



Syncope

Benjamin Lassauzet

► To cite this version:

| Benjamin Lassauzet. Syncope. Abécédaire de la rupture, A paraître. hal-03010964

HAL Id: hal-03010964
<https://uca.hal.science/hal-03010964>

Submitted on 17 Nov 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

SYNCOPE

Selon l'*Oxford Companion to Music*, la syncope est un « déplacement de l'accent musical normal d'un temps fort vers un temps faible¹ ». Elle introduit donc un effet de rupture dans le discours musical, qui se manifeste par deux aspects complémentaires : d'une part, l'accentuation du temps faible, et d'autre part, le déplacement de l'accent rythmique attendu.

Dans la musique savante occidentale, il est courant de faire remonter les premières syncopes au XIV^e siècle : elles sont alors indiquées par une note de couleur rouge (« color ») ou par une note pointée (« punctum syncopationis ») supposant une valeur rythmique longue sans changement de mètre. Si l'usage de la syncope, considérée comme un élément expressif susceptible de souligner les intentions d'un texte ou d'accentuer l'énergie rythmique d'une pièce, se généralise dans les périodes qui suivent (notamment chez Gabrieli, Haendel ou Bach), elle n'est encore employée qu'avec parcimonie du fait de son aspect disruptif. Ainsi, dans une écriture polyphonique (*Voir Contrepoint*), on ne confiera une syncope qu'à l'une des parties pendant que les autres conservent une accentuation rythmique normale. Ce n'est qu'en 1816 que Beethoven emploie pour la première fois la syncope simultanément à toutes les parties, dans sa *Sonate pour piano op. 101* (1^e mouvement, mesures 29-34). Au cours du XIX^e siècle, les compositeurs romantiques font un usage plus important non seulement de la syncope, mais aussi de l'une de ses manifestations particulières qu'est l'hémiole (notamment chez Brahms), consistant en l'insertion d'une division en trois dans une structure à deux temps ou inversement.

Cette déstabilisation de la régularité de la mesure, de plus en plus prégnante au cours du temps, doit sans doute être mise en relation avec celle qui touche à la stabilité du principe tonal, mis à mal par le processus de modulation continue wagnérien et par les aventures harmoniques des compositeurs du tournant du siècle. Et il n'est, en ce sens, pas anodin de constater que l'œuvre considérée comme étant la première manifestation atonale, le *Klavierstück op. 11 n°1* de Schoenberg (1909), fait entendre bon nombre de syncopes. L'introduction d'une disruption simultanée dans les deux paramètres que sont l'harmonie et le rythme se confirme par la suite, étant donné qu'après l'avènement de l'atonalité, la syncope devient un élément rythmique de plus en plus largement exploité sous des formes nouvelles ayant pour effet de déstabiliser la régularité de la pulsation. Parmi celles-ci nous citerons par exemple les incessants changements de mètres (Stravinski, *Le Sacre du printemps*, 1913) ou la « valeur ajoutée » de Messiaen, valeur rythmique brève – note, point ou silence – qui, adjointe à un rythme quelconque, en décale le déroulement (*Quatuor pour la fin du temps*, 1940).

Si la syncope ne devient véritablement prégnante dans la musique savante occidentale qu'au XX^e siècle, elle était auparavant considérablement utilisée dans certaines musiques traditionnelles : le folklore sub-saharien, par exemple, introduit de fréquents conflits métriques. Sans doute doit-on trouver ici l'une des sources de la prédominance de la syncope dans la définition de certains styles d'origine afro-américaine, comme le jazz, le funk, la soul ou le rock. On notera que, dans ces derniers cas, il s'agit de musiques qui se sont construites en marge, voire en opposition, par rapport à une certaine tradition musicale savante dont la norme dicte la régularité d'une pulsation et le respect d'une hiérarchie immuable des temps. Si la syncope n'est souvent utilisée que dans une optique d'efficacité rythmique, en s'appuyant sur son effet paradoxal consistant à renforcer le sentiment métrique d'une musique et de favoriser un phénomène d'induction sensorimotrice euphorisante chez l'auditeur (« Viva la vida », Coldplay ; « I gotta feeling », Black Eyed Peas ; « Happy », Pharrell Williams...), elle peut être également le relai musical d'une contestation sociale, politique ou culturelle.

¹ Alison Latham (dir.), *Oxford Companion to Music*, Oxford University Press, 2011 (1^{re} éd. : 1938) : « SYNCOPATION. The displacement of the normal musical accent from a strong beat to a weak one. »

Ainsi, il n'est sans doute pas fortuit que la chanson des Rolling Stones « (I can't get no) Satisfaction » associe des paroles signalant le refus de jouer le jeu de la société de consommation, et des syncopes refusant de se plier aux contraintes métriques. De même, on notera que les grands hymnes pacifistes de John Lennon (« Give peace a chance », « Imagine ») font usage de la syncope, comme une manière (inconsciente ?) de contrecarrer l'extrême régularité rythmique des marches militaires semeuses de mort.

Finalement, tout au long de l'histoire de la musique, la syncope n'aura cessé, à travers ses multiples manifestations, de naviguer entre ces deux pôles que sont la jubilation et la contestation.

Auteur :

Benjamin Lassauzet

Références :

Kofi Agawu, *African Rhythm. A Northern Ewe Perspective*, New York, Cornell University, 1995.

Alison Latham (dir.), *Oxford Companion to Music*, Oxford University Press, 2011 (1^{re} éd. : 1938).

Fred Lehndahl et Ray Jackendoff, *A Generative Theory of Tonal Music*, MIT Press, 1983.

David Temperley, « Syncopation in Rock: A Perceptual Perspective », *Popular Music*, vol. 18, n°1, janvier 1999, p. 19-40.

« Communicative Pressure and the Evolution of Musical Styles », *Music Perception: An Interdisciplinary Journal*, vol. 21, n°3, printemps 2004, p. 313-337.