

# a-chroniques

benoist bouvot

---

## L'enveloppe ou le son de Schrödinger

Dès qu'on s'intéresse à la musique électronique et à sa technique on apprend que chaque note, ou chaque son, est perçu puis interprété comme un phénomène de temps composé de quatre parties distinctes liées entre elles de façon substantielle : l'ADSR (Attack, Decay, Sustain, Release) que l'on nomme enveloppe, et qui n'est autre que l'évolution du volume de ce son, de cette note.

Les parties sont :

l'attaque le temps de partir du silence pour atteindre le volume le plus fort

le decay, un relâchement, une chute, qui mène du point le plus fort atteint vers le niveau médian, la stabilité

le sustain étant la conservation de ce niveau médian, cette stabilité du son

le release, une relâche qui partant de cette stabilité, ramène au silence

L'ADS est pensée sans le R en 1932 avec l'instrument le Novachord qui propose un générateur d'enveloppes modulables ; il faudra attendre 1965 et les retouches des claviers Moog pour y ajouter le R et parler d'ADSR. Cette vision du son pris dans une enveloppe se présente comme la condition sine qua non de sa perception, son audition, puisqu'elle décrit le volume, essence même du son auquel préexisterait une note, ou un son, comme un être mystérieux qu'on ne connaît qu'à travers son intensité vibratoire.

Dans un temps proche, Erwin Schrödinger imagine une expérience de pensée, que l'on connaît sous le nom de chat de Schrödinger, pour décrire les difficultés et les paradoxes de la physique quantique.

Quel rapport peut-il y avoir entre ce célèbre chat mort ou vif et notre son pris dans une enveloppe ?

De façon tout à fait ludique, et pour dévoyer un peu de sens sans trop se plier aux exigences de la rigueur scientifique, on peut dire que comme pour ce chat menacé et enfermé dans une boîte close, qui avant toute observation ne saurait être dit vivant ou déjà exécuté par le système machiavélique de l'expérience, la note ou le son avant d'être observé c'est à dire en volume, ne peut être dit simplement silence ou tel qu'on l'imagine hors de toute apparition.

Ainsi comme les deux faces paradoxales ou complémentaires d'un même être, la mort et la vie pour le chat, le silence ou l'être sans volume de la note ou du son (être métaphysique à distinguer du silence pur et de l'onde sonore) sont les conditions d'existence de l'être non observé.

Plus qu'une simple enveloppe qui contiendrait un phénomène sonore, l'ADSR se présente alors comme la nécessité de perception du son.

Elle est dans l'écoute notre seule porte d'entrée d'un phénomène qui, quand il n'est pas observé, peut être imaginé sous une forme abstraite et paradoxalement ne trouve aucun écho concret. En effet, nous sommes bien ennuyés avec ce contenu de l'enveloppe : s'il est silence, il semble être un événement ex nihilo, et quand il est son sans volume, mais toutefois pas silence, s'apparente plus à un spectre insaisissable qu'à une note, qu'à un son.

On peut jouer à chercher chez les compositeurs que l'on écoute, ou même dans chacune de leurs compositions, où ils se trouvent le plus souvent dans l'enveloppe, à quelle partie de celle-là on peut les associer, lequel de ces quatre moments les caractérise le plus, sont-ils des grimpeurs infatigables qui partent du silence pour atteindre le forte, se laissent-ils plus souvent glisser d'un point haut vers un moment médian, stagnent-ils dans la stabilité, se laissent-ils mourir comme les disparitions successives de chaque instant ?

Et au-delà de ce jeu singulier en passant de soi à l'autre, pousser plus loin l'imagination et se demander comment entend-on les sons quand on ne les perçoit pas physiquement et si, au-delà de l'altérité mystérieuse qui nous sépare, on peut supposer d'où viennent les sons d'autrui ?