

Cowell, Henry. « The Joys of Noise (1929) », dans Christoph Cox et Daniel Warner (direction), *Audio Culture : Readings in Modern Music*. New York : Continuum International Publishing Group (2005), p. 22-4.

La proposition de Russolo d'un art des bruits se base sur un argument principalement d'ordre historique. En effet, le besoin d'un art des bruits, nous dit-il, vient du sentiment d'insatisfaction que laisse la musique de tradition occidentale au début du XXe siècle. Se séparer de cette tradition, pour privilégier les sons-bruits aux sons musicaux, est la seule façon de remédier à ce handicap de la musique. Cowell, dans ce texte de 1929, offre une réflexion plus conceptuelle. Il tente de déconstruire l'opposition binaire entre musique et bruit, soutenant que le second est toujours déjà contenu dans le premier.

Cowell débute en rappelant que la musique et le bruit ont toujours été considérés comme des opposés. Par exemple, si un critique commente une musique en disant que ce n'était que du bruit, nul besoin de rajouter que celle-ci était, au mieux, déplaisante. Or, ce postulat mérite d'être scruté. Comme l'exploration en marge de l'axiome d'une géométrie euclidienne a donné lieu aux théories non-euclidiennes – et physiquement démontrables – d'Einstein, Cowell propose de regarder de plus près les axiomes musicaux pour tenter de défaire certaines des croyances immuables qui « fondent » la théorie musicale.

L'un de ces axiomes, présent dans tout livre d'harmonie, est celui qui veut que les éléments fondamentaux de la musique soient la mélodie, l'harmonie et le rythme. Si l'on venait à inclure le bruit en musique, on le classifierait sans doute comme élément rythmique. Mais, selon Cowell, cela relève d'une idée fautive du rythme. Le rythme est une conception, non pas une réalité physique. Pour être réalisé en musique, le rythme doit effectivement être marqué par un son, mais ce son n'est pas lui-même le rythme. Cowell précise : « *rhythmical considerations are the duration of sound, the amount of stress applied to sounds, the rate of speed as indicated by the movement of sounds, periodicity of sound patterns, and so on* » (23). Le rythme se qualifie donc par la durée, la périodicité, l'inflexion, la fréquence des sons ; c'est le rapport de temps et d'intensité d'un son ou groupe de sons par rapport à un autre. Ainsi compris, c'est le son et le rythme qui deviennent les éléments fondamentaux de

la musique, le son regroupant ce qui peut être entendu, le rythme formulant l'impulsion derrière le son.

Aussi, avant d'être divisé en mélodie et harmonie, une subdivision plus primaire du son doit avoir lieu : la division entre ton<sup>1</sup> (son produit par une vibration périodique) et bruit (son produit par une vibration non-périodique). Le ton est ensuite divisé en mélodie et harmonie, tandis que le bruit, très utilisé (dans la percussion d'œuvres symphoniques, par exemple), reste peu développé et peu connu. Or, même la musique de tons purs produit sa part de bruit : le frottement de l'archet sur la corde du violon, le crépitement des lèvres dans l'embouchure de la trompette, le claquement des clefs de l'accordéon. Tous les sons instrumentaux sont une combinaison de ton et de bruit ; la musique ne peut pas produire de tons purs. « A truly pure tone can be made only in an acoustical laboratory, and even there it is doubtful whether, by the time the tone has reached our ear, it has not been corrupted by resonances picked up on the way » (23). Plus le son musical sera fort, plus l'élément bruit l'emportera sur l'élément ton : un son fort est littéralement plus bruyant qu'un son faible. Pourtant, la musique ne touche pas nos profondes émotions si elle n'atteint pas un climax dynamique. L'émotion est donc sollicitée par le bruit et atténuée par le ton.

Enfin, de façon plus poétique, Cowell constate que le bruit, comme une bactérie, infecte toute la musique. Il ne peut que souhaiter que ce soit une bonne bactérie, comme celles du fromage, qui pourra fournir à l'auditeur des délices autrement cachés. Quoique qu'existant dans toute musique, l'élément-bruit est à la musique ce que le sexe est à l'humanité : essentiel à son existence, mais impoli à mentionner ; une chose voilée par l'ignorance et gardée sous silence. Varèse et Bartòk, par l'utilisation de percussions, aident à élargir le champ d'investigation – quoiqu'ils n'arrivent à rien de concluant, selon Cowell, qui imagine plutôt un système de gammes de sons-percussion divisés en « clés » en fonction de la qualité sonore de sous-groupes (sons-tambours, sons-cymbales, etc.). Un compositeur pourrait produire sa musique en se servant des marches mélodiques qui seraient ainsi à sa disposition.

Ariel Harrod  
18 août 2009

---

<sup>1</sup> Cowell, en anglais, emploie le terme « tone ». Nous pourrions dire son tonique.