

Le combat entre Chronos et Aïon

par Gianfranco Vinay

La forme du temps est un cercle, dernier poème acousmatique de François Bayle, nous invite à une réflexion très riche en images sonores, poétiques et philosophiques, sur « le temps dans ses états, en cinq passages ».

Le premier état est la « concrescence »¹, mot-clef de la po(i)étique baylienne, suggérant une interprétation dynamique de la musique concrète « ce qui croît ensemble » : conjonctions de croissances entremêlées - le mot « concret » provenant de cum « ensemble » et crescere « croître ».

Dans ce premier mouvement « passage/état-du-temps », l'image sonore d'une « toupie dans le ciel »² crée un vortex générant une longue séquence d'images fluides : fluidité liquide de l'eau qui coule, fluidité aérienne des grillons, fluidité verbale de la foule au marché, fluidité rythmique de bribes jazziques. Et, enfin, fluidité sylvestre et bucolique d'une flûte de Pan, icône sonore de la fluidité naturelle et de la circularité du temps musical (dans l'hymne homérique à Pan³, les « nymphes qui habitent les montagnes chantent d'une voix limpide dansant en rond » autour du dieu jouant de sa flûte).

Le « loin » et le « proche » évoqués dans le titre du deuxième mouvement se réfèrent autant à l'éloignement et au rapprochement qu'à la perception de l'identique et du différent. D'abord notre attention perceptive est sollicitée par des homologies et des différences sonores. Cloches, oiseaux, flûte de Pan, chœur, sons métalliques de xylophone : des images jouées presque à l'unisson qui nous questionnent sur la relation entre leur diversité timbrique et leur quasi-identité de hauteurs. Ensuite un principe spatial se met en place. L'élaboration polyphonique, concrescente des objets, le jeu des réverbérations et des échos font bouger ces images autour et à travers l'espace acousmatique, qui se transforme progressivement en une scène onirique, en un nocturne mystérieux et inquiétant.

Les troisième et quatrième mouvements sont eux aussi liés par un jeu de miroir fondé sur la relation entre homologie et différence. Plus courts que les autres, ces deux mouvements en miroir résonnent de tous genres d'objets sonores percutés : lastres (cloches-plaques), métallophones, grelots, cloches et clochettes, peaux, voix humaines et coups de toux, instruments à cordes pincées, air percuté par le souffle... L'écoulement du temps fait la différence entre les deux mouvements.

Un temps très morcelé dans le troisième, qui par une alternance entre plein et vide, entre silences et animations très variées, exprime une multiplicité de tempi-phénomènes et de relations entre objets (sonores) et sujet (créateur), « lieu de cette vibration temporelle ». Cette phénoménologie du temps musical est à la fois très moderne et très ancienne (voir la sublime spéculation de Saint Augustin sur le rapport entre temps musical et âme, entre « temps interne » et « temps externe »⁴, dans ses *Confessions*).

En revanche dans le quatrième mouvement le temps devient moins morcelé, maintenant que l'attention de l'auteur se fixe sur les allures

¹ concept dû à A.N. Whitehead, 1925

² pour reprendre un des titres de Bayle (*Erosphère III*, 1980)

³ Homère, *Hymne à Pan* : vers 19-26

⁴ Saint-Augustin, *Confessions* - 11e livre

à savoir, « dans le solfège schaefferien, la qualité fluctuante de l'entretien du son, le mouvement qui anime la vie d'une résonance ». Cette succession de « pulsations internes » est plus proche de la notion théorique de chronos taxin (rythme comme succession des temps) de Philoxène, que de celle de la tradition rythmique mesurée et codifiée par l'écriture, fondée sur des proportions mathématiques entre temps et valeurs des notes. La distinction entre acousmatique et mathématique (dans le sens grec ancien de « science de ce qu'on apprend ») ne concerne donc pas seulement les modalités pédagogiques d'écoute (le fameux rideau de Pythagore⁵) mais aussi la nature même des éléments de la musique.

Le dernier mouvement débute par une image circulaire semblable à un grain d'énergie tournant dans un accélérateur de particules. Une image qui, comme la « toupie » du premier mouvement, provoque un enchaînement et une concrescence de sonorités fluides. Un cliquetis régulier résonant dans un espace sidéral amène à une dernière reprise d'images fluides, de plus en plus éloignées.

« On l'aura compris, ce jeu pourrait durer... » sont les mots conclusifs de François Bayle. Effectivement ... Le cercle de Pythagore évoqué dans la citation poétique de Borgès désigne la forme géométrique d'un temps réglé par Aïon, dieu à l'origine du fluide vital, et par conséquent du destin des vivants et de la durée de leur vie, symbolisé par l'image du serpent qui se mord la queue (image de l'éternité, de la forme orientale et jungienne de l'âme, etc.). Un autre poème de Borgès⁶ énumère les topoï de la civilisation humaine riche en allusions à la métempsycose et à l'éternel retour

*« Un poisson jaillit de la mer
et un homme d'Agrigente se souviendra
d'avoir été ce poisson »
« Tout le passé revient comme une vague
et ces choses vieilles surgissent
parce qu'une femme t'a embrassé. »*

L'histoire de la musique occidentale depuis deux mille ans pourrait être interprétée comme une lutte entre deux principes temporels : un temps-Chronos, linéaire et dialectique, exprimant l'orientation téléologique du temps chrétien (de la naissance et de la mort du Christ à l'Apocalypse) et un temps-Aïon circulaire, païen, sous-jacent, refoulé mais toujours présent dans l'inconscient collectif comme réservoir d'images poétiques et oniriques, de parcours labyrinthiques et métamorphiques.

Le temps-Chronos est à l'origine de la régularité rythmique codifiée par la notation musicale aussi bien que de la dialectique harmonique tension/détente. En revanche, le temps-Aïon est celui qui s'oppose à la régularité rythmique par toutes sortes d'échappatoires agogiques, aléatoires, métriques, polymétriques et métaphoriques ; c'est lui qui, au moment de la codification de l'harmonie tonale et de la gamme tempérée, essaie de transformer un parcours linéaire et dialectique en un parcours circulaire et labyrinthique (par le cycle des quintes et des 24 tonalités).

La fluidité du temps, la circularité des images, l'enchaînement des métamorphoses sonores de la dernière œuvre de François Bayle démontrent la vocation de son auteur (et de la musique acousmatique) à faire resurgir le temps-Aïon à une époque où le

⁵ Porphyre, *Vie de Pythagore*, 18-19

⁶ Borgès, *Hymne*, vers 8-10 et 30-33

temps-Chronos (dont les attributs sont la faux et la clepsydre) aidé par l'atomisation contemporaine du temps existentiel, exerce son pouvoir tyrannique

Gianfranco Vinay est musicologue, professeur émérite au Conservatoire de Turin