Transposition

Musique et Sciences Sociales

1 | 2011

Polyphonie et société

Polyphonie et Société

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/transposition/105>

DOI : 10.4000/transposition.105

ISSN : 2110-6134

Éditeur

CRAL - Centre de recherche sur les arts et le langage

Référence électronique

« Polyphonie et Société », *Transposition* [En ligne], 1 | 2011, mis en ligne le 01 février 2011, consulté le 16 février 2020. URL : <http://journals.openedition.org/transposition/105> ; DOI : 10.4000/transposition.105

Ce document a été généré automatiquement le 16 février 2020.

La revue *Transposition* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International.

Polyphonie et Société

- 1 Polyphonie : le terme revêt de nombreuses acceptions, et peut se prêter à des appropriations multiples. De ses origines grecques, il a gardé la malléabilité : la forme nominale (« polyphonia ») peut aussi bien signifier un grand nombre de voix ou de sons (chants d'oiseaux, sons des flûtes), qu'une grande diversité de langues ou de langages ; il permet également d'évoquer une forte intensité sonore, notamment une abondance de paroles pouvant mener à la confusion. La forme adjectivale (« polyphonos ») oscille de même entre expression de la pluralité et celle de l'intensité, et désigne souvent des personnages prolixes : la parodie de l'*Illiadé* intitulée *Batrachomyomachie* (*Combat des rats et des grenouilles*) met ainsi brièvement en scène une grenouille nommée « Polyphonos » dont la particularité « homérique » est justement d'être bavarde.
- 2 À l'origine, le terme ne se rapportait donc pas spécifiquement à la musique (il acquiert cette spécificité, apparemment, au cours de la période post-hellénistique) ; il semble d'ailleurs qu'il n'ait pas été utilisé dans la théorie musicale. On fait généralement remonter les premières propositions de théorisation musicale de la polyphonie, dans le contexte occidental, au Moyen Âge (XIII^e-XIV^e siècles), mais il s'agit là de cas isolés : l'emploi du terme se normalise au cours du XVI^e siècle. Dès lors, les définitions de la polyphonie musicale se sont succédé au gré des mutations des pratiques et des recherches historiques, et la musicologie a fait d'elle une problématique centrale de ses investigations. C'est donc par la musique et dans la pensée musicale que le terme de polyphonie a accédé au rang de concept théorique.
- 3 Le terme de polyphonie connaît aussi bien des emplois historiques – dans les propositions d'histoire de la musique occidentale formulées au XIX^e siècle, son usage a été fixé pour désigner les musiques à plusieurs parties du Moyen Âge et de la Renaissance –, que des emplois systématiques, dans la recherche d'une définition qui permettrait de le différencier au sein d'un système de concepts utilisés pour décrire des techniques de composition (il est ainsi opposé à la monodie, ou à l'homophonie). Si la polyphonie a dès l'origine désigné de la « musique à plusieurs parties », ce sont les formes d'agencement de ces différentes parties les unes par rapport aux autres qui ont fait l'objet de définitions contrastées (et donc le terme de polyphonie avec elles). Quelle que soit la définition proposée, cependant, la polyphonie est communément envisagée

comme une pratique complexe et exigeante, du point de vue de la pratique comme de celui de la réception.

- 4 En ethnomusicologie, le terme de polyphonie connaît également une histoire mouvementée, en raison des hiatus pouvant se profiler entre la réalité des pratiques et leur formalisation, et du poids des traditions scientifiques. Il a ainsi été à l'origine de conflits entre certains musicologues – pour lesquels ce terme devait être réservé à la description de pratiques « savantes » et « écrites » –, et les ethnomusicologues qui souhaitaient l'utiliser pour décrire des formes de « polyphonies orales ». C'est notamment à partir de l'étude des pratiques polyphoniques qu'il a été possible d'interroger ces distinctions rigides entre pratiques « orales » et « écrites », « savantes » ou « populaires », qui reflètent certainement plus les processus de classification et de légitimation propres à la construction des savoirs qu'ils ne décrivent la réalité des situations et des pratiques. Le terrain des études sur la polyphonie a du reste contribué à l'instauration d'un dialogue entre ethnomusicologues et musicologues médiévistes¹.
- 5 C'est également dans le domaine de l'ethnomusicologie que s'est développé l'intérêt pour la dimension symbolique de la polyphonie vocale et son insertion au sein de pratiques et rituels sociaux. Nous avons souhaité aborder la question de la polyphonie selon ce dernier aspect, en présentant un certain nombre de « situations polyphoniques » desquelles les auteurs ont tiré des éléments d'explication socio-culturelle. Nous avons réservé une place importante aux contributions musicologiques (et ethnomusicologiques). Cependant, en écho à la richesse étymologique du terme, nous avons choisi de présenter également un éventail des possibilités heuristiques que peut offrir la notion de polyphonie. Si la musique constitue bien évidemment un domaine privilégié pour l'étude de phénomènes polyphoniques, cet instrument conceptuel qu'est la notion de « polyphonie » permet d'interroger bien d'autres réalités sociales, pratiques culturelles, ou phénomènes langagier. En retour, l'attention portée à la complexité des pratiques polyphoniques – ainsi entendues au sens large – permet de mieux comprendre la dimension et le rôle social de pratiques musicales que l'on ne saurait aborder sous le seul angle de techniques instrumentales et vocales envisagées pour elles-mêmes.
- 6 Les textes de Rachel Méegens et Anthony Bergerault interrogent la polyphonie selon les significations que lui a conférées la musicologie historique : une forme musicale spécifique dont on peut reconstituer le répertoire, interroger la pratique et étudier l'enseignement. En convoquant les notions d'énonciation et de focalisation, Rachel Méegens étudie en premier lieu la construction littéraire des motets féminins du XIII^e siècle. À l'instar de la musique qui les porte, la superposition des discours chantés forme une unité fictionnelle, bâtie autour de la figure des personnages mis en présence. Comprendre le contexte de la production de ces motets permet d'analyser le positionnement des interprètes qui se chargent aujourd'hui de les diffuser. Une présentation historique stricte se révélant impossible, ces musiciens doivent engager une « démarche de sécularisation profane » qui transforme nécessairement la composition initiale, tout en la rendant accessible au public contemporain. L'évolution de la perception de la musique polyphonique est également tributaire de la façon dont les institutions musicales s'en sont emparées. Anthony Bergerault, en présentant la classe de contrepoint et fugue du Conservatoire de Paris dans la seconde partie du XIX^e siècle, nous montre que la polyphonie telle qu'enseignée aux étudiants s'est peu à peu

transformée en une pratique d'écriture désincarnée. Coupée de son contexte historique, elle est devenue un exercice formel, son enseignement relevant d'une discipline technique parmi d'autre au sein d'un cursus d'apprentissage ; il s'agit alors pour les étudiants de se conformer à certaines règles fixées au fil du temps dans des manuels théoriques.

- 7 L'article collectif de Jaume Ayats, Anna Costal, Iris Gayete et Joaquim Rabaseda, ainsi que l'étude de cas de Delphine Burguet, nous mènent vers l'ethnomusicologie, pour laquelle la notion de « polyphonie » est tout aussi centrale : les auteurs mettent ici l'accent sur la dimension sociale de la pratique polyphonique. L'analyse de deux célébrations – l'office des Ténèbres du mercredi Saint de la confrérie de Sant'Antone à Calvi et l'office des Vêpres dans les Pyrénées catalanes – donne à voir cette pratique vocale collective comme élément central d'un rite d'intégration de l'individu dans un phénomène collectif. Les auteurs montrent que la polyphonie fait partie d'un dispositif plus large, dans lequel le cérémonial se fait intérateur d'une multitude de paramètres sensoriels et vise par-là même l'avènement d'une transcendance. Au-delà de l'interprétation, dont le rite a déjà programmé les différentes phases, c'est une participation et un engagement total des protagonistes qui se trouve magnifié. L'examen d'un rituel d'exorcisme à Madagascar fournit un autre exemple de l'importance sociale revêtue par les pratiques polyphoniques. Ici, l'utilisation de la polyphonie vise non seulement la guérison, mais aussi le rassemblement et l'engagement de tout un village. Dépasant le seul temps de la cérémonie, la polyphonie au sein du rite construit une cohésion sociale tout en la symbolisant.
- 8 La polyphonie, en tant que principe de cohésion, peut aussi s'entendre en un sens métaphorique. Elle permet alors de penser la pluralité de pratiques autonomes au sein d'un ensemble perçu comme cohérent. L'article collectif mentionné ci-dessus décrit ainsi, outre la polyphonie vocale, la polyphonie des cinq sens, créée par l'addition et la sollicitation de ceux-ci dans un même temps et au cours d'une même activité. L'article de William Dabback analyse quant à lui les phénomènes qui ont eu tendance à étouffer la polyphonie des styles des années 1930 et 1940, en les regroupant au sein de la catégorie uniformisatrice de « jazz » : à travers un ensemble de processus économiques et sociaux, la société moderne assimile constamment l'ensemble des productions artistiques, s'opposant ainsi à la volonté des acteurs de suivre une voie individuelle. Les mutations de cette musique doivent enfin être lues à la lumière de la polyphonie de leur contexte social : la lutte pour les droits civiques, la position sociale des musiciens, les avancées technologiques de l'époque, le rôle des médias ou encore les intérêts commerciaux en jeux sont autant de facteurs qui ont contribué à contrarier la perception de cette diversité stylistique. Le terme de « polyphonie » circonscrit un ensemble de notions et de concepts. Il s'agit de jouer ensemble, de former, ou de composer une certaine harmonie. La polyphonie, initialement vocale, s'étend alors non seulement à la pratique instrumentale, mais aussi à la représentation métaphorique d'un équilibre au sein d'une ville ou d'une société où cohabitent différents groupes et individualités. Dès lors, les règles et principes énoncés ne visent plus uniquement une harmonie musicale mais un « vivre ensemble » régi par une organisation commune. Cette acception métaphorique est au centre du texte de Beatrice Kobow. L'auteur propose ainsi une typologie de l'action dans la sphère sociale ; elle distingue trois types d'actions : les actions polyphones, dans lesquelles les intentions des agents sont tournées vers et motivées par un même objectif ; les actions monophones, qui ne concernent que l'individu (action réalisée de manière solitaire dans un but personnel) ;

enfin les actions homophones, par lesquelles plusieurs acteurs peuvent contribuer à la réalisation de l'objectif fixé par un seul individu.

- 9 La musicologie n'est pas la seule discipline à employer le concept de polyphonie pour décrire certains phénomènes faisant intervenir plusieurs voix : Marion Carel nous apprend ainsi que la notion est très utilisée dans la linguistique moderne. Elle fait état, dans son texte, des diverses théorisations linguistiques de la polyphonie textuelle (elle mentionne notamment Mikhaïl Bakhtine et Oswald Ducrot), qui s'articulent autour des deux phénomènes identifiés comme polyphoniques : la pluralité des contenus dans un même énoncé, et la pluralité des instances énonçantes, toujours au sein d'un même énoncé. Marion Carel resserre son propos sur la polyphonie sémantique, énonce les limites des théories existantes sur le sujet et présente sa « théorie argumentative de la polyphonie ». Après cette présentation du cadre épistémologique au sein duquel se pense la polyphonie linguistique, l'article de Nadia Fartas nous indique les utilisations qui peuvent être faites de ces outils théoriques, à travers un exemple de « polyphonie en acte ». Au-delà de la polyphonie linguistique au sens littéral (le tryptique vidéo analysé représente trois dialogues menés dans trois langues différentes), l'auteur s'intéresse à l'ensemble des discours qui se construisent sans être énoncés, les non-dits de l'énoncé qui se font en réalité entendre dans la forme même de l'énoncé, et qui mettent en évidence les processus par lesquels les mémoires personnelles et collectives se construisent réciproquement.
- 10 L'intérêt de la notion de polyphonie nous semble donc résider dans son étonnante plasticité, qui est à l'origine de fluctuations importantes de son usage, des champs d'application les plus généraux à la plus grande spécificité. La polyphonie apparaît – en tant qu'objet d'étude – comme un terrain de discussion possible entre les différentes branches de la musicologie (de l'analyse à l'ethnomusicologie), restant ouvert aux sciences humaines en général (histoire, histoire de l'art, sociologie, psychologie ou encore linguistique). Cette pluralité des approches de l'objet musical, harmonisée autour d'une notion commune, est au cœur du projet de notre revue : composé d'une série d'études autonomes et variées, chaque dossier présenté par *Transposition* doit trouver son unité dans cette polyphonie scientifique.

NOTES

1. Voir notamment les actes du Colloque de Royaumont organisé sur cette thématique en 1990, HUGLO, Michel ; MEYER, Christian ; PÉRÈS, Marcel (ed.), *Polyphonies de tradition orale. Histoire et traditions vivantes*, Paris, Créaphis, 1994.

INDEX

Mots-clés : polyphonie

Keywords : polyphony