

## **Rythmes et durées, pour une musicologie généralisée**

par François Picard,

document élaboré au sein du Centre de Recherches Langages Musicaux

Séminaire d'Etudes EthnoMusicologiques de Paris-Sorbonne

Les rapports entre les notions de rythmes, battue, accent, mesure, phrase, durées, vitesses, récurrences, discret et continu échappent encore en partie à une théorie générale, en particulier par ce que les mots gardent un caractère amphibologique (ambigu) ou que les termes ne sont définis qu'à travers des répertoires très limités. Beaucoup de musiciens, de musicologues et ethnomusicologues, voire d'analystes confondent formules de percussions, rythmes et mesure.

Nous allons donc proposer quelques éclaircissements généraux.

On a des durées, et des accents. Une suite particulière de durées crée un rythme si elle est répétée. Il y a une mesure, qui est une durée globale affirmée par la séquenciation. Une même figure rythmique dont l'origine est décalée par rapport à la mesure donne un nouveau rythme. C'est ce que fait le Flamenco pour distinguer ses types. De même en musique arabe (Alexis Chottin).

### **Temps lisse et temps strié**

La distinction, popularisée par Pierre Boulez qui avait entendu du Gagaku, entre temps lisse et temps strié semble préférable au plus haut niveau de généralité à celle entre libre et mesuré.

Sachs rappelait la distinction :

Aristoxenos : « taxis chronos » (order of times)

Plato : « chronos kinéscos » (order of movement)

La distinction libre / non-mesuré n'est pas toujours pertinente ou nécessaire. Elle est peu claire, car ce qui est « non-mesuré » n'est pas toujours le contraire d'un « mesuré » qui serait déterminé par la mesure.

rubato = temps libre sur battue régulière, exprimée ou non.

Il faut pouvoir aussi caractériser ces musiques chinoises qui ignorent la mesure, mais sont bâties sur une pulsation régulière, de plus exprimée par une alternance de deux types de frappes distinctes. On les appellera « battues non-mesurées », (« a-mesuré » chez Messiaen) pour laisser le terme de « mesuré » aux musiques qui respectent la notion, particulière, de mesure.

On aura un premier niveau :

### **La pulsation**

La pulsation va définir une vitesse, un *tempo*. Par définition, elle sera écrite par une valeur de noire. Elle se situe par rapport à des absolus physico-psychiques autour de la seconde, mais la culture et l'âge peuvent la faire varier de l'ultra lent japonais ou coréen au super speed.

### **La battue**

Essentiellement, matérialisation par un geste ou la réitération d'accents de la pulsation. C'est une référence commune aux instrumentistes.

La battue (le temps) peut être divisée en parties égales, soit deux (binaire), soit trois (ternaire). C'est à ce niveau qu'on parlera (comme en Jazz) de « ternaire », et non pas à propos de mesure à trois, six ou neuf temps. Par convention, un 6/8, composé de deux temps ternaire, est ternaire.

#### Corollaire

La battue étant matérialisée, et non plus implicite, ressentie comme dans le cas de la pulsation, elle s'autonomise et peut varier, ou être sujette à variations périodiques. La

battue irrégulière reste partagée entre les instrumentistes : elle produit les « rythmes ovoïdes » (comme dit Jean Daring). Il peut y avoir dans la battue succession de valeurs différentes, incommensurables : c'est le cas de la battue bichrone. Il peut y avoir une référence non audible par l'auditeur, et toujours susceptible de varier : c'est le cas du clic de synchronisation en enregistrement re-recording tel que pratiqué en musique de film.

### **percussions n'est pas rythme**

La batterie de Jazz jusqu'au Free Jazz, de rock, le jeu de la *derbuka*, du *riqq*, du *tabla* ou du *zarb* — mais pas la caisse claire du *Boléro* de Ravel — associent musiques mesurées, rythme et jeu de percussions. Le cas n'est pas universel. Les percussions chinoises peuvent jouer des musiques non mesurées, sans battue régulière — sans même qu'il soit besoin d'évoquer les changements de vitesse - ; elles peuvent aussi marquer une alternance régulière de groupes de deux, quatre, huit, seize frappes selon trois accents différents, sans pour autant que la mélodie s'inscrive dans une mesure ; de même pour le *Boléro* de Ravel.

### **Accents**

Le clavecin, comme l'orgue, est un instrument qui ne permet pas les nuances d'intensité ni d'attaque en cours de jeu. Tout le monde convenant qu'il peut jouer des musiques rythmées, il faut bien que l'accent puisse ne pas être seulement d'intensité. C'est heureusement largement le cas. On aura ainsi des accents d'intensité, de hauteur (grave / aigu), de durée (sec / tenu), de timbre, de densité.

### **Mètre**

Un rythme n'est pas qu'une suite reconnaissable de valeurs de durées. Comme en poésie, ce qui peut être déterminé par une suite comme longue-brève-brève, quelles que soient leurs valeurs relatives, n'est pas un rythme. La poétique appelle ça un « mètre ».

**Verse**, A line consisting of a certain number of long and short syllables, disposed according to metrical rules. *Webster's Condensed Dictionary*, London, George Routledge & Sons, Paris, H. Didier, 1884.

### **Mesure**

La musicologie, comme l'interprétation musicale, doit abandonner la définition simpliste et fautive selon laquelle la mesure serait déterminée par la récurrence d'un temps fort entre plusieurs temps faibles.

La mesure est une durée globale affirmée par la séquenciation.

Le dicton bien connu « rendez-vous à la barre de mesure » dit bien ce qu'il en est : la mesure est un repère nécessaire au jeu d'ensemble. La mesure est le regroupement d'un nombre de battues dénombrable. L'être humain, et pas seulement le Pygmée, compte « un deux trois quatre plusieurs »<sup>1</sup>. Jusqu'à quatre, ce regroupement peut être perçu globalement comme un tout, une Gestalt. Au-delà, il faut compter. La surenchère entre cultures qui consiste à proclamer que sa musique est plus riche que celle de l'autre parce que ses rythmes ont seize, trente-deux, voire quarante huit temps méconnaît l'existence de plusieurs niveaux de pertinence, et fait l'impasse sur la

---

<sup>1</sup> E. L. KAUFMAN, M. W. LORD, T. W. REISE, J. VOLKMAN, « The discriminatio of visual numbers », *American Journal of Psychology*, 1949, 62, p. 498-525. Cité par Jack GOODY, *La Raison graphique*, Paris, Minuit, 1979, p. 52.

musique de l'époque classique composée de mesures à quatre temps, qui pourtant connaît (ô combien !) la carrure.

La distinction entre mesures simples (au nombre de temps pair) et composées (au nombre de temps multiple de trois) est trop locale. En revanche, il paraît opportun de distinguer quelques types de mesures : 1) à un, deux ou quatre temps ; 2) à trois temps ; 3) composées (des deux catégories précédentes). On posera (pour des raisons liées aux capacités cognitives) qu'une mesure à cinq temps ou plus est le regroupement d'unités de plus bas niveau ; mais ceci est moins musicologique que cognitif, et l'enquête de terrain peut mener, comme en Amérique Latine, à considérer des rythmes à 5/8 comme simples.

### **Rythmes**

Arcis et thesis, lever et posé, leur alternance définit le rythme. Mais aussi : le rythme coule, fluide, en devenir. Le rythme est une figure, une Gestalt.

- Le regroupement périodique (selon la battue, non selon la durée mesurée en valeurs isochrones !) d'accents détermine le rythme musical.

1 2 3 1 2 3 1 2 3 Trois temps réguliers dont un accentué

- Le regroupement périodique (selon la battue, non selon la durée mesurée en valeurs isochrones !) de durées détermine le rythme musical.

1 - 2 3 1 - 2 3 1 - 2 3 Trois durées inégales non accentuées si ce n'est en durée.

Dans le cas général, celui du solfège scolaire, rythme et mesure coïncident.

Il conviendra sans doute de distinguer figure rythmique et rythme structurant, les syncopes et anacrouses faisant partie des figures.

#### syncope ou contretemps

On vérifiera assez facilement que la définition de la syncope ou du contretemps (Abromont) comme marquée par un accent sur un temps faible est fautive, non seulement parce que trop locale, mais même à l'intérieur de la musique européenne. On utilisera plutôt et intuitivement le terme de contretemps pour qualifier une attaque sur la deuxième croche d'un temps.

L'ethnomusicologue notera avec intérêt et amusement que l'Européen définit le jazz ou les musiques noires comme des musiques « syncopées » et que l'amateur de jazz, lui, se moque des ploucs, des *straights* « qui battent la mesure à contretemps », alors que l'ethnomusicologue doute que l'amateur de jazz puisse définir ce qu'est un contretemps, si les musicologues eux-mêmes (comme Abromont) ne l'ont jusqu'à présent pas pu. Selon notre définition, les Européens non-initiés ne battent pas le Jazz à contretemps, mais battent les temps impairs de la mesure au lieu des temps pairs, porteurs d'un accent d'intensité (1 et 3 sont faibles en Jazz, ou plutôt, selon Laurent Cugny, « 1 et 3 sont biens les temps forts, les temps sur lesquels on s'appuie, sur lesquels l'harmonie change, etc. Mais il se trouve, par ailleurs, que 2 et 4 sont accentués »).

### **A propos des rythmes à valeurs ajoutées**

Décrits par Olivier Messiaen (1944, p. 6-7), ils sont une invention du compositeur, non une découverte. L'étude critique de ses sources le montre. Les « rythmes à valeur ajoutés » sont en tous cas absents de la musique indienne. Depuis, des « rythmes à valeur ajoutés » ont été repérés dans la musique tadjike et chez les Wayãpi de Guyane. Olivier Messiaen (1908-1992), *Techniques de mon langage musical*, Paris, Alphonse Leduc, 1944 (préface de 1941), p. 6-7.

### **Le type**

A l'intérieur d'un genre (musique de danse de la cour de Bourgogne, musique arabe citadine, ensemble des musiques d'une ethnie africaine), l'usage identifie par « rythme » une unité d'un niveau plus complexe, puisque regroupant le rythme proprement dit, le tempo, la nature et la qualité des accents, la carrure et jusqu'à la forme, souvent associés à une instrumentation. A un niveau de verbalisation explicite, rythme et tempo suffisent souvent à le définir. Cet ordre de grandeur, où se regroupent, distingués, le rigaudon, la gigue, la forlane, n'a pas de nom en français musicologique. Comme il est au-dessous du genre, on l'appellera type.

### pour une musicologie généralisée

Il peut exister simultanément plusieurs niveaux de récurrence, comme plusieurs vitesses superposées : la plus petite durée séparant deux notes [de même ordre de grandeur mais différant conceptuellement de la v.o.m. (valeur opérationnelle minimale) de Simha Arom], la battue, la mesure, la phrase (ou « carrure » si elle est une puissance de deux de la mesure), la période, le cycle, le mouvement, le morceau, l'œuvre, le concert.

double-croche	1	1	1	1	1	1	1	1	1
croche	1	2	1	2	1	2	1	2	1
noire	1		2		1		2		1
mesure	1				2				
période	1								

noire	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
mesure	1	0	0	0	2	0	0	0	3	0	0	0	4	0	0	0	5	0	0	0	6	0	0	0
période	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0

### Polyrythmie

La superposition de rythmes non multiples les uns des autres s'appelle polyrythmie. Deux cas doivent être distingués absolument :

- la superposition de vitesses différentes. La plus fréquente est celle de trois temps à une voix pendant la durée de deux temps à une autre. Ainsi du triolet, qui divise un temps binaire (une noire) en trois (croches). De même du rythme sesquialtère qui superpose trois noires et deux noires pointées. (également appelé « trois pour deux » ou « 3/4 6/8 »). Voir Frederic Chopin, *Valse*, cité par Abromont, mais chez Chopin c'est simplement une figure rythmique, pas un rythme structurant.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
1				2		3		4		5		6		7		8							
1		2		3		4		5		6		7		8		9		10		11		12	

- la superposition de figures rythmiques (successions d'accents) de longueurs différentes, correspondant à des cribles (des peignes aux dents d'écartements différents)

double-croche	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
croche	1	0	1	1	0	1	1	0	1	1	0	1	1	0	1	1	0	1	1	0	1	1	0	1
groupe	1		2		3		4		5		6		7		8		9		10		11		12	
noire	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
mesure	1	0	0	0	2	0	0	0	3	0	0	0	4	0	0	0	5	0	0	0	6	0	0	0

cycle	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	0	0	0	3	0	0	0	0	0	0	0	0	0
cribles																													
≈ 1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
≈ 2	1	2	3	4	5	6	7	8	9	1	11	12	13	14	15	16	17	18											
≈ 3	1	2	3	4	5	6	7	8	9	1	11	12	13	14	15	16	17	18											
≈ 4	1	2	3	4	5	6	7	8	9	1	11	12	13	14	15	16	17	18											
∑ = 12	1						2							3															

La polyrythmie « secondary » du ragtime, étudiée par Philippe Michel, apparaît donc comme une polyrythmie de cribles de 3 et 4.

Philippe Michel, « Ragtime », *Musurgia Anlayse et pratique musicales*, volume IX/3-4, 2002, p. 43-54.

## Bibliographie

ABROMONT (Claude), avec Eugène de MONTALEMBERT, *Guide de la théorie de la musique*, préface d'Alain Poirier, Paris, Fayard, Henry Lemoine, « Les indispensables de la musique », 2001, 609 p.

BRAILOIU (Constantin), *Problèmes d'ethnomusicologie*, textes réunis et préfacés par Gilbert Rouget, Genève, Minkoff reprint, 1973.

KUNST (Jaap), *Metre, rythm, multipart music*, Leiden, 1950.

SACHS (Curt), *Rythm and Tempo. A study in music history*, New York, W. W. Norton & C<sup>ie</sup>. 1953, 391 pp.

*Cahiers de musiques traditionnelles*, « Rythmes », 10/1997.

## Analyses

### Musiques chinoises

La Chine ignore au sens actif la mesure : ce n'est pas qu'elle ne la connaisse pas, mais c'est qu'elle lui résiste.

Musique instrumentale en notation gongche

Une pièce comme « La feuille de saule » *Liu yao jin*, ms. Joseph Marie Amiot *Divertissements chinois*, 1779, 3.9 compte cinquante deux (52) temps inscrits dans la partition, alternants virgules et points de manière systématique. Les durées varient d'une croche à une noire. Cependant, la répétition par deux fois de la même hauteur incite à les assimiler à des tenues d'une blanche, ce qui nous fait donc trois valeurs de durées.

Par ailleurs, une reprise permet de découper la pièce en quatre membres de longueurs inégales A B C B. A compte huit paires de temps, B six, C quatre (total 18, 26 avec la reprise de B). La répétition de la même note permet d'isoler six phrases de deux paires de temps (1-2, 3-4, 12-13, 14-15, 16-17, 18-19), une phrase de trois paires de temps (9-10-11), une phrase de quatre paires de temps (5-6-7-8).

Nous avons donc une musique avec battue régulière, alternance de frappes différenciées, valeurs proportionnelles organisées, mais ni mesure, ni rythme.

Musique pour cithare

La musique pour cithare *qin*, instrument qui se joue en solo, est notée traditionnellement sans indication de durée. Elle est cependant jouée pulsée, même si le tempo peut varier et incorporer des variations ponctuelles. L'analyse paradigmatique à partir de réalisations enregistrées permet cependant de proposer des analyses.

Yang Lining est joueuse de cithare *qin*, diplômée du conservatoire Central de Pékin, élève de Li Xiangting et disciple du maître Zha Fuxi. Le 4 mai 2004, lors de la répétition précédant la création mondiale (commande de L'Itinéraire) des *Murmures*

*d'une orchidée solitaire* de Fabien Lévy, et comme elle se décalait sur les valeurs longues, le chef Mark Foster lui demanda de compter à haute voix tout en jouant ce qui était écrit dans des mesures à quatre temps : on entendit Yang Lining décompter : « un, deux, trois, quatre, cinq, un... » ; elle comptait la durée de la note, sans référence à la mesure...