

LA REVUE MUSICALE

DIX-HUITIÈME ANNÉE

15 AVRIL

NUMÉRO 173

Réflexions sur le rythme

Dans la musique grecque, le rythme était prépondérant. L'auteur du *De Musica* dit « que le rythme est mâle, que la mélodie est femelle ». Cette affirmation s'explique et se confirme non seulement par l'abondance et la variété des mètres lyriques, mais aussi par la souplesse de leurs éléments qui peuvent prendre des formes diverses.

Dans la musique contemporaine, les rôles sont renversés, et le rythme, par la fantaisie ou la richesse de la mélodie, est devenu dans certaines œuvres presque insaisissable et parfois comme inexistant. « Il y a aujourd'hui, écrivait en 1880 M. Alfred Croiset dans son livre sur Pindare, des œuvres musicales très savantes et très belles, dans lesquelles le rythme n'est guère qu'un cadre abstrait où le génie du musicien répand librement des mélodies souples et ondoyantes ». Le temps a marché depuis lors, et les compositeurs ont pris avec le rythme d'autres libertés, et qui en ont singulièrement réduit le rôle et l'importance.

Dans la musique classique, — entendons par là non seulement les œuvres de l'époque dite classique, mais celles aussi qui s'apparentent plus ou moins aux œuvres de cette époque, — il y a équilibre entre le rythme et la mélodie, et jamais ils ne se nuisent l'un à l'autre : la fantaisie ou le caprice de la mélodie n'empêche jamais de sentir le rythme, et le rythme, toujours saisissable, ne fait jamais obstacle à la fantaisie ou au caprice de la mélodie. S'il y a dans l'art, comme dit La Bruyère, un point de matu-

rité et de perfection, n'est-ce pas dans cet harmonieux équilibre qu'il convient de le voir? sans nier qu'il puisse y avoir d'autres beautés, des beautés neuves, qu'il est permis de préférer. Les Grecs, à qui il faut toujours en revenir, faisaient de l'équilibre, de la juste mesure, dans l'art et dans la vie, la qualité et la vertu par excellence. Et, s'il n'y avait pas dans leur musique cette juste proportion entre les deux éléments, c'est que « l'étonnante simplicité » (A. Croiset) de leur mélodie ne leur offrait pas, au point de vue de la variété, les ressources qu'ils trouvaient en abondance dans le riche trésor de leurs formes rythmiques.

C'est sur le rythme de la musique classique que nous voudrions présenter quelques observations et hasarder une hypothèse.

Dans les œuvres du genre classique la phrase musicale est toujours, ou presque toujours, composée d'un nombre d'éléments divisible par 4 (2+2). Quelle que soit donc la mesure, la phrase musicale a toujours, ou presque toujours, la forme « carrée ». La constance de cette forme est-elle due à ce que notre oreille est devenue insensiblement inapte à percevoir des rythmes plus compliqués, ou cette inaptitude doit-elle être imputée à l'emploi constant de cette forme? Il est possible que ce ne soit ni l'un ni l'autre, et nous verrons plus loin s'il ne faut pas y chercher une autre raison. Mais, puisque le rythme s'est simplifié à mesure que la mélodie devenait plus riche, on peut se demander, quand on songe surtout à certaines œuvres contemporaines, auxquelles nous faisons allusion plus haut, si nous ne finirons pas par perdre non seulement le sentiment du rythme, mais même le désir de le sentir. Quoi qu'il en soit, le rythme quaternaire s'est si bien imposé à notre oreille que, lorsque les enfants, qui se préoccupent peu en général du sens de ce qu'ils récitent, à moins qu'on ne les y oblige, récitent des alexandrins classiques, ils les rythment par 4+4+4, et non par 6+6, en mettant une pause après le 6^e et le 12^e pieds :

Oui c'est—Aga—memnon— —c'est ton—roi qui—t'évei—(lle)—

Et ne nous est-il jamais arrivé à nous-mêmes, lisant à haute-voix une longue série d'alexandrins classiques, d'avoir une tendance à les rythmer un peu comme les enfants, si nous n'étions pas mis en garde contre cette récitation monotone par la beauté ou l'intérêt du contenu et par une particulière attention?

On comprend aisément que la musique grecque, étant donné la simplicité de sa mélodie, dont les Grecs d'ailleurs sont unanimes à vanter la beauté, aurait eu de la peine à s'accommoder de l'uniformité rythmique, qui échappe à la monotonie dans la musique moderne, grâce à la richesse,

à la variété, à l'abondance des formes mélodiques. Encore n'y échappe-t-elle pas toujours ni complètement ; et nous ne parlons pas seulement de certaines œuvres où la mélodie, étant de qualité inférieure, n'y introduit pas la variété désirable, ou de maintes pages où cette monotonie est voulue pour produire un effet de lourdeur ou d'abattement (marche funèbre, par exemple), ou pour traduire comme une impression de cauchemar et d'obsession (adagio de la 6^e sonate de Beethoven pour piano et violon). Il faut bien convenir que, même dans de belles œuvres, la grande richesse de la mélodie ne suffirait pas toujours à atténuer l'uniformité du rythme, si la musique n'avait trouvé dans l'emploi de la triade un moyen de l'éviter. C'est la triple répétition d'un motif rythmique, qui, se superposant à la forme quaternaire et en contrariant la régularité, en atténue la monotonie : moyen d'autant plus efficace que la forme triadique est elle-même susceptible de beaucoup de variété.

Sous sa forme la plus simple, elle offre la disposition suivante :

a-a-a

Exemple : 1^{er} Quatuor de Beethoven, 1^{er} mouvement.

Même la simplicité de cette forme n'en exclut pas la variété, la mélodie pouvant, si la triade se répète bientôt après, avoir la première fois la forme descendante, et, la deuxième, la forme ascendante, ou vice versa :

Exemple : 2^e Quatuor de Beethoven, 1^{er} mouvement, début.

Quelquefois le dernier membre de la triade est lui-même triadique, ou engendre une ou plusieurs triades nouvelles :

Exemple : Mozart, Symphonie en *sol mineur*, 1^{re} reprise du menuet :

a-a-a, b-b-b, c-c-c, etc.

Il arrive aussi que, la même triade se répétant, elle se présente mélodiquement, la deuxième fois, sous la forme « variée » :

Exemple : Mozart, Divertimento I, final, mesures 219 à 238.

Parfois le 3^e membre de la triade est séparé des deux premiers par une sorte de mésode :

Exemple : Mozart, Symphonie en *sol mineur*, final, motif principal dans la 2^e reprise :

(a-a-b-a)

Quelquefois deux triades se chevauchent, et la variété s'augmente du fait que, dans l'une, les trois membres se répètent, mélodiquement semblables, et, dans l'autre, selon une progression mélodique ascendante :

Exemple : Mendelssohn, 3^e Quatuor piano, début du 1^{er} mouvement.

Il est inutile de multiplier les exemples ; ils sont innombrables, et il est possible que nous n'indiquions pas toutes les variétés dont la forme triadique est susceptible. Disons seulement qu'on la trouve même dans des œuvres contemporaines, tout à fait dans le style dit moderne, et dans lesquelles le rythme est, par endroits, fort maltraité.

Mais il n'est peut-être pas sans intérêt de remarquer que la triade est d'un emploi fréquent dans l'éloquence qui est, de tous les arts où la parole intervient, le plus musical. Les orateurs en usent abondamment, et aussi les écrivains qui affectent la forme oratoire, ou ceux, écrivains autant qu'orateurs, dont l'activité s'exerce en partie dans un milieu oratoire ; et la forme triadique se présente chez eux avec les mêmes variétés que dans la musique.

Forme simple :

Son intention est de nous parler, — de nous instruire, — de nous découvrir quelque importante vérité.

Forme complexe :

- (— ... Tout un peuple qui s'abandonne à la conduite de Jésus-Christ,
- (— des milliers d'hommes qui, sans provision, sans subsistance, quittent leurs maisons pour le suivre,
- (— un Dieu touché de compassion pour eux,
- (— un Dieu qui pourvoit lui-même à leurs besoins,
- (— un Dieu qui lui-même leur distribue ses dons
- (— libéralement,
- (— amplement,
- (— magnifiquement.

Avec allongement des membres dans la 2^e triade :

- (— De ne pas croire ce qui est sans contredit la chose non seulement la plus croyable, mais le fondement de toutes les choses croyables,
- (— de ne pas croire ce qu'ont cru les païens les plus sensés par la seule lumière de la raison,

- (— de ne pas croire
 (— ce que nous sentons,
 (— ce qu'indépendamment de la foi nous éprouvons nous-mêmes sans
 cesse,
 (— ce que nous sommes forcés de confesser en mille rencontres par un
 témoignage que nous arrachent les premiers mouvements de la
 nature.

Voici un exemple de triade à double correspondance, avec opposition
 des termes :

On fera des actions

- (— dont on rougira,
 (— qu'on se reprochera,
 (— qu'on désavouera ;

Mais

- (— Ces désaveux,
 (— Ces remords,
 (— Cette confusion

seront dans ces actions-là même autant d'arguments de la Providence.
 Au contraire, quel avantage contre elle l'impie ne tirerait-il pas,

- (— si on ne les désavouait plus,
 (— si l'on ne s'en cachait plus,
 (— si l'on n'en rougissait plus.

(BOURDALOUE).

Les plus légères impressions, celles

- (— qui s'évanouissent comme inaperçues de la plupart des hommes,
 (— qui glissent en quelque sorte sans l'entamer sur notre indifférence,
 (— ou que nous oublions aussitôt qu'éprouvées,
 (— pénètrent au contraire profondément en lui,
 (— s'y propagent comme instantanément,
 (— vont comme retentir et l'atteindre jusqu'au lieu où s'engendrent.
 (— les noirs soucis,
 (— les rancunes profondes,
 (— les folles résolutions.

(BRUNETIÈRE).

Une mésode, plus ou moins longue, s'intercale quelquefois entre les deux derniers membres :

Car de là vient qu'un juste

— affligé, — persécuté, — et [si vous voulez], — opprimé...

Quelle indignité de voir aujourd'hui la Fortune

— adorée partout,

— invoquée partout,

[et, au mépris des dieux mêmes]

— révérée partout comme la divinité du monde.

(BOURDALOUE, citant Pline).

Ainsi que nous l'avons dit, la triade se rencontre souvent dans des œuvres qui n'ont rien d'oratoire :

— Son teint, — son allure, — sa démarche la font prendre souvent pour une étrangère.

— Elle pense, — elle écrit, — elle agit comme une pensionnaire.

— Elle est sincère — et pure — et bonne.

Elle le remerciait avec effusion — de sa confiance, — de ses soins, — de ses efforts.

Ainsi, quant à sa forme générale la musique fait usage de la mesure « carrée », et, pour éviter la monotonie, qui résulterait inévitablement de cette forme indéfiniment répétée, elle demande à la triade la variété nécessaire. Mais pourquoi s'est-elle arrêtée à la forme quaternaire? Le rythme par 3 ou par 5 aurait été, par la répétition et l'accoutumance, aussi facile à percevoir; ce n'est donc pas, semble-t-il, son extrême simplicité qui l'a fait préférer à l'une ou à l'autre de celles-ci, et il faut en chercher et en proposer une autre raison.

Remarquons d'abord que la musique n'est pas un art d'imitation comme la peinture ou la sculpture, qui, disposant de symboles clairs, expriment des notions claires. Mais elle n'est pas complètement indépendante de la réalité; seulement, tandis que la réalité — ou la nature — offre à la peinture et à la sculpture des modèles qu'elles reproduisent, la musique lui emprunte les formes dont elle a besoin pour s'exprimer. Or le nombre « deux » est partout dans la réalité: il est dans le corps des hommes et des animaux, dont les éléments sont appariés; il est dans les états ou les phé-

nomènes de la nature : le froid et le chaud, le sec et l'humide, le jour et la nuit, le soleil et la lune, l'hiver et l'été, etc. ; dans les diverses manifestations de la vie, qui s'opposent ou se contredisent : l'activité et le loisir, le travail et le repos, la veille et le sommeil ; dans les dispositions morales, dont chacune a sa contrepartie : l'avarice et la prodigalité, la lâcheté et le courage, la tempérance et l'intempérance ; dans les notions morales : le bien et le mal, le juste et l'injuste, etc.

Quant au nombre « trois », il n'est pas moins fréquent dans la réalité que le nombre « deux », dans une réalité, il est vrai, différente, ainsi que nous allons le voir, mais non moins importante. Chez les Grecs, le nombre *trois* (et ses multiples) se trouve dans les croyances, dans les pratiques religieuses, dans certaines habitudes de la vie ordinaire d'origine ou de caractère religieux. Il y a trois dieux suprêmes, douze grands dieux, trois Parques, trois fois trois Muses, trois Grâces, etc. Perséphone passe trois mois avec son époux dans les enfers et neuf mois sur la terre avec sa mère. Quand il se réconcilie avec Achille, Agamemnon lui offre neuf génisses ; avant de s'embarquer, Ulysse appelle trois fois ses compagnons tués dans le combat avec les Cicones. Le nombre *trois* est fréquent dans les cérémonies des funérailles : pour n'en citer qu'un exemple, un repas est offert au mort sur son tombeau le 3^e et le 9^e jour après l'embaumement. Il y a trois personnages dans presque toutes, et peut-être à y regarder de plus près, dans toutes les légendes grecques.

Mais ne serons-nous pas tentés, puisque nous ne relevons plus de cette civilisation, de ne voir là qu'une réalité de fantaisie, qui ne mérite donc pas d'être prise en considération ? Ce serait une conclusion un peu hâtive. N'oublions pas, en effet, que ces croyances ne sont autre chose que des formes évoluées de notions primitives qui exprimaient sous une forme métaphorique des états réels, et, que la légende n'est pas un conte inventé de toutes pièces, qu'elle est la mise en action d'un fait ou d'un état réel.

Au reste, il n'y aurait pas lieu de parler des Grecs, qui n'ont pas fait usage de la triade rythmique comme la musique moderne, (remarquons cependant que la forme parfaite de la grande lyrique grecque est triadique : strophe, antistrophe, épode), si le nombre *trois* ne se retrouvait fréquemment dans certaines croyances modernes ou dans des habitudes religieuses, soit qu'il soit passé du paganisme dans le christianisme, soit par on ne sait quelle vertu mystérieuse qui aurait conféré à ce nombre une telle importance.

Beaucoup de prières catholiques se répètent trois fois : *Agnus Dei* ; quelquefois une mésode triadique s'intercale entre la 1^{re} et la 3^e triades : *Kyrie, Christe, Kyrie* ; ou bien le mot important, celui qui porte l'accent, se répète trois fois : *Sanctus*. Le prêtre, au milieu du *Confiteor*, se frappe trois fois la poitrine, en répétant trois fois : *Mea Culpa*. Il met trois cuillérées d'encens dans l'encensoir, et il encense trois fois l'autel, trois fois au milieu, trois fois à droite, trois fois à gauche. Dans la nuit de Noël on entend trois messes. On fait, dans certaines circonstances, une neuvaine. Saint-Pierre renie trois fois Jésus. Jésus-Christ ressuscite le troisième jour, etc. (1)

L'affaiblissement des croyances religieuses n'infirmes pas la valeur du rapprochement que nous faisons entre la fréquence du nombre trois dans les pratiques de la religion catholique et la présence non moins fréquente de la triade en musique, si la forme musicale s'est constituée en un temps où ces croyances étaient générales, une réalité étant ainsi créée qui pouvait passer aux yeux de la plupart, et non sans raison en un sens, — pour autant que les valeurs spirituelles, de quelque nature qu'elles soient, religieuses, sentimentales, philosophiques, l'emportent sur la réalité concrète, — comme plus importantes que la réalité vulgaire. On s'explique alors que Philippe de Vitry, évêque de Meaux au XIII^e siècle, ait appelé « parfaite » la mesure ternaire, parce qu'elle est « dérivée de la Trinité, c'est-à-dire du Père, du Fils et du Saint-Esprit, où réside la perfection suprême », que Vincent d'Indy trouve dans le rythme ternaire « la marque de Dieu en trois personnes ». Bien avant eux, Pythagore, pour d'autres raisons, considérait comme parfaite la triade, « dans laquelle tout est contenu, parce qu'elle renferme le commencement, le milieu et la fin ».

Mais l'opinion de Philippe de Vitry et de Vincent d'Indy, quelque valeur qu'on lui accorde, ne peut suffire pour entraîner l'adhésion générale, en raison de son caractère spécial et personnel, et attendu qu'on peut, suivant qu'on est « croyant » ou non, l'admettre ou la rejeter.

Gomperz (Histoire des penseurs de la Grèce) parle de la « sainteté » du nombre *trois*. S'il faut entendre par là cette vertu mystérieuse par où ce

(1) Le nombre *trois* est fréquent aussi dans la sorcellerie et dans la magie. Lorsque Ronsard veut savoir s'il est aimé ou s'il sera aimé de Marie l'Angevine, il va consulter une sorcière, qui, avant de lui répondre, éternue rituellement *trois* fois. Faust (dans Goethe) dit au diable qui s'est introduit chez lui sous la forme d'un barbet : « N'attends pas la lumière au *triple* éclat, n'attends pas la plus puissante de mes conjurations ! » Méphisto frappe à la porte de Faust, et celui-ci lui ayant répondu : Entrez, il lui dit : « Tu dois le dire *trois* fois ».

nombre a acquis droit de cité dans des domaines où le mystère tient une si grande place, il ne semble pas qu'on doive faire appel à ce singulier prestige qui, en somme, n'explique rien, pour rendre compte de l'emploi de la triade en musique. On dit bien que la musique a le pouvoir « mystérieux » d'éveiller en nous des émotions d'une nature ou d'une intensité particulière ; mais c'est une façon de parler, et ce mystère, si mystère il y a, n'a rien de commun avec ce qu'on entend d'ordinaire par ce mot. Il nous paraît plus rationnel de voir dans l'accord entre la fréquence du nombre *trois* dans une réalité d'ordre spirituel et l'emploi fréquent de la triade en musique une forme de l'imitation. Tous les arts sont, plus ou moins, des arts d'imitation, et il n'y a pas d'imitation sans modèle. On a voulu voir dans le mécanisme de la respiration, qui est à deux temps pendant la veille et à trois temps pendant le sommeil, l'origine à la fois de la forme binaire et de la forme ternaire en musique. Ce n'est pas impossible. Il convient toutefois de remarquer que le mécanisme de la respiration est difficile à observer, et qu'il exclut, pour cette raison, la spontanéité inhérente à ce genre d'imitation. Car, si les modifications successives qui amènent peu à peu un art quelconque à sa forme parfaite sont le fruit de la réflexion, sa forme générale, semble-t-il, lui est imposée sans qu'il la recherche, et il l'accepte, dans une certaine mesure, spontanément. Mais il faut aussi pour cela que le modèle s'impose à lui par sa multiplicité, c'est-à-dire non seulement par sa fréquence, mais encore sous des formes, dans des circonstances et des domaines divers. Toutes ces conditions se réunissent pour nous permettre de croire que la musique a emprunté les formes qui lui étaient nécessaires à la fois à la réalité concrète et à la réalité spirituelle, qui lui offraient l'une et l'autre des modèles nombreux et divers, ou, plus exactement, les deux modèles qui par leurs formes variées devaient solliciter son imitation.

Que si l'on n'admet pas l'hypothèse que nous hasardons, — car nous ne faisons que proposer une hypothèse, et une hypothèse est par définition une proposition qui a autant de chances d'être rejetée qu'admise, — il reste à expliquer le mystère du nombre *trois*, sa présence si fréquente dans deux états de civilisation aussi différents l'un de l'autre, à certains égards, que le paganisme et le christianisme, et la correspondance enfin, non moins mystérieuse, entre la présence presque constante de ce nombre dans la réalité spirituelle et l'emploi de la triade en musique, de tous les arts le plus « spirituel ».

J. ESTÈVE.