

## GLOSSAIRE 6

### • JUSTESSE NATURELLE – JUSTESSE CULTURELLE

Pour évaluer les rapports entre Nature et Culture, la Musique est certainement un terrain d'étude privilégié. Mais la Justesse, pourtant partie constituante de la musique, a elle souvent la réputation d'être exclusivement déterminée par des lois de l'incontournable Nature.

Certes les lois de la résonance portent bien le qualificatif de « naturelle », et les *harmoniques* « conditionnent » les oreilles humaines depuis des dizaines de millénaires à l'écoute des intervalles « naturels » : c'est ce nom même qui définit les intervalles entre les harmoniques. Les premiers de ces intervalles, les plus « consonnants », se retrouvent dans la très grande majorité des cultures musicales humaines, et en tout cas les deux premiers : l'octave et la quinte.

Pourtant la justesse possède aussi une composante culturelle essentielle. Nous l'expérimentons lorsque, en écoutant une musique extra-européenne, nos oreilles sont intriguées par certains intervalles dont la justesse ne correspond pas à ce que nous attendons : cela peut nous sembler « faux » alors que c'est parfaitement juste pour les musiciens exécutant de tels intervalles, avec souvent une précision extraordinaire. Leur oreille est éduquée à cette justesse, et la nôtre ne l'est pas.

Même dans l'histoire interne de la musique occidentale, les « conditionnements » à la justesse ont certainement varié. Il est très intéressant de faire écouter successivement des tierces majeures « naturelles » - correspondant à l'harmonique 5 – puis les mêmes tierces « tempérées » - animées de *battements*. Les nécessités du *tempérament* obligent depuis plusieurs siècles nos oreilles à l'écoute de telles tierces tempérées, et de ce fait beaucoup d'oreilles musiciennes préfèrent les « tempérées » au « naturelles », ces dernières gardant cependant les faveurs de certains.

La Justesse est bien elle aussi un terrain d'étude pour l'évaluation Nature/Culture, et même de manière assez extraordinaire : en effet il est possible d'évaluer les intervalles, avec une grande précision, dans leurs différences entre les valeurs perçues comme justes par les musiciens et les valeurs naturelles. Une telle étude peut être entreprise de manière statistique, auprès de publics musiciens – par exemple dans les conservatoires : deux acousticiens belges, Van Esbroeck et Montfort, avaient déjà mené de telles expériences dans les années 1930, décrites dans leur très intéressant livre : « Qu'est-ce que jouer juste ? » .

La découverte du T.E.Q.J. (Tempérament Égal à Quintes Justes) est un exemple étonnant de cette importance culturelle dans la justesse : en effet, avant d'être formellement découverte par Serge Cordier, cette technique d'accord a déjà été pratiquée par certains accordeurs, qui se laissent alors guider par leur goût musical, jusqu'à contredire ce qu'ils ont appris à faire – raccourcir les quintes ; plus étonnant encore, ce goût même a été « culturellement » façonné par la justesse pratiquée, là aussi complètement intuitivement, par les musiciens de l'orchestre ! En effet on sait que l'orchestre joue avec une gamme de référence s'inscrivant dans un tempérament égal : or l'accord « à vide » des cordes de l'orchestre, en quintes justes, ne peut s'inscrire que dans un tempérament égal comprenant ces quintes justes, et ce ne peut donc être que le T.E.Q.J. . Ce n'est pas un hasard si les chefs reconnaissent, sur un piano accordé en quintes justes, les « couleurs » qu'ils demandent à leur orchestre. C'est donc bien la pratique musicale, le culturel, qui a inventé cette justesse, avant même qu'elle ne soit découverte par Serge Cordier.