

LE RYTHME

Collection *Observatoire Musical Français*

Dir. Danièle Pistone

Série « Conférences et séminaires »

Resp. Comité directeur de l'OMF
n° 24

© Observatoire Musical Français
Université de Paris-Sorbonne
1, rue Victor Cousin
75005 Paris

ISBN 2-84591-134-3 ISSN 1258-3561

SOMMAIRE

Introduction		5
Pierre SAUVANET	<i>Le rythme : premier bilan d'une recherche</i>	7
Matthieu FAVROT	<i>Rythme et mouvement, rythmique et métrique</i>	15
Philippe LALITTE	<i>Implications compositionnelles et perceptives des échelles temporelles locales et globales</i>	23
Vera MICZNIK	<i>Le rythme dans le discours musical : le Requiem de Berlioz</i>	35
Michel FISCHER	<i>À la lumière de la théorie rythmique messiaenienne</i>	43
Simon ROQUETA	<i>La notion de neume rythmique dans la musique instrumentale de Maurice Ohana</i>	79
Joseph DELAPLACE	<i>L'invention par le rythme. Répétition, stratification et organisation de la vitesse comme fondements structurels chez quelques compositeurs du XX^e siècle</i>	89
Laurent CUGNY	<i>Rythmes dans le jazz, identité du jazz</i>	101
Résumés/Abstracts		111
Index des noms cités		115
Table des exemples musicaux		117
Table des illustrations		119

INTRODUCTION

La journée du 23 mars des Rencontres interartistiques 2005, organisée par l'OMF, dont les Actes se trouvent réunis dans ce volume, avait pour thème le rythme. La notion de rythme est applicable, dans ses multiples dimensions, à une infinité de domaines. Les phénomènes rythmiques sont observés, par exemple, en astronomie, en physique, en géologie, en paléontologie, en biologie, en climatologie, en histoire, en sociologie, etc. La notion de rythme, en tant que propriété du temps et de l'espace, concerne également toutes les formes d'art aussi bien la musique que la danse, la littérature, l'architecture, la sculpture, la peinture, la photographie, ainsi que les formes d'art syncrétiques ou hybrides telles que le cinéma, la performance, l'installation, etc. Le rythme, donc, règle l'ordonnement des lignes, des formes, des couleurs, des mouvements et des sons.

En musique, on peut considérer, comme Arnold Whittal, que le rythme « concerne tout ce qui a trait au temps et au mouvement, notamment l'organisation des événements musicaux dans le temps »¹. Par voie de conséquence, le rythme concerne autant l'organisation du temps à une échelle temporelle locale (durée, métrique, agogique, phrase, etc.), qu'à une échelle globale (forme). À cela il faut ajouter, dans la musique vocale, toutes les relations qu'entretiennent le rythme poétique et le rythme musical. Les théories de la musique – occidentales ou non-occidentales – se sont longuement penchées, et depuis fort longtemps, sur cette dimension musicale fondamentale. Malgré cet important héritage de recherches sur la question du rythme, il est cependant nécessaire d'y revenir « périodiquement » pour faire le point sur les nouvelles approches et pour toujours mieux cerner cette notion tentaculaire. Cependant, la réunion de textes présentés dans ce volume ne vise aucunement l'exhaustivité, mais cherche plutôt à donner un échantillon de la diversité des approches tant dans le domaine théorique que dans les applications possibles à l'analyse stylistique.

S'il était un chercheur à inviter à ces Rencontres interartistiques consacrées au rythme, c'était de toute évidence Pierre Sauvanet. À travers le bilan de quinze années de travail, son texte nous dévoile le passionnant itinéraire du chercheur. Partant d'une synthèse de différentes approches du rythme qu'elles soient philosophiques (Maldiney, Garelli, Guérin), poétique et linguistique (Meschonnic), musicologique (Nattiez) ou ethnomusicologique (Arom, During), psychologique (Fraise) et chronobiologique (Reinberg, Halberg), Pierre Sauvanet a développé dans les *Rythmologiques*² une triple approche – étymologie, typologie, phénoménologie – qui lui permet de pointer les obstacles épistémologiques inhérent au domaine, et en définitive de proposer sa propre définition du rythme. Le *rythmique*, comme il préfère le nommer, est défini à partir d'une triade de trois critères combinables deux par deux ou trois par trois : structure-périodicité-mouvement. Les fondements théoriques et terminologiques étant posés, l'auteur poursuit son cheminement, dans *Rythmanalyses*, en élargissant sa réflexion aux domaines esthétiques et éthiques. Pierre Sauvanet applique sa définition triadique à des fins d'analyses esthétiques consacrées à la peinture, à la musique et à la poésie. Dans la partie éthique, le rythme permet de penser l'existence selon une triple perspective : l'instant présent entre passé et avenir, la périodicité, comme répétition d'instant construisant l'individualité et le mouvement comme dépassement par la confrontation à l'inattendu.

¹ Arnold WHITTALL, « Rhythm », dans *The New Oxford Companion to Music*, Denis Arnold (ed.), 2 vol, Oxford-New York, Oxford University Press, 1988, p. 1562-1566.

² Pierre SAUVANET, *Le Rythme et la Raison*, tome I : *Rythmologiques* ; tome II : *Rythmanalyses* ; Paris, Kimé, 2000.

Trois articles mettent en évidence la composante dynamique du rythme dans les champs de l'expression, de la forme et du rapport texte/musique. Matthieu Favrot rappelle l'étymologie du mot « rythme » et examine quelques-unes de ses nombreuses définitions. En comparant les approches théoriques de Cooper et Meyer, de d'Indy et de Lerdahl et Jackendoff, l'auteur choisit le parti d'une dissociation du rythme et du mètre, plaide pour une théorie énergétique, prenant en compte l'ensemble des paramètres du discours, et capable de saisir le mouvement, la dynamique de l'œuvre musicale. Philippe Lalitte s'appuie sur la notion d'échelle temporelle pour mettre en perspective deux stratégies compositionnelles typiques de la création musicale contemporaine. L'auteur montre comment le choix d'une approche inductive (des structures locales à la forme globale) ou déductive (de la forme aux détails de la structure et du matériau) de la composition implique, notamment dans *Memoriale* de P. Boulez et *Archipelago* de R. Reynolds, des conséquences sur l'écriture des formes et sur leur perception. Partant des travaux d'Henri Meschonnic, Vera Micznik applique l'idée d'une consubstantialité du rythme et du discours à la phraséologie musicale. En comparant le traitement texte/rythme du *Requiem* de Berlioz avec ceux de Mozart et Cherubini, l'auteur fait valoir la façon unique dont Berlioz contredit les modes de discours suggérés par le texte latin du *Requiem* pour produire des distorsions de sens.

Carter, Ligeti, Messiaen, Nancarrow, Ohana, Stravinsky sont certainement parmi les compositeurs du XX^e siècle qui ont poussé le plus loin la réflexion sur le rythme et son exploitation. Trois textes témoignent de ces innovations rythmiques. Michel Fischer procède à un examen méticuleux et extrêmement documenté des écrits d'Olivier Messiaen sur le rythme (les *Préfaces*, les *Notes de l'Auteur*, la *Technique de mon langage musical*, le *Traité de rythme, de couleur, et d'ornithologie*). L'auteur explicite comment le compositeur-rythmicien, puisant ses sources aussi bien dans les traditions occidentales qu'orientales, manifeste un goût immodéré pour les valeurs inégales, la combinatoire régie par le nombre, pour aboutir, en définitive, à une certaine plasticité du temps. Cette plasticité rythmique se rencontre également dans la musique de Maurice Ohana. Simon Roqueta montre comment la notion de *neume* devient l'élément central d'une écriture mêlant tradition et modernité dans la pensée rythmique d'Ohana. La stratification des flux sonores est un autre des acquis incontestables de la musique du XX^e siècle. Joseph Delaplace dévoile, avec de nombreux exemples, comment cette stratification provient des nouvelles fonctions dévolues au rythme. Modulation métrique, polyrythmie, répétition et superposition de tempos se révèlent être des stratégies compositionnelles communes à des créateurs aux styles aussi divers que Stravinsky, Carter, Nancarrow ou Ligeti.

L'apport du jazz au rythme est indiscutable à tel point que son utilisation a fécondé autant les musiques savantes que les musiques populaires. Laurent Cugny adopte une démarche qui dévoile des aspects rythmiques rarement associés au jazz et qui permet d'aborder la question du rythme sous un angle nouveau. Ainsi, au-delà de la notion de swing étroitement liée à l'identité cette musique, l'auteur examine la polyrythmie dans le jazz d'un double point de vue typologique et chronologique.

Je remercie chaleureusement tous ceux qui par leurs réflexions ont permis d'aboutir à ce travail ainsi que l'OMF et plus particulièrement Mme Pistone pour son soutien constant et ses précieux conseils.

Philippe Lalitte