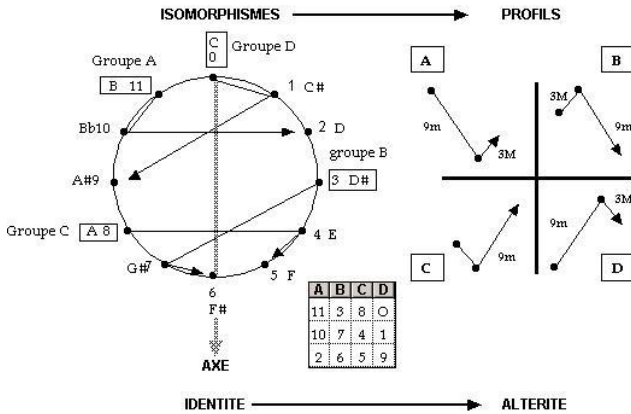


Fig. 137 : identité/altérité de la série matricielle de l'opus 24.

Mais voyons maintenant les quatre premiers termes de l'ensemble de la multiplication par 7 :

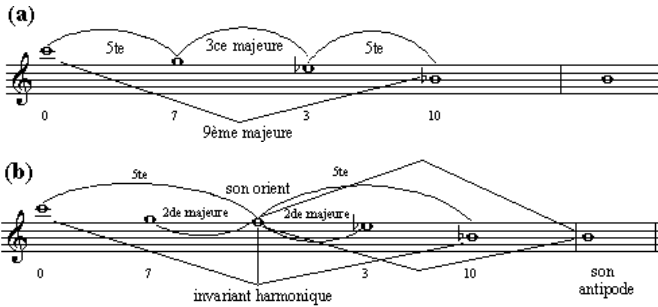


Fig. 138 : ensemble équilibré équidistant.

La figure (a) fait apparaître un *ensemble équilibré équidistant* dû à la neutralisation du *son antipode* (la note *si*). Par la suite, la figure (b) rajoute la note *fa* — jusqu'à maintenant *en existence virtuelle* — pour délimiter ainsi la périodicité globale définie par la 9^{ème} majeure ; le résultat de cette opération se traduit par l'instauration de l'*invariant harmonique*.

Ainsi, il est clairement démontré que le son manquant (son antipode) est à l'origine du *ton indicatif*. En l'occurrence, l'ensemble référentiel dans son mouvement dévoile de prime abord l'absence d'une note et non la fixation d'un pôle symétrique : l'instauration de l'*invariant harmonique* se produira alors à partir de cette « existence virtuelle ».

Ce raisonnement nous amène à la question suivante : ne pourrions-nous pas envisager une « archéologie » de la pensée musicale en Occident — comme celle que Michel FOUCAULT avait formulée se référant au savoir ? Dans ce sens, Daniel CHARLES nous signale quant à l'esprit « méta-tonal » : *La métatonalité ouvre sur le possible et dispense de l'inféodation à l'immédiatement disponible ; du coup, loin de dynamiser la tonalité, elle la dynamise*¹⁹⁵. Mais le regard métatonal dynamise aussi la perception du mouvement sonore en Occident, et nous questionne constamment sur les pièges des avant-gardes, figées dans l'optique d'une déconstruction héritière de la même logique qui les a enfantées.

¹⁹⁵ ([46.CHARLES 1984], p.35)