

Zeitschrift:	La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère
Herausgeber:	Association des musiciens suisses
Band:	5 (1911-1912)
Heft:	15
 Artikel:	Le rythme et les rythmes
Autor:	Monod, Edmond
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-1068669

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 14.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

La Vie Musicale

Directeur : Georges Humbert

Organe officiel, pour la Suisse romande, de l'Association des Musiciens suisses.

SOMMAIRE : *Le rythme et les rythmes*, EDMOND MONOD. — La musique à l'étranger : *Belgique*, MAY DE RÜDDER. — La musique en Suisse : Genève, EDM. MONOD ; Vaud, H. REYMOND. — *Association des Musiciens suisses*. — Echos et Nouvelles. — *Nécrologie*. — Calendrier musical.

ILLUSTRATIONS : ALBERT HARNISCH, organiste de la Cathédrale de Lausanne.

Le rythme et les rythmes

PEU de mots ont une signification aussi vague que celui de rythme. Dans les sciences physiques, et aussi dans la langue commune, on l'applique à tous les mouvements répétés ou alternants, à ceux qui par leur forme régulière divisent le temps en parties à peu près égales. La régularité de ces mouvements peut n'être que très approximative, puisqu'on parle du rythme de la succession des jours et des nuits comme de celui du pendule. On admet même un rythme oratoire.

Le rythme des vers grecs et latins consiste en une distribution régulière des *longues* et des *brèves* ; si les anciens prononçaient effectivement les syllabes brèves deux fois plus vite que les longues, ce rythme était réel, c'est-à-dire correspondait à une division du temps réel. Tel n'est pas le cas dans toutes les prosodies. Dans la poésie française, par exemple, on compte les syllabes au lieu de les mesurer. Quand

N. B. — On se rappelle que le Comité de l'A. M. S. a chargé M. Edmond Monod d'écrire une brochure sur Mathis Lussy et sur son œuvre. L'auteur a bien voulu nous remettre quelques bonnes feuilles de l'étude qui paraîtra prochainement. Nous l'en remercions d'autant plus que ces pages donnent un aperçu de son ouvrage, et nous sommes certains qu'elles engageront tous nos lecteurs à l'étudier dans son ensemble. — *Réd.*

nous entendons lire des alexandrins, nous attribuons des valeurs identiques à des unités très différentes entre elles ; le rythme peut donc être appelé intellectuel ou idéal.

Les musiciens ne s'entendent pas non plus entre eux. La plupart considèrent l'égalité des divisions de la durée comme ne constituant pas encore le rythme, mais ce qu'ils appellent la *mesure*. C'est d'ailleurs le seul point sur lequel ils soient d'accord. Dès qu'il s'agit de définir le rythme, on se trouve en présence des opinions les plus divergentes. Pour qu'il y ait rythme, il suffit, selon quelques-uns, que des accents, c'est-à-dire des augmentations d'intensité, favorisent certains instants de la durée aux dépens des autres ; jouer en mesure, c'est, disent-ils, donner aux notes leurs durées respectives ; avoir un jeu rythmé, c'est marquer comme il convient les *temps forts*. Mais les musiciens d'un camp opposé se récrient, et soutiennent que le *temp fort* est, lui aussi, du domaine de la *métrique*. Ils réservent le noble terme de rythme aux cas où entrent en jeu des facteurs différents, ceux qui constituent la phrase musicale. Quelques-uns vont même jusqu'à établir une opposition presque irréductible entre le rythme et la mesure.

Au fond, le choix des mots n'a qu'une importance secondaire, pourvu qu'on s'entende. Ce qui seul a pour nous un intérêt primordial, c'est de bien préciser la signification qu'avait le mot rythme dans l'esprit de Mathis Lussy.

Malheureusement, le maître ne nous a pas facilité la tâche. Il emprunte à Aristote, à Aristoxène, à Aristide Quintilien, à Ch. Lévéque, à R. Westphal, à Gevaert de nombreuses définitions du rythme en général¹ ; mais ces définitions se contredisent partiellement. Voici celle qu'il adopte et qui, dit-il, lui a été fournie par Blaze de Bury : « Le rythme consiste à disposer les *sons* alternativement forts et faibles, de façon que de distances en distances *régulières* ou *irrégulières*, une note apporte à l'oreille la sensation d'un repos, d'un arrêt². »

Cette définition, qui ne s'applique qu'au rythme *musical*, présente les variations réelles d'intensité comme des éléments constitutifs du rythme. Or, il paraît arbitraire de concevoir comme dénuée de rythme une mélodie composée de valeurs diverses (blanches, noires, etc.), dans laquelle on ne discernerait aucune différence objective d'intensité.³

¹ *Rythme*, p. 1.

² *Ibid.*

³ Il est certain que la durée et l'intensité des gestes et des perceptions sont entre elles dans des rapports étroits. Voir à ce sujet les travaux des psycho-physiologistes modernes, en par-

Si donc on supprime cette restriction, si l'on s'abstient de considérer les variations objectives d'intensité comme une condition *sine qua non* du rythme, la définition s'applique à toutes les successions de sons, sauf peut-être aux cas, négligeables dans la pratique, où nous sommes mis en présence d'une répétition uniforme et régulière d'un même son, et que nous la concevons comme telle. En effet, toutes les fois que se succèdent des sons, et que varient la durée, la hauteur ou l'intensité, il se trouve de temps en temps parmi eux un son qui donne « à l'oreille », c'est-à-dire à l'esprit, l'impression d'un repos ou d'un demi-repos ; en d'autres termes, les sons s'ordonnent par groupes.¹

Voyons maintenant si la signification du *rythme*² en particulier, ou *groupe rythmique*, répond à cette définition générale.

Il semble tout d'abord qu'il en soit ainsi. Ouvrons, en effet, le dernier ouvrage important publié du vivant de Lussy, *l'Anacrouse dans la musique moderne*. Nous trouvons au *Lexique* (p. X) la définition suivante : « *RYTHME. Groupe de sons dont le dernier apporte à l'oreille le sentiment d'un repos plus ou moins complet.* » Voilà une définition nette, tirée directement de celle du rythme en général. Elle s'applique aussi bien à la musique dépourvue de mesure qu'aux motifs nettement métriques. La dernière note d'une phrase de récitatif sans aucune régularité métrique, sans aucune symétrie dans la forme, donne le même « sentiment de repos » qu'un motif de marche ou de valse. Le *rythme* peut donc être déterminé de toutes sortes de manières et il est en par-

ticulier, pour ce qui a trait au rythme, ceux de Wundt et de Meumann, de Fétré, de Schumann, de Bolton, etc.

On pourrait, si l'on voulait définir le rythme indépendamment de la musique, comprendre sous cette dénomination tous les rapports de durée et d'intensité, commensurables ou vaguement sensibles, que nous établissons entre les éléments d'un groupe de perceptions ou de gestes successifs. Cette définition se rapprocherait de celle plus générale encore, donnée par M. Landry, p. 40, de sa thèse de doctorat (*La théorie du rythme et le rythme du français déclamé*, Paris 1911.) J'ai eu connaissance de ce livre magistral alors que mon travail était presque terminé. M. Landry retrouve, comme il y a lieu, un rythme (continu) dans l'élément lui-même (sensation ou mouvement). Il distingue l'énergie de l'intensité (l'énergie étant fonction de l'intensité et de la hauteur), la durée du tempo. On conçoit qu'il nous est impossible d'approfondir ici toutes les notions qui sont à la base du rythme.

¹ En 1906, Lussy donne du rythme en général une définition beaucoup plus étroite. « Le rythme, c'est-à-dire le retour périodique de 2 en 2, de 3 en 3, ou 4 en 4 mesures des mêmes valeurs formant ainsi des groupes, des dessins plus ou moins symétriques, similaires, dont chacun contient un membre de phrase musicale, correspondant à un vers de la poésie. Ces groupes sont terminés par un arrêt, un repos (*De la culture du sentiment musical*, p. 11). Des « distances régulières ou irrégulières » on ne retrouve pas trace. Ici la symétrie des formules et l'isochronisme métrique (qui en est un cas particulier, voy. le début du chapitre II) sont des conditions *sine quibus non* du rythme. On voit combien il est difficile parfois de se faire une idée exacte de la pensée profonde de Lussy.

² Je soulignerai le mot quand je l'emploierai dans ce sens et qu'il pourra y avoir équivocation.

ticulier indépendant de la *mesure*. Ce qui paraîtrait le prouver, c'est encore le titre et le contenu d'un des chapitres que Lussy considérait comme les plus importants de son œuvre, de celui qu'il a appelé sa « chère » *Concordance entre la mesure et le rythme*, où il étudie les conflits qui naissent parfois entre ces deux éléments, et les moyens de rétablir l'harmonie.

D'autre part, dans la pratique, le motif musical se présente toujours à l'esprit de Lussy sous l'aspect métrique¹. Aussitôt après avoir donné du *rythme* la définition extrêmement large que nous avons citée, il en précise, dans les phrases qui suivent, la valeur métrique : « Un *rythme* correspond à un *vers* ou à un *hémistiche* de vers alexandrin » (tandis que le motif musical peut fort bien se comparer à un membre de phrase en prose). « La dernière note d'un rythme masculin coïncide avec son *ictus* final. » Or qu'est-ce qu'un *ictus*? C'est le premier ou le dernier *temps fort* du *rythme*². Mais l'expression *temps fort* est un terme de métrique. L'élément métrique fait donc partie intégrante du *rythme*?

On voit que, prises à la lettre, les définitions de Lussy impliquent contradiction. Ou bien la *mesure* est une partie essentielle du *rythme*, et il ne peut être question de les opposer l'une à l'autre ; ou le *rythme* est, au fond, indépendant de la *mesure*. Une étude approfondie paraît prouver que la dernière interprétation est la plus conforme à l'esprit de Lussy, que les qualités métriques sont dans le *rythme* des qualités accessoires ; et j'ai l'intime conviction de n'être qu'en apparence infidèle parfois à la véritable pensée du maître en ne faisant dépendre de l'instinct métrique ni les *ictus*, ni aucun des caractères principaux de son *rythme*.

¹ L'expression naturelle des émotions par le geste ou par la parole n'a souvent rien de la stylisation métrique. Maint compositeur d'opéras moderne, pour rapprocher le « geste musical » des autres, cherche à échapper aux entraves de la mesure. Ne pouvant s'en passer complètement — la notation et les nécessités de l'orchestre s'y opposent — il la rend méconnaissable. L'auditeur n'est pas censé discerner les rapports exacts des valeurs dans les premiers motifs de *Tristan* ou de *Parsifal*. Aussi l'absence presque absolue chez Lussy de toutes considérations relatives à la musique non mesurée est-elle de nature à nous étonner. Je ne crois pas me tromper en affirmant qu'aucun exemple cité par Mathis Lussy n'est emprunté à la musique de ce genre. La raison prochaine de cette exclusion est sans doute d'ordre pratique. Professeur de piano, il a été amené tout naturellement à s'occuper avant tout de la littérature pianistique, et surtout de celle appartenant aux périodes classique et romantique. Certes les rapports entre la musique et le langage qu'il a contribué à mettre en évidence, l'ont amené à étudier aussi un grand nombre d'œuvres de musique vocale. Mais il choisit toujours des œuvres où règne la *mesure*, peut-être parce qu'il en poursuit l'étude avec l'arrière pensée de son utilisation pour l'exécution instrumentale. Or la musique instrumentale, de Bach à Wagner, est presque tout entière nettement métrique.

² *Anacr.*, Lexique, p. IX.

Pour en faire foi, une analyse des éléments constitutifs du motif et de la mesure paraît absolument nécessaire.

Nous préciserons donc tout d'abord la notion de *phrase musicale*, considérée au point de vue du rythme, sans y faire entrer le concept de mesure. Cette étude, d'ailleurs, se confondra avec celle du *rythme* de Lussy ; nous aurons soin seulement de laisser de côté provisoirement ce qui a trait à la métrique. — Dans cette section prendront place tout naturellement les règles de l'*expression musicale* au moyen des *nuances* et des *accents* (sauf l'accent métrique) ; en effet, ces variations de l'intensité sonore ne sont pas nécessairement liées à l'exécution de la musique mesurée.

Ensuite nous examinerons le rôle que joue en musique la régularité formelle ou symétrie, et nous chercherons à nous faire une idée exacte de l'*instinct métrique* et de la *mesure* qu'engendre cet instinct ; et cela tout d'abord indépendamment de toute musique, ensuite, dans le domaine des sons, indépendamment de la phrase musicale et de ses divisions. En effet, les diverses formes du rythme, et spécialement la forme métrique, n'appartiennent pas en propre à la musique, ni même au trio des arts du temps, musique, poésie et danse ; le mètre ou la mesure apparaît toutes les fois que des variations quelconques de sensations (mouvements, etc.) divisent la durée en parties sensiblement égales. Rattacher la métrique musicale à la métrique générale, c'est déjà l'expliquer. C'est aussi en tracer les limites, et lui ouvrir, comme nous le verrons, un champ très large, dont Mathis Lussy n'a entrevu qu'une partie, et qu'il était réservé à son continuateur, M. Jaques-Dalcroze, de parcourir dans toute son étendue.

Après avoir élucidé ces questions, nous pourrons avec Lussy nous livrer avec fruit à l'étude du *rythme* complet, pourvu d'éléments métriques, et examiner dans quelles conditions s'opère l'union entre l'élément phrase et l'élément *mesure*. C'est à approfondir ces questions que le maître a dépensé le meilleur de lui-même, dans cette étude qu'il s'est montré le plus pénétrant et le plus personnel. C'est donc dans ce troisième chapitre que son œuvre paraîtra sous son meilleur jour.

EDMOND MONOD.

