

LE MENESTREL

4596. — 86^e Année. — N° 22.



Vendredi 30 Mai 1924.

LES RYTHMES HOMOCHRONES ⁽¹⁾

(Fin.)

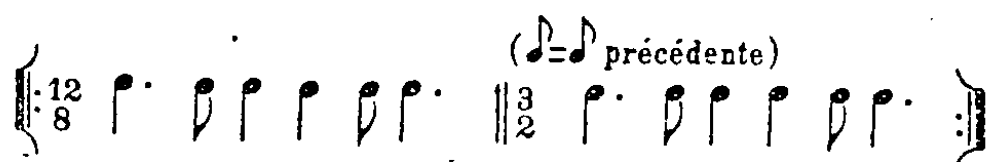


BIEN entendu, il faudrait se garder de créer des homochronismes artificiels, en écrivant n'importe quels rythmes à 6/8 ou à 12/8, par exemple, et en les transcrivant à 3/4 et à 6/4. « Le papier souffre tout ! » disent avec dédain les bonnes gens de la campagne, quand ils lisent, dans leur journal, une bourde évidente. Le papier à musique, lui aussi, souffre tout : les combinaisons abstraites, les jeux théoriques d'harmonie, les modulations les plus extravagantes. Notre oreille, si le snobisme ne l'a préalablement faussée, est moins complaisante. De même tout notre organisme, quand il est sensible et bien portant, regimbe, en vertu de lois mécaniques parfaitement objectives, aux rythmes forcés et sans directives normales, aux mélanges de valeurs sans rapports ordonnés et d'accentuations hétéroclites.

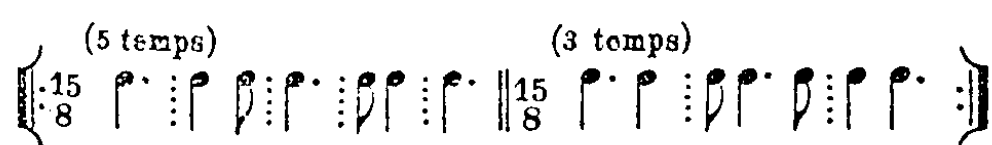
Mais l'étude méthodique des superpositions et des accélérations rythmiques ⁽²⁾ nous fournit des rythmes homochrones dont l'origine naturelle et mathématique garantit la vertu dynamique et l'éloquente efficacité.

Ainsi tous les rythmes provenant des superpositions simples : le 2 contre 3 et le 3 contre 2, le 3 contre 4 et le 4 contre 3, le 3 contre 5 et le 5 contre 3 et ainsi de suite, sont respectivement homochrones. Au commencement de cette petite étude, nous avons déjà longuement examiné les deux premières : le 3 contre 2, qui est le choriamb (noire, croche, croche, noire), et le 2 contre 3 qui est son homochrone à trois temps (noire, deux croches, noire).

De même le 3 contre 4 et le 4 contre 3 qui donnent, alternés :



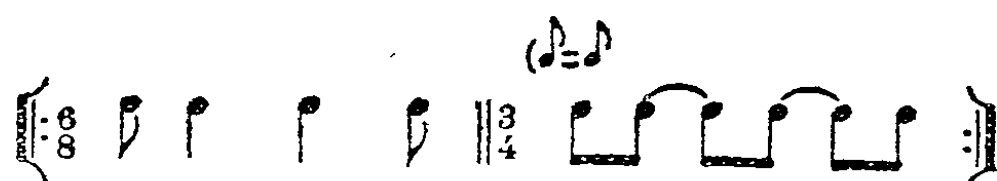
le 3 contre 5 et le 5 contre 3, qui donnent :



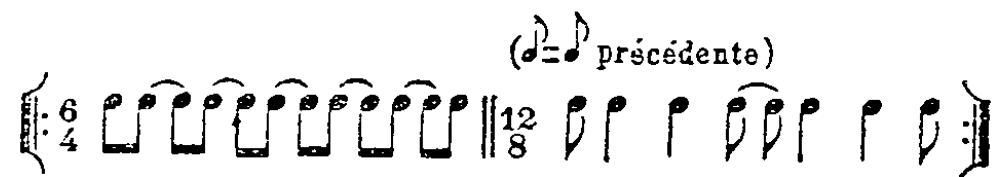
Cette dernière mesure, très difficile, il est vrai, à exécuter avec justesse, par défaut d'entraînement aux rythmes quinaires, est d'une puissance pathétique incomparable. Combinée à un beau dessin mélodique et jouée par un orchestre habile, comme accompagnement

d'une scène d'opéra, elle produirait une impression dramatique intense. Son alternance avec le rythme homochrone à cinq temps ternaires qui la précède, et qui en constitue comme la transcription lumineuse et sereine, offre un exemple remarquable d'équilibre parfait dans le mouvement.

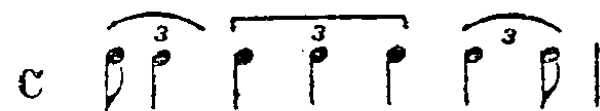
Il va sans dire qu'une fois les rythmes homochrones de cette sorte pris comme types élémentaires, comme bases de recherches expressives, on s'habituerait vite à en trouver de plus complexes du même genre ; par inversion, par exemple. Ainsi le choriamb du deux contre trois donne, renversé, l'antispaste et son homochrone :



Puis, cette dernière mesure nous fournit, par extension, celle à six temps binaires composée d'une croche et de cinq syncopes, et son homochrone à quatre temps ternaires :

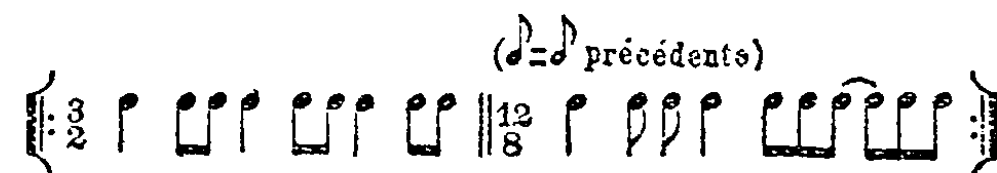


La mesure à douze-huit ainsi suggérée, avec ses trois notes égales étalées sur le deuxième et le troisième temps entre un iambe et un trochée, est d'une grande beauté rythmique, plus intelligible à la lecture, si on l'écrit simplement.

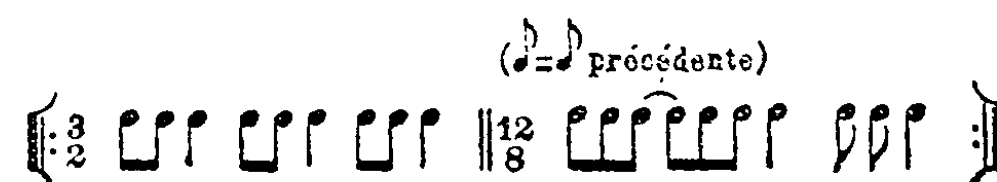


Les accélérations fournissent également des rythmes homochrones naturels et d'une action irrésistible sur ceux qui les entendent.

Ainsi le triplement de vitesse du dactyle lent : une longue et deux brèves (à quatre temps une blanche et deux noires), peut s'écrire et se jouer alternativement :



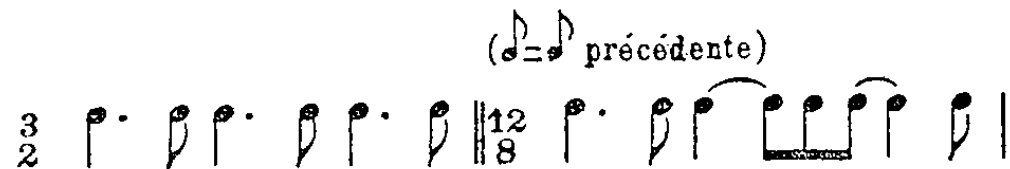
L'anapeste donnerait inversement :



(1) Voir le Ménestrel des 16 et 23 mai 1924.

(2) Voir, du même auteur, les Transmutations rythmiques, Heugel, éditeur.

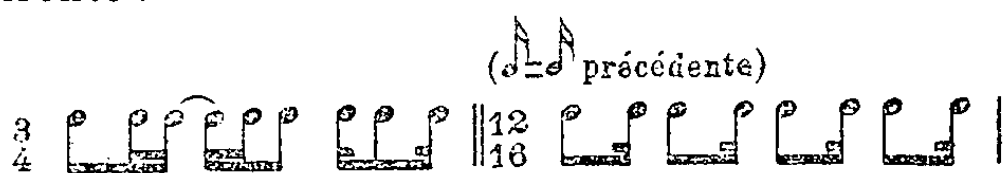
Le trochée lent, blanche pointée noire, triplé de vitesse, donne les deux formes homochrones :



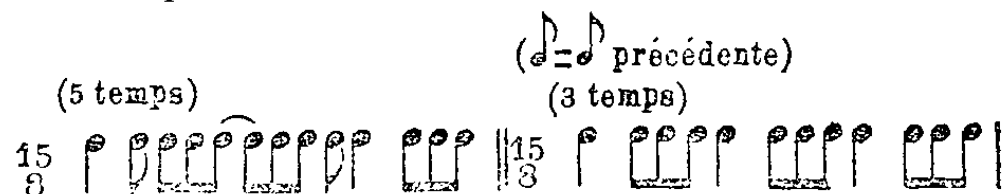
Par analogie, triplé de vitesse, le rythme : blanche quatre croches, donne les rythmes homochrones :



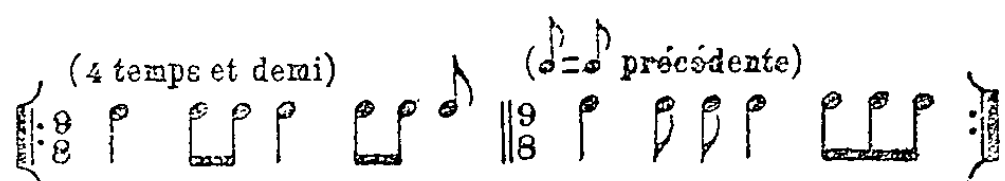
De même, quadruplé de vitesse, le trochée à trois temps : blanche, noire, donne les deux rythmes homochrones :



Le rythme à cinq temps : blanche, trois noires, produit, triplé de vitesse, les deux rythmes à quinze-huit, l'un à cinq, l'autre à trois temps :



Il va sans dire que cette énumération est loin d'être limitative. Tous les pieds simples de deux et de trois éléments et leurs dérivés directs — par bipartition ou tripartition des valeurs fondamentales — fournissent, si on augmente ou si on diminue leur vitesse selon les mêmes principes, des rythmes homochrones diversement intéressants, mais tous facilement perceptibles par l'organisme humain. Et l'on étendrait encore énormément le champ de ces recherches, en utilisant les cadres rythmiques à temps inégaux, tels, je suppose, que le 9/8 composé de quatre temps binaires de deux croches chacun et d'un demi-temps d'une seule croche. En l'alternant avec le 9/8 à trois temps ternaires on aurait, par exemple, des homochronismes dans le genre de celui-ci, qui est fort piquant et plein d'élégance :



Seulement il est fort dangereux de se livrer, sans une grande expérience rythmique, à des fantaisies de cette nature, que le papier, comme toujours, souffre bénévolement, mais qui risquent, trop souvent aussi, de faire souffrir l'auditeur désorienté.

Quelle est donc la vertu intrinsèque propre à toutes les alternances du même caractère? Il est facile de s'en rendre compte, si l'on réfléchit que les rythmes homochrones d'un même groupe proposent à la conscience réceptrice des valeurs symétriques, se répétant textuellement de mesure en mesure. Mais tandis que, par là, le sens purement statique de la durée est intéressé, chez l'auditeur, avec un certain retour périodique, l'accentuation (la prosodie, si vous aimez mieux), changeant sans cesse d'un des groupes homochrones à l'autre, la périodicité de la sensation dynamique de poids qui caractérise tout phénomène d'intensité est deux fois plus longue que l'autre. D'où, dans l'organisme, un

balancement complexe et d'une rare saveur produit par cette diversité dynamique de chacun des demi-rythmes homochrones combinée avec leur identité statique absolue.

Et ne dites pas que c'est entrer dans la voie de complications bien grandes; je pourrais vous montrer une véritable troupe d'enfants de dix ans qui manient ces combinaisons par plaisir, par jeu, et *sentent* ces rythmes avec une intensité de vie tout à fait réjouissante. Pour mieux dire, je ne connais pas d'humains jeunes qui se soumettent sans succès et sans joie à cet entraînement, parfaitement normal puisqu'il n'est que la mise en œuvre d'axiomes mathématiques *extrêmement simples*. Et je déplore sincèrement, pour l'avancement de l'art musical, qu'on laisse les aspirants-compositeurs, les apprentis-interprètes et les chefs d'orchestre présomptifs dans l'ignorance systématique de paradigmes rythmiques où la fantaisie individuelle du pur théoricien que je suis n'entre pour aucune part, puisqu'elle s'efface toujours devant des vérités arithmétiques élémentaires.

Ne dites pas non plus que cet entraînement est superfétatoire, que l'éducation musicale des conservatoires et que la technique professionnelle permettent à tout interprète habile de comprendre, de sentir et d'exécuter au besoin des rythmes de cette nature. Je n'hésiterais pas à vous répondre expérimentalement et brutalement que *ce n'est pas vrai*. J'ai souvent eu pour élèves des exécutants arrivés déjà comme instrumentistes à une grande habileté mécanique. Des lauréats du Conservatoire, des virtuoses, des compositeurs m'ont fait l'honneur de suivre mon enseignement. Ils comprenaient — pas beaucoup plus vite que les profanes — le principe de ces combinaisons; ils ne les sentaient aucunement mieux que les autres et ne les réalisaient qu'après un travail d'adaptation aussi long que chez n'importe qui.

J'ai tenté de faire accompagner par un petit orchestre composé d'instrumentistes de choix (trois d'entre eux virtuoses connus, les autres tous premiers prix du Conservatoire), des études de chorégraphie rythmiques un peu subtiles. Il y avait, entre la sûreté de mes petites danseuses, rompues aux réactions rythmiques et les extraordinaires hésitations de ces artistes, un tel abîme que je ne recommencerais jamais plus une aussi décisive expérience.

Mais je ne cesserai de répéter, parce que je crois cela vrai, que la musique moderne, si riche d'harmonies, si novatrice dans l'emploi des timbres, ne sortira de sa misère rythmique sans cesse croissante depuis une trentaine d'années — « qui ne s'enrichit pas, s'appauvrit! » — et si fâcheuse au développement de l'art, si elle ne se décide à examiner de près les prodigieuses ressources que le génie de Jaques-Dalcroze lui propose avec sa gymnastique rythmique et dont mes petites trouvailles personnelles ne sont que des dérivations assez soigneusement filtrées.

Vous connaissez ces cours d'eau du Jura qui perdent mystérieusement en chemin une partie de leurs ondes par d'invisibles fissures. Ces eaux, englouties dans un sol crevassé, resurgissent à de grandes distances, sous forme de sources abondantes qui forment parfois des affluents nouveaux à la rivière maternelle : telle la Loue, née d'une perte du Doubs, quelque part en aval de Pontarlier, et qui se rejette dans le Doubs à deux lieues en aval de Dôle.

Jean D'UDINE.