

THÉORIE DE LA POLYPHONIE

(Paderborn, jeudi saint, 2005, après une visite de la chapelle Saint-Barthélemy, construite en 1017)

Au début du moyen âge (avant l'an 1000), les cryptes étaient généralement les seules pièces construites avec des plafonds arqués, alors que les nefes situées au-dessus avaient des toits plats. Dans des pièces arquées et relativement petites comme ces cryptes, il existe une relation tonale immédiate entre les dimensions de la pièce et longueurs d'ondes. Une onde dans le registre d'audibilité le plus bas à une longueur d'environ 20 mètres. Dans de grands espaces, les dimensions spatiales ne supportent que les ondes constituant la série harmonique et l'immédiateté de leurs relations devient diffuse. En contrepartie, plusieurs cryptes de l'époque Romane ne supportent qu'une, ou un très petit nombre de fréquences fondamentales, ce qui requiert une intonation très précise. Si des monastères en entier ont pu être bâtis et sculptés pour accueillir une chorale en particulier (voir : "Singende Steine" (Les Pierres Chantantes) de Marius Mueller), il n'est alors pas farfelu de se demander si les cryptes ont été construites pour accueillir certaines fréquences intentionnellement. Ces endroits existaient pour tenir la prière, et prier signifiait chanter. En ce sens, il est indubitable que ces chambres servaient – peut-être dans leur fonction première – d'espaces sonores, d'endroits pour la résonance et qu'ils étaient planifiés et construits ainsi.

La musique et l'architecture étaient déjà liées, via la géométrie dans le quadrivium qui les réunissait sous la même discipline.

L'expérience acoustique de ces premières structures arquées au début du moyen âge devait être incroyable pour l'époque. Qu'arrive-t-il lorsqu'un chorale monophonique est chanté dans un tel lieu? Si la fréquence de résonance dominante de l'espace est aussi la note tonique du chorale, cette note fondamentale est présente continuellement sous la forme d'un bourdon, alors que le vrai chant devient une "motion secondaire", un trope de la résonance spatiale. Il en résulte une polyphonie faite d'une multitude de voix, et ce, même lorsque je chante le chorale seul!

Avec des proportions spatiales plus complexes, une multiplicité de notes sont supportées. Plusieurs/toutes les notes d'une

simple voix chantées sont soutenues par la réverbération. L'expérience de la crypte arquée a donc dû apparaître comme une expérience nouvelle incomparable, un mystère sacré : en ne chantant qu'une simple mélodie, on reçoit une sorte de mouvement musical polyphonique!

Dans un grand espace arqué, la réponse acoustique de l'espace devient dispersée : d'une part, il n'y a pas de notes "préférées" particulières; une grande cathédrale fonctionne aussi bien en Fa qu'en Mi. L'espace est universel, pour ainsi dire. D'autre part, le chanteur fait désormais la rencontre de la réponse acoustique de l'espace comme un écho; une réflexion qui ne vient plus du centre de la pièce, mais de coins éloignés du bâtiment et qui est plus intensément éprouvée comme un délai temporel dans les pauses de la voix. Le sentiment de totalité acoustique s'est en effet étendu, mais l'expérience du Multiple émergent du Singulier a perdu de son immédiateté.

Et ceci nous amène directement à nous demander si l'émergence simultanée de la polyphonie vocale complexe (à la Perotin) et de la construction des grandes cathédrales a été, après une certaine mode, une recherche d'une expérience originaire, qui devait être perçue comme une vision, une présence divine seulement retrouvée dans de plus anciens espaces aux formes arquées et plus petites (les cryptes, absides plus petites chapelles) et qui peut encore aujourd'hui être retracée et vérifiée dans plusieurs bâtiments ancestraux! Pour les théologiens/compositeurs/chanteurs de l'époque, la conception centrale de la musique polyphonique apparaissait certainement comme un moyen de re-présenter le temporel, de faire l'expérience de l'omniprésence du bientôt-passé.

(Traduction : Simon Labbé)