

Divagations sur le Rythme



ES pages qui suivent ne tranchent aucun problème, ne renferment aucune théorie. l'y pose simplement quelques questions assez curieuses et l'on y verra, une fois de plus, l'extrême anxiété que j'éprouve désormais devant tous les éléments de la technique des arts, chaque fois que j'essaie d'en discerner clairement la nature et la portée..... Il est si difficile de préciser l'essence des choses, ou seulement leur cause ! C'est pourtant une grande joie d'y parvenir : Virgile l'a dit dans une phrase célèbre.

« L'esthéticien ne devrait jamais porter ses investigations que sur les manifestations les plus simples de l'art, » écrivais-je, il y a quelques mois. Nous verrons, tout à l'heure, en ce qui concerne le rythme, combien une telle règle de conduite serait sage. Mais l'artiste, lui, voudrait tout de suite aborder les problèmes les plus complexes, dans l'espoir de faciliter l'éclosion des belles œuvres. Plus j'y songe pourtant et plus ceci me paraît un leurre. Le compositeur inspiré, — le seul qui compte dans les jugements de l'histoire, — ne gagnerait rien (ou si peu de chose !) à connaître tous les pourquoi de la musique. C'est une simple curiosité de l'esprit qui nous pousse à ce genre d'investigations et je tiens bien à préciser, avant de me laisser aller ici à quelques divagations sur le rythme, que je ne leur attribue aucune valeur pratique et me console fort bien de ne pouvoir traiter plus clairement un tel problème, parce que je suis très convaincu que cela n'a pas grande importance au point de vue de la production musicale. Au lecteur qui veut bien me suivre, je dis seulement, comme le clown du cirque : « Veux-tu jouer, cousin ? »

Jouons donc ensemble à parler du rythme musical.

Vous êtes-vous jamais demandé comment il se fait qu'il y a des valse dansantes et des valse qui ne le sont pas ? A priori nous croyons que, pour valser, il suffit de savoir compter régulièrement jusqu'à 6. Or toutes les valse du monde, se composant de reprises de huit ou de seize mesure à trois temps, reposent sur un rythme où l'on frappe régulièrement 6 coups (2 fois 3) et que l'on recommence indéfiniment quand on l'a fini. Il faut donc croire, puisque toutes les valse ne sont pas également dansantes, que dans cette question de « comptage » la mélodie intervient sensiblement : *il y a des mélodies avec lesquelles il est plus facile qu'avec d'autres de compter régulièrement jusqu'à 6.*

Par cette seule considération nous faisons tout de suite intervenir dans la question du rythme (et de l'un des rythmes les plus simples que l'on puisse envisager) quantité d'éléments étrangers à la faculté qu'a l'homme de diviser régulièrement le temps en battant la mesure. Car enfin le rythme proprement dit ne paraît être que cela : l'aptitude à compter « un, deux, un, deux, un, deux, ... » ou « un, deux, trois, un, deux, trois, un, deux, trois... » d'une façon sensiblement isochrone. (*Isochrone*, qui s'exécute dans des temps égaux ; les petites oscillations de pendules d'égales longueurs sont isochrones.)

Si donc l'isochronisme est l'élément primordial du rythme, il y a encore dans le rythme musical, au moins un autre élément que l'isochronisme. Essayons de découvrir lequel.

L'été dernier, au cours d'un voyage dans le Jura, je me reposais un jour dans la pittoresque petite ville de Morez. Le matin, dans une rue, mon attention fut attirée par une machine à fendre le bois de chauffage qui fonctionnait au bord d'un trottoir. Cette machine, mue par une dynamo, se composait essentiellement d'une courte hache d'acier

qui se relevait et s'abaissait régulièrement, toutes les deux secondes à peu près au-dessus d'un plateau de fer où l'on plaçait les bûches pour les fendre. On passait chaque « rondin » à un ouvrier, qui le posait debout sur le plateau, au moment où la hache était au haut de sa course, et, crac ! la hache en s'abaissant fendait de haut en bas le rondin. Aux coups suivants on faisait pivoter sur leur axe les deux moitiés obtenues, pour les débiter en plusieurs autres morceaux. Je remarquai la vitesse du travail, et *la parfaite régularité des mouvements de la hache*, qui, à chaque descente, s'enfonçait dans le bois comme dans du beurre et continuait méthodiquement à faire un, deux ou trois petits saluts automatiques, à vide, pendant qu'on changeait de bûche.

Or l'après-midi, je m'étais étendu dans une prairie au flanc d'une des collines abruptes qui encaissent la petite cité industrielle, quand je fus frappé par un bruit monotone et de rythme tout à fait irrégulier venu du fond de la ville. Ce bruit m'étonna parce que d'ordinaire les travaux de l'homme sont soumis à une certaine symétrie. Un cantonnier qui casse des cailloux, un charretier qui fait claquer son fouet, un meunier qui repique ses meules, un moissonneur qui aiguise sa faux adoptent instinctivement, dans l'accomplissement de ces actes, certains intervalles chroniques définis, proportionnels entre eux et, pour tout dire, musicaux. Ici rien de semblable : il ne me paraissait y avoir entre les coups que j'entendais aucune commune mesure de temps ; l'espacement de ces chocs était véritablement *inbumain* à force d'arbitraire. Il me fallut une assez longue réflexion pour deviner que j'entendais tout simplement la machine à fendre le bois que j'avais examinée le matin et dont j'avais admiré les mouvements si réguliers. A distance je n'entendais que les coups où la hache mordait dans le bois et ces coups étaient espacés par des silences correspondant aux mouvements où elle s'abaissait à vide. Je pus en effet constater au bout de quelques secondes, en comptant à haute voix, que les coups marqués et les « manque » possédaient un sous-multiple de durée constante, mais se succédaient au hasard d'un travail aussi précipité que possible et sans aucune symétrie : 2 coups, 1 vide, 3 coups, 2 vides, 2 coups, 1 vide, 2 coups, 4 vides, etc... Au sens musical du mot, *ce bruit n'avait plus rien de rythmique*.

Cette expérience imprévue me troubla plus que je ne saurais dire. J'y ai resongé bien des fois depuis : l'isochronisme de silences et de sons se succédant en proportions arbitraires ne suffit pas à déterminer un rythme musical. En écrivant au hasard sur une portée des « noires » et des « soupirs », alternativement et en nombre quelconque, on obtient un résultat tout à fait déroutant pour la logique rythmique de l'homme.

Abandonnons maintenant la musique pour la poésie et réfléchissons quelques minutes au rythme des vers, des vers français notamment ; nous nous trouverons en présence d'un phénomène radicalement opposé. Quand nous récitons des vers de douze pieds, par exemple, nous ne cherchons à établir aucune régularité de temps dans notre déclamation. Nous ne disons pas, sur une série de croches égales : « Oui-je-viens-dans-son-temple-a-do-rer-l'E-ter-nel. » Si nous chronométrions le débit d'un tragédien habile, nous le verrions même déclamer certains alexandrins deux fois plus vite que certains autres. Ce qui détermine le rythme poétique ce n'est donc pas l'isochronisme des syllabes, mais uniquement leur groupement suivant certaines périodes symétriques ; le rapport, ou si vous aimez mieux, la cadence des périodes étant principalement déterminée, en français par les rimes dont le retour plus ou moins régulier aide l'oreille à percevoir ces unités rythmiques que l'on appelle *des vers*.

Voici bien, n'est-ce pas, l'antipode de notre machine à fendre le bois de tout à l'heure ? L'unité rythmique chez celle-ci était *le coup*, frappé ou à vide, mais toujours isochrone, déterminé par le mouvement automatique de la hache. En littérature, au contraire, l'unité rythmique c'est *le groupe* de mots, groupe de durée arbitraire, dont la quantité syllabique offre avec d'autres groupes voisins des proportions facilement

perceptibles. Si ces groupes sont terminés par des rimes, on a le rythme poétique. Si les vers comportent tous le n.ème nombre de syllabes, nous avons l'alexandrin, ou le décasyllabe ou l'octosyllabe classiques. Si le nombre des syllabes varie de l'un à l'autre, c'est le vers libre (celui de La Fontaine, par exemple). S'il n'y a pas de rimes et que les syllabes soient groupées par gerbes égales, on déclare les vers « blancs ». Enfin, si les groupes sont irréguliers et sans assonance finale, c'est le rythme oratoire : « Venez, peuple, venez maintenant ! Mais venez surtout princes et seigneurs ! »

Eh bien ! le rythme musical, du moins dans la musique moderne (je ne dis pas contemporaine), se compose à la fois des deux éléments que nous venons d'étudier : *isochronisme* des coups frappés et *symétrie*, ou tout au moins rapports proportionnels des groupes mélodiques. Je me demande si l'on pourrait arriver à se passer plus facilement du premier élément que du second ? Tout d'abord on est tenté de penser le contraire. Depuis quelques siècles, en effet, l'isochronisme est devenu doublement tyrannique dans la musique européenne, puisqu'à la tyrannie du *temps* (cric, crac, cric, crac, cric, crac du métronome) est venue s'ajouter la tyrannie de *la mesure* (C, 2/4, 9/8, etc...) Ce que nous appelons la mesure, exige non seulement l'isochronisme des coups sonores ou de leurs fractions (noires, croches, doubles croches, etc.), mais encore l'isochronisme absolu de leurs successions par petits groupes de deux, de trois ou de quatre temps. Il ne faut pas confondre les groupes isochrones, indépendants de la mélodie, que l'on appelle des « mesures » avec les groupes mélodiques ou *rythmes* (dont nous parlerons plus loin) et dont la symétrie constitue la « carrure ».

Tout ceci est un peu difficile à exposer dans un article ; j'en demande pardon à mes lecteurs, qui doivent trouver le jeu peu récréatif.

(A suivre).

Jean d'UDINE.

Paul Verlaine et la Musique Contemporaine ⁽¹⁾

A Mademoiselle HÉLÈNE M. LUQUIENS.

De la musique avant toute chose.....

De la musique encore et toujours.....

Ainsi parle Verlaine et c'est toute son âme : rien ne caractérise mieux son œuvre, rien n'en exprime mieux l'essence : « *De la musique avant toute chose !* » Mais il ne s'agit pas ici de ce que l'on appelle communément la musique des vers, l'euphonie, l'eurythmie, le sens de la mesure et des accentuations, il s'agit de la nature même de la musique : l'œuvre de Verlaine est de la même essence et plus proche d'elle infiniment que de la littérature.

Les mots en effet sont trompeurs et fourbes, certains hommes sont habiles à leur prêter mille sens différents. Les mots sont d'une matière molle et cependant résistante, on les étire, on les modèle, momentanément. Ils sont ce que l'on veut, quand ils ne sont pas ce qu'ils veulent. Mais la musique, elle, est sincère fatalement, nécessairement, il n'y a point de musique fourbe, s'il en est de bonne et de mauvaise. Elle est le moyen d'exprimer avec art une émotion, une sensation, plus que tout autre art, elle est impressionniste : son essence et c'est aussi l'élément principal de l'œuvre de Verlaine, c'est *la sincérité*. Elle dit la douleur, ou la tendresse, la crainte et la colère,

(1) Fragments d'une conférence faite par notre collaborateur à la Salle Lemoine, le 22 décembre dernier.