

Deux arts du rythme

Number 14, September 1958

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/52217ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

(1958). Deux arts du rythme. *Séquences*, (14), 6–9.



Deux Arts du Rythme

dupras

Deux arts du rythme

Toute création artistique fait appel au rythme que l'on peut définir avec Vincent d'Indy "l'ordre et la proportion dans l'espace et dans le temps." Au mot rythme, les Anciens préféraient *eurythmie*, c'est-à-dire qui a un bon rythme. Ils désignaient ainsi, non seulement un art de mouvement comme la danse mais aussi la combinaison ordonnée, bien proportionnée des lignes et des différentes parties d'un édifice, d'une statue ou d'un tableau.

1. D'où vient le rythme ?

Le rythme, nous le trouvons dans la nature, où, selon la Sagesse, "tout est réglé avec nombre, poids et mesure." (1) Nous n'avons qu'à observer le flux et le reflux des marées, le soulèvement des vagues de la mer, la rotation de la terre autour du soleil, le retour régulier des saisons.

Le rythme, il est également en nous. Il est complémentaire de nos notions de l'espace et du temps. En effet, tout homme possède en lui-même deux sources de rythmes organiques : ses poumons et son cœur. Le nombre des pulsations et des respirations, leur fréquence, règlent et, par conséquent, *rythment* (c'est-à-dire ordonnent) les efforts de tout travail musculaire. Nous remarquons le rythme dans plusieurs actions de l'homme : à sa marche, à sa course, aux gestes du semeur, du bûcheron, du forgeron, du rameur et même du travailleur à la chaîne... Rappelons-nous les galériens qui *rythment* leurs mouvements au son d'un sifflet dans *Monsieur Vincent*, rappelons-nous également la marche militaire qui ouvre le film *Le pont de la rivière Kwäi*. Dans les deux cas, il s'agit bien d'ordonner un mouvement.

2. Le rythme, nécessité de l'esprit

Faisons l'expérience suivante : lisons mentalement une pièce de vers, un sonnet de Baudelaire ou un poème de Verlaine. Cette simple lecture en esprit va nous permettre de percevoir le rythme du vers. C'est dire que la succession accentuée détermine en nous des sensations générales que n'éveillerait pas le langage ordinaire. Ces sensations confuses ajoutent à la compréhension des mots un élément émotionnel nouveau que l'on appelle la *musique du vers*.

Que faisons-nous quand nous percevons des bruits ? Nous sentons le besoin de les grouper et de les ordonner en séries. N'agissons-nous pas ainsi quand nous sommes en chemin de fer et que nous ressentons le heurt des roues d'un rail à l'autre ? Toutefois, ces bruits n'ont pas de rythme propre. Mais nous pouvons leur en donner un.

Et on sait que ce rythme ferroviaire établi par un poète a donné naissance aux fameux quatrains de Péguy qui relève à la fois de la ballade et de la chanson :

Coeur qui a tant battu,
D'amour, d'espoir,
O cœur trouveras-tu
La paix du soir ?

Vincent d'Indy nous affirme que le "rythme ne provient pas des bruits eux-mêmes mais d'une nécessité de notre esprit qui, à l'audition de battements égaux, est pour ainsi dire *obligé* de créer son rythme." C'est affirmer que le nombre des bruits que nous cherchons à grouper n'est pas illimité. Wundt a déjà démontré que nous ne pouvons guère réunir, en une série, plus de douze coups se succédant à une vitesse de trois ou quatre secondes. Ce n'est donc pas arbitrairement que l'alexandrin compte douze pieds. La physiologie impose ses lois même à l'esthétique.

3. Pas de musique sans rythme

La musique ne se conçoit pas sans rythme. Celui-ci peut exister sans le son musical puisqu'il suffirait d'ordonner la durée du bruit pour produire un rythme. Mais l'inverse n'est pas vrai. Il n'y a pas de musique sans rythme. Les Anciens appelaient le rythme, l'élément mâle de la musique et considéraient la mélodie — partie chantante de la musique — comme l'élément féminin. Notons que s'il arrive que la musique puisse se passer de mélodie, jamais elle ne renonce au rythme. D'ailleurs, une même succession de notes, rythmées de manières différentes, prend des significations nouvelles. On n'a qu'à voir comment Berlioz a traité le *Dies Irae* dans sa *Symphonie fantastique*.

Nous l'avons dit. Le rythme est commun aux arts de l'espace comme aux arts du temps. Mais pour les arts de l'espace — architecture, sculpture, peinture — l'ensemble est généralement perçu avant le détail. On voit un édifice avant d'observer une colonne. Mais quand il s'agit de la

(1) - *Sagesse*, XI, 20.

musique, c'est le contraire qui se produit. L'oeuvre ne nous est livrée que par fragments successifs. Grâce à la mémoire auditive, à la persistance des sons, l'esprit, passant du particulier au général, finit par "com-prendre" une longue partie puis à saisir l'oeuvre entière. N'oublions pas que c'est un élément *rythmique* que nous percevons d'abord. Il importe donc qu'il soit assez déterminé pour retenir l'attention et assez précis pour que la mémoire le reconnaisse. "Au commencement était le rythme", déclare Hans de Bulow. Et, à la limite, dans le jazz, c'est lui qui constitue l'*unique* attrait. On peut dire qu'ici le *rythme* lui-même est devenu musique.

4. Le cinéma, art de l'espace et du temps

Le cinéma est un art à la fois de l'espace et du temps. En effet, parce que plastique, c'est-à-dire art de l'espace, le cinéma tire une part de sa beauté de l'*ordre* et de la *forme* des images. De plus, art du temps puisque les parties d'un film sont successives, le cinéma tire un complément de sa beauté de l'expression de ses *images*. Cette expression provient de la *place* et de la *durée* des images par rapport à l'ensemble. C'est pourquoi, on peut dire que le cinéma est une véritable orchestration d'images et de rythmes.

Le montage d'un film n'est que la recherche d'un *rythme d'images*. "Un plan, explique admirablement J.-P. Chartier, n'est pas perçu du début à la fin de la même façon. Il est d'abord reconnu et situé; c'est si l'on veut, l'exposition. Alors se place un moment d'attention maximum où est saisie la signification, la raison d'être du plan : geste, mot ou mouvement qui font progresser le déroulement. Ensuite l'attention baisse et si le plan se prolonge, naît un instant d'ennui, d'impatience. Si chaque plan est coupé exactement au moment où baisse l'attention pour être remplacé par un autre, l'attention sera sans cesse tenue en haleine, on dira que le film a du rythme. Ce qu'on appelle rythme cinématographique n'est donc pas la saisie des rapports de temps entre les plans, c'est la coïncidence entre la durée de chaque plan et les mouvements d'attention qu'il suscite et satisfait. Il ne s'agit pas d'un rythme temporel abstrait, mais d'un rythme de l'attention." Qu'est-ce à dire sinon que le rythme est en fonction du spectateur ? Sauf dans les films où, pour ainsi dire, le *temps* est un facteur essentiel — ici l'on pense naturellement aux *Vacances de Monsieur Hulot* — un plan fixe qui se prolonge sur l'écran devient insupportable. Et le dialogue engagé ne peut rien pour rompre la monotonie. Le spectateur a besoin d'une autre image ou sollicite un déplacement de la caméra pour ne pas manifester son agacement.

5. Deux rythmes possibles

L'image animée possède deux possibilités rythmiques nettement différenciées. L'une de valeur continue concerne le déroulement des lignes dans le plan; l'autre, de valeur discontinue, regarde la succession des divers plans.

Dans le premier cas, la notion de durée demeure assez vague à moins de cas particuliers où une cadence se crée d'elle-même : personnage se promenant de long en large ou mieux caméra oscillant régulièrement autour d'un axe. Ceux qui ont vu *Dies Irae* de Dreyer se souviennent de la scène de la torture où la caméra nous présente, en un lent mouvement, la figure des juges qui observent la sorcière. Ce rythme lent et solennel inspire à la fois la gravité et l'angoisse. On peut trouver une scène du même genre dans les *Viteiloni* de Fellini lorsque les jeunes gens vont flâner seuls au bord de la mer.

Nous percevons plus facilement le rythme visuel discontinu. Le montage accéléré fait précipiter les images. Les plans fixes se succèdent avec chacun leur durée et leur tonalité, abstraction faite de l'objet représenté. L'exemple le plus frappant est sûrement la scène de cabaret dans *Le défroqué*. Nous voyons le jeune séminariste en train de boire le vin consacré, les musiciens qui marquent le rite et, dans son coin, Morand qui appuie le geste du jeune homme par des claquements de mains. Bien que l'élément sonore ait ici un rôle important à jouer, ce sont les trois séries d'images entremêlées qui confèrent à cette séquence sa puissance diabolique. On pourrait également signaler dans le même film la séquence finale où Joannon veut montrer la communion des saints par la prière des religieuses et celle de la jeune fille, par le train qui emporte le jeune séminariste dans la nuit et par le débat intérieur de Morand. Ici encore, même rythme — bien que moins violent — où dans une sorte de tension soutenue le spectateur attend fébrilement le dénouement.

On peut dire, avec ces deux exemples à l'appui, que le rythme agit toujours plus puissamment sur l'individu que la forme. Il faut donc noter que les rapports rythmiques ne sont pas seulement des rapports de durée mais également des rapports d'intensité, laquelle dépend à la fois de la force perceptible de l'image et de sa qualité.

D'ailleurs une scène ne peut pas du point de vue rythmique se séparer de la scène qui la précède et de celle qui lui succède. Elle s'inclut dans la suite, soit pour continuer le mouvement uniforme de la cadence ou en marquer la croissance ou la dégression, soit pour présenter une opposi-

tion nette avec les passages qui l'environnent. Une harmonie s'établit donc entre le tout et les parties. De proche en proche, naît une *eurythmie* qui dirige toute la composition. Car le film, comme toute oeuvre d'art, constitue une unité ordonnée suivant le sujet. Un film comique ne sera pas traité rythmiquement comme un film tragique. Pour chaque genre, le scénario indiquera en dernier ressort le mode à employer. La forme doit rejoindre le fond. Le rythme doit consommer l'oeuvre.

* * *

Il reste que cette notion de rythme, difficile à définir, se découvre mieux à l'audition ou à la vision. Robert Bresson a raison : "C'est l'inté-

rieur qui commande. Je sais, dit-il, que cela peut paraître paradoxal dans un art qui est tout extérieur. Mais j'ai vu, poursuit-il, des films où tout le monde court et qui sont lents. D'autres où les personnages ne s'agitent pas et qui sont rapides. J'ai constaté que le rythme des images est impuissant à corriger toute lenteur intérieure. Seuls les noeuds qui se nouent et se dénouent à l'intérieur des personnages donnent au film son mouvement, son vrai mouvement. C'est ce mouvement que je m'efforce de rendre apparent par quelque chose — ou quelque combinaison de choses — qui ne soit pas seulement un dialogue." *Le Journal d'un curé de campagne* et *Un condamné à mort s'est échappé* sont là pour en témoigner.

Au sommet de tout film est le rythme.

* * *

ETUDE

1. Quelle est l'origine du rythme ? Comment pouvez-vous le définir ?
2. Comment expliquez-vous que le rythme soit une nécessité de l'esprit ?
3. Quelle différence faites-vous entre le rythme, la mélodie et l'harmonie ?
4. Qu'entend-on par le rythme continu et le rythme discontinu dans un film ?
5. Est-ce vrai que le rythme agit plus puissamment sur quelqu'un que la forme ? Justifiez votre réponse par des exemples tirés de la musique et du cinéma.

RECHERCHES

1. Recherchez des gestes et des mouvements humains qui sont rythmés.

2. Faites l'expérience suivante : écoutez un air nouveau. Qu'avez-vous surtout retenu : le rythme ou la mélodie ?
3. Comment pouvez-vous prouver que le jazz "c'est le rythme lui-même qui est devenu musique" ?
Nommez les instruments, dans un orchestre de jazz, qui ne donnent que le rythme sans aucune mélodie.
4. Réfléchissez à ceci : quand vous vous ennuyez au cinéma, est-ce surtout parce que l'histoire est médiocre ou à cause du rythme qui est monotone ?
5. Rappelez-vous deux films célèbres. Est-ce que le rythme diffère d'un film à l'autre ? Est-ce que le rythme de chacun convient bien au sujet du film ?