Hanns EISLER – Hotelzimmer 1942

(Publié en 1956)

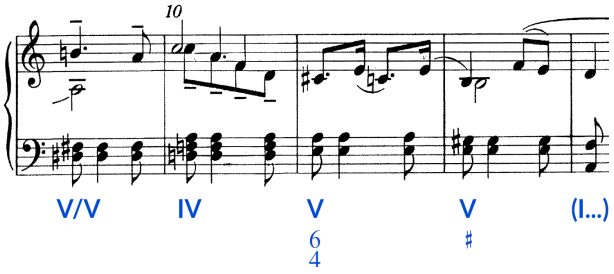
Quelques repères harmoniques

Avec « Hotelzimmer 1942 » (« Chambre d'hotel 1942 »), Eisler pousse à son terme la logique de destruction du langage tonal.

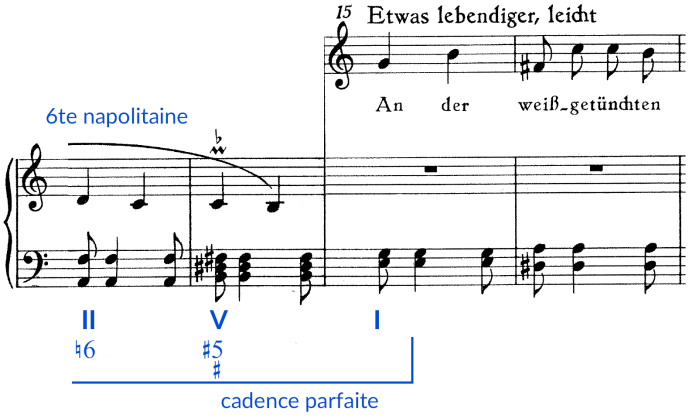
Dans ce Lied, on cherche en vain une tonalité, ou tout au moins un appui, un centre tonal. Ce qui est troublant, car (pratiquement) chaque accord nous paraît familier...

Ainsi, l'oreille « classique » identifie quelques cadences parfaites ou évitées. Quelques exemples :

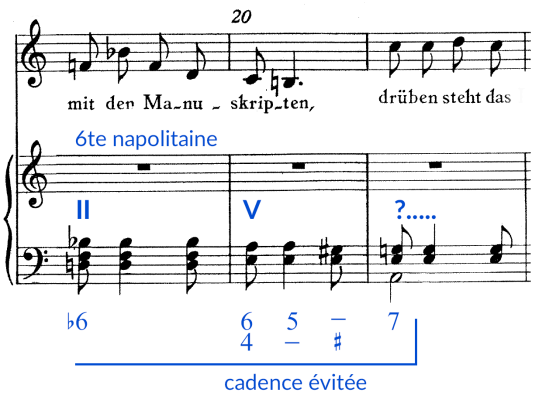
mes. 9-13
mouvement (non conclu) de cadence parfaite en La mineur



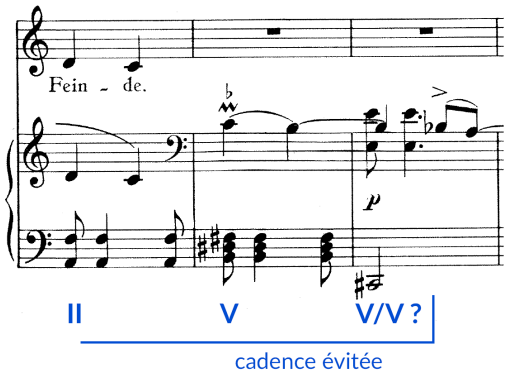
mes. 13-15
cadence parfaite en Mi mineur



mes. 19-21
cadence évitée en La mineur

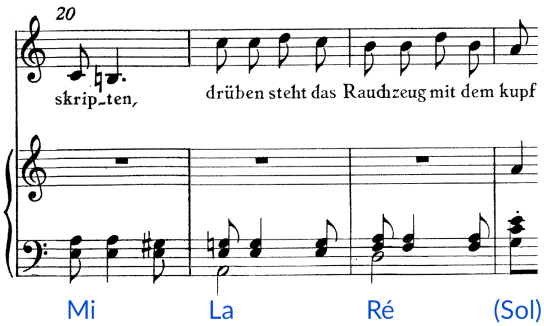


mes. 47-49
cadence évitée en Mi mineur



Ou encore des amorces de marche harmonique :

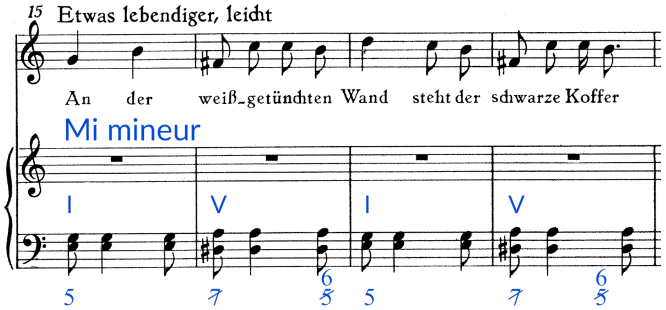
exemple :
mes. 20-23
marche harmonique



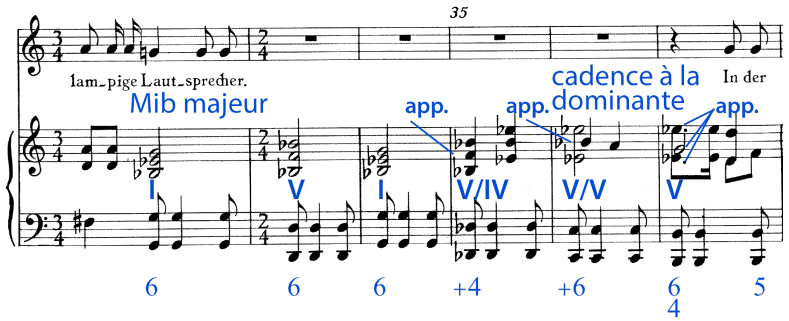
Voire une tonalité parfaitement stable pendant quelques mesures :

exemples :

mes. 15-18
mi mineur
« classique »

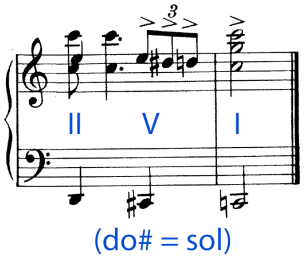


mes. 32-37
mi b majeur
« classique »

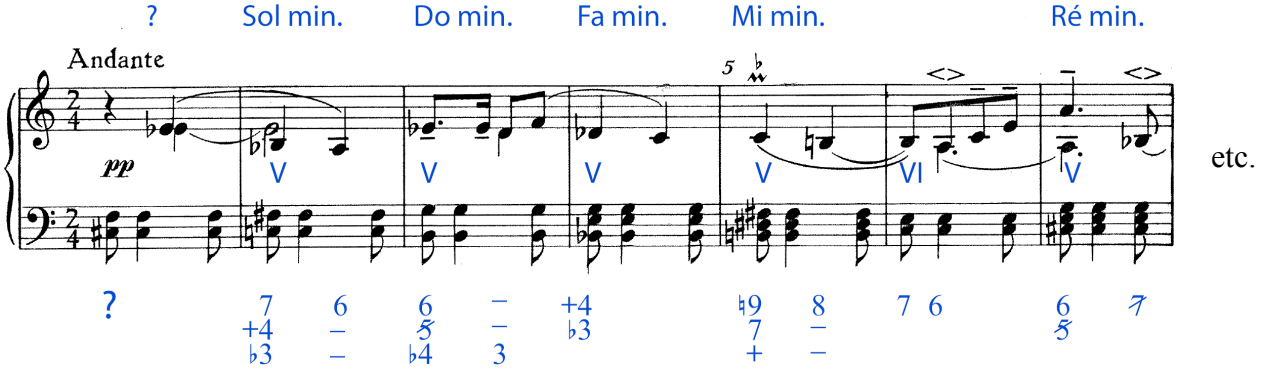


Ou enfin une « cadence Bartok » avec son habituelle substitution tritonique : le Do# de la basse fait fonction de dominante (Sol) :

mes. 51-52
cadence
« Bartok »



Plus encore, cette musique « sonne » tonale, car chaque accord apparaît familier à l'oreille, il appartient à une tonalité au moins. Exception faite du tout premier accord (qui pose l'absence de tonalité), on pourrait pratiquement chiffrer chaque accord avec le code tonal classique, chacun dans sa propre tonalité, mettant à jour une succession de modes mineurs souvent étrangers entre eux, changeant à chaque mesure, et chacun incarné par sa seule dominante, chargée d'une appoggiature chromatique, comme une suspension continue, une attente sans fin dans un espace sans repères :

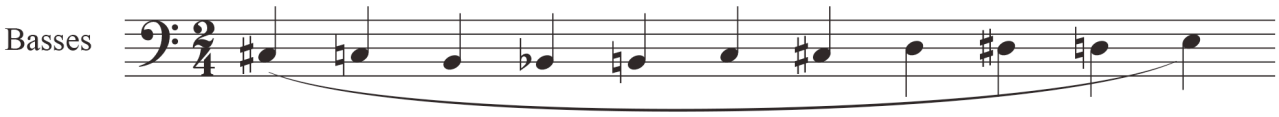


Tout cela donne un "sentiment de musique tonale". Mais (pratiquement) aucun enchaînement de deux accords successifs n'est correct : ce qui nous refusent une réelle sensation de tonalité. C'est donc une musique atonale composée d'accords certes classés, mais isolés, privés de toute articulation logique, *exilés* de leur tonalité.

En effet, d'une part, chaque accord est « classé » (nous l'avons déjà souvent rencontré) et chaque enchaînement contient un ou plusieurs mouvements chromatiques (une ou plusieurs parties procèdent par ½ ton), ce qui favorise l'adhésion de l'oreille à cet enchaînement (l'oreille « classique » apprécie et recherche les attractions par ½ ton, depuis la *musica fictiva* du Moyen-âge tardif), et d'autre part, chaque accord est enchaîné à un autre, lui aussi « classé », mais appartenant à une tonalité parfois très éloignée, nous refusant ainsi tout contexte tonal général : c'est peut-être là que réside le secret du malaise que suscite cette musique.

À cet égard, on remarquera les longues lignes chromatiques de la basse, qui envahissent tout le Lied :

Début :



Wagner "noyait" la tonalité en appliquant ce principe d'enchaînement perpétuel à l'aide de chromatismes. Mais sa musique se déroulait toujours dans des tonalités identifiables et cohérentes.

Eisler est plus radical : il noie non seulement la tonalité mais tout le système tonal.

Plus précisément : Wagner brouillait le "sentiment tonal" (grâce à ses appoggiatures et ses chromatismes), tout en maintenant sa musique *dans* le système tonal (on peut expliquer et chiffrer logiquement chaque enchaînement de degrés).

Eisler détruit non seulement le "sentiment tonal", mais le système tonal *tout entier* : il n'en garde que les oripeaux : des accords (plus ou moins) classés ("connus"), mais hors de leur *contexte* tonal, suspendus dans le vide.

Ce mode d'écriture entraîne un déracinement, une sorte d'exil permanent, sans possibilité de retour. La musique atonale devient *“une musique d’exilé du monde tonal, celui-ci représentant le monde de l’habitude, de la coutume, de la sécurité”* (Saïd Edward W., Réflexions sur l’exil et autres essais. Paris, Actes Sud, 2008).

Les quelques ilots de stabilité dispersés ci et là (une petite parenthèse en Mi b majeur, une cadence évitée en La, l'amorce d'une marche harmonique...) rendent encore plus poignante la sensation de vertige née du vide d'où ils émergent et où ils disparaissent tout aussi subitement, sans raison...

Un peu comme dans le théâtre absurde (Ionesco, Beckett...) : le langage est illusoire. Les dialogues, les questionnements comme les réponses sont hors sujet (*chez Eisler : les enchaînements absurdes d'accords*). Le langage parle pour tuer l’ennui (*chez Beckett : En attendant Godot*) : Hotelzimmer 1942 est une version musicale du langage de l'incommunicabilité.

JMT - 2024