

LA MUSIQUE ET LE TEMPS

par Michèle FRÉMEAU



LOHIM appelèrent la Lumière jour et les Ténèbres nuit.
Il y eut un soir, il y eut un matin : premier jour.

La Création s'inscrit donc dans la durée et la succession, dans ce qu'il convient d'appeler le temps humain, il y a un avant, et un après, un processus de suites infinies renouvelées. Le brouillard quantique du temps zéro n'appartient pas à l'Homme, il appartient à l'Éternel, à l'Incréé. Avant la création du monde, Dieu

et le Tohu-Bohu existent éternellement, face à face, en l'absence de temps et d'espace.

Puis naît le mouvement, cette pythagoricienne musique des sphères, et soudain, pour les siècles des siècles, la Création prend conscience du temps.

Pour l'Homme, c'est un « vécu » fondamental, variable en fluidité pour chacun, mais qui généralement est ressenti comme une durée, une succession, un repère de cause et d'effet...

Entre un gigantesque passé qui semble ne plus être, et un avenir qui semble ne pas être encore, l'Homme existe par le malaise à vivre dans ce présent qui s'évanouit à peine l'a-t-on nommé ou vécu.

*un pétale tombe
un instant
un siècle (HaïKaï)*

Grande platitude que d'affirmer la musique art créateur temporel au regard de la peinture art spatial ?

Cependant, nous ne pouvons que constater *que la musique, premier chant de la Création, premier langage des Hommes, ne peut s'inscrire autrement que dans la durée (succession, répétition, début, apothéose...)*.

Faite de mesures, de rythmes, de déroulement d'une mélodie, la musique s'inscrit dans le temps.

On se promène détail par détail dans un tableau, on revient sur ses pas, on l'appréhende globalement, tandis que nul n'ignore le ridicule d'une bande musicale qui se rembobine.

Dans un tableau, le temps semble se ralentir, sinon se figer, alors qu'en une œuvre musicale, il naît, meurt, renaît dans ce jaillissement de présent sitôt évanoui, et porteur de suite, de réflexion, de perfectibilité, riche de toute potentialité...

La MESURE, unité de temps de la mélodie, traduction conventionnelle du rythme, n'est qu'une unité mathématique qui n'a rien à voir avec le rythme lui-même, elle n'est que morcellement d'une pièce musicale en maillons de durée identique, d'où le nom de « partition ».

Elle est le tardif cadran de l'horloge musicale, avec ses chiffres, « cadran-mesures » qu'a effacé, de nombreuses compositions, Erik Satie, lui

© Christian FICAT

qui d'ailleurs nous a conté musicalement les émotions du Chapelier dont la montre retardait de trois jours...

Il rejoignait en cela la bonne Madame de Sévigné qui ne voulait point de montre dont l'aiguille indiquât les secondes, car « elle vous hache la vie trop fin »...

La musique est surtout *RYTHME*, et qu'est-ce que le rythme, sinon ordre et proportion dans l'espace et le temps, comme le suggérait Vincent d'Indy.

Le chef d'orchestre Hans von Bülow paraphrasait le début de l'Évangile de Jean en disant : « Au commencement était le Rythme. »

Cette formule n'est pas à prendre comme un plaisant pastiche de salon, mais au contraire comme une vérité puissante et profonde.

Il n'est que d'écouter, pour s'en convaincre, l'andante de la 7^e *Symphonie* de Beethoven, où lente comme une pensée, si grave qu'elle se pense elle-même, où lente la danse naît de l'immobilité, où lentement l'Homme, grandiose fœtus de la Création divine, se déploie.

Dans les mythologies, le son, le souffle et le rythme ne sont-ils pas actes divins créateurs ? (Çiva battant son tambour.)

Les rythmes sont maîtres des esprits, les appellent ou les repoussent (chamanisme, vaudou).

Les derviches tourneurs, quant à eux, figurent par des accélérations de rythmes très précises l'extraordinaire ballet des astres.

Le rythme, organisateur des durées dont il règle la proportion, l'espacement, les groupements, grand maître du rapport entre silence et son, le rythme transforme le temps homogène et indifférencié en une création personnalisée.

La Musique, à juste titre, faisait partie des quatre arts mathématiques avec l'Arithmétique, la Géométrie et l'Astronomie.

Cette union mystique du rythme et de la mélodie, l'une s'enroulant à l'un, les pythagoriciens l'avaient constatée en affirmant le Rythme mâle, et la Mélodie femelle.

La musique antique était calquée sur la métrique.

Les vers antiques, surtout grecs, constitués « de mètres », formules caractérisées par des agencements précis de syllabes longues et brèves portaient des noms relatifs à leur origine symbolique et relatifs également à l'effet que leur rythme produisait (ex. : le puissant mètre « molosse » de Molossie, contrée demi-sauvage aux chiens féroces, le mètre dactyle à syllabe longue et deux brèves comme le marteau rebondissant sur l'enclume des génies forgerons et des prêtres du même nom).

Ce principe appliqué à la phrase musicale donne des mesures qui gardent le caractère de leurs cousins métriques.

Qu'il soit ici adressé un hommage et un souvenir ému au professeur Pagot (auteur d'ouvrages tels que *Le Latin par la joie*) qui, dans son salon d'étude du quartier de Passy fleurant bon le papier de vieux livres, initiait dans les années 50 têtes blondes et têtes grises aux arcanes des langues comparées et à la métrique antique, ponctuant ses démonstrations de « PAM pam-pam » qui ravissaient tous les élèves. Ainsi ces fameux dactyles et spondées, simples modules de syllabes longues et brèves, prenaient-ils une vie autonome et exaltante.

Ainsi la musique antique déployait sur des rythmes bien précis des mélodies aux caractères ou émotions précis :

– ainsi les rythmes binaires (appelés imparfaits) comme le pyrrhique (◡◡ ou noire + noire), utilisé comme danse guerrière, ou encore le spondaïque, (– – ou ronde + ronde) réservé aux fêtes religieuses ou aux marches solennelles, le dactylique (– ◡◡ ou blanche + noire + noire) d'une scansion noble et épique, rythme issu des dactylos, prêtres légendaires forgerons de Cybèle, ou son contraire l'anapestique (◡◡– ou noire + noire + blanche) au caractère militaire, funèbre ou incantatoire ;

– ainsi les rythmes ternaires (appelés parfaits) comme l'iambique (◡– ou noire + blanche), son inverse le trochaïque (– ◡ ou blanche + noire) à la cadence tournoyante. Ou encore l'orthien (molosse) (– – – ou blanche pointée trois fois) grandiose, grave, quelquefois funèbre (quelle puissance rythmique dans l'Entrée des Dieux au Walhalla de la Tétralogie wagnérienne, quel déploiement obsédant du Boléro ravélien).

Le rythme ternaire surtout a une valeur symbolique masculine, parfaite, achevée (trinitaire) alors que le rythme binaire a valeur féminine.

On mesure ici l'absolue multiplicité des combinaisons de rythmes, à l'image de l'Univers et de la Création.

Le goût de certains rythmes est lié aux civilisations : ainsi en Asie, surtout en Chine, le rythme binaire était très prisé. La musique y est composée de modules rythmiques cycliques (comme en Inde d'ailleurs) dans le cadre desquels l'inspiration se développe. Le nombre incalculable d'instruments à percussion s'explique par cette conception de modules rythmiques.

Ce goût pour le rythme binaire n'est pas sans rappeler la philosophie du Tao, illustration du Yin et du Yang. Le rythme syncopé est également très prisé en Chine (petit germe noir dans le blanc et vice versa...).

Le rythme est respiration de la mélodie, sans lequel cette dernière ne peut exister, en lui donnant personnalité et caractère. Une série de notes sans rythme n'a aucun sens, mais un rythme sans note en a un.

Le rythme, omniprésent dans la nature, est l'essence même de la musique, (planètes, cellules, vie, mort, renaissance, battements du cœur, inspir et respir, gouttes d'eau). Qui ne connaît le prélude de Chopin sur l'obsédante régularité de cette goutte d'eau qui tombait lorsqu'il composa cette œuvre.

George Sand, dans sa correspondance, fait allusion à l'élaboration de ce *Prélude n° 15*, à la Chartreuse de Valdemosa de Majorque. C'était un jour de pluie incessante, Chopin était resté seul, et fut pris d'une angoisse irrépressible, d'une sorte d'étouffement : « Chopin se voyait noyé dans un lac, des gouttes d'eau pesantes et glacées lui tombaient en mesure sur la poitrine... Sa composition de ce soir-là était bien pleine de gouttes de pluie qui résonnaient... »

Une distribution des mêmes notes de la même mélodie en un rythme différent donnera une autre création, grave, triste, gaie, alerte, recueillie, pimpante, martiale... (imagine-t-on l'entrée des Dieux au Walhalla « exécutée » – au sens littéral du terme ! – sur un rythme de musette) ? Les syncopes, les contretemps, les soupirs, les repos... autant de nuances rythmiques qui donnent sa coloration à l'œuvre.

Comment les progressions harmoniques de Bach eussent-elles pu s'élaborer autrement que dans la durée ? Comment, autrement que par le rythme, le thème du Destin dans la 5^e *Symphonie* de Beethoven, semblerait-il si obstiné à frapper, avec ce martèlement de menace ? Comment Wagner aurait-il pu suggérer la fatidique marche funèbre de Siegfried ? Ou que Saint-Saëns puisse rendre la montée des chevaux du char solaire dans son phaéton ? Qu'Holst – féru d'astrologie, et de philosophie hindoue au point d'avoir étudié le sanscrit – puisse nous mettre dans ses *Planètes* face à face avec un Saturne à la marche lourde, inexorable, angoissante de régularité, sur deux notes obsédantes ? Comment, autrement que par le rythme, aurait-il suggéré ensuite, au cœur du morceau comme au cœur de l'homme, le calme, l'acceptation, non pas résignée, mais transfigurée de ce temps cyclique sans amour et sans haine ? Comment Chopin aurait-il autrement que par le rythme de ses valse (impossibles à danser) ou de ses polonaises, pu trouver un support aux souffrances, aux révoltes qu'il y a fait palpiter ? Ou que Debussy ait pu nous faire vivre les dialogues de la mer et du vent, le vent dans la plaine, les flux et les reflux, le tremblement des âmes, les lumières chatoyantes des cœurs et des couchers de soleil, les invocations à Pan, les tombeaux sans nom... Debussy qui avait atteint au sommet de la maîtrise de rythmes, déplaçant les temps forts, les variations de mesures à l'intérieur d'un même morceau.

Et que dire encore des dialogues concertants d'instruments ?

Ces 2 pour 3, comme ceux de notre Claude de France : la 1^e *Arabesque* où main gauche et main droite sont en perpétuelle attente l'une de l'autre, ou les mouvances de *En Bateau*, ou encore l'adagio du Concerto pour piano et orchestre n° 2 de Rachmaninov où un instrument à vent s'enlace au piano dans des 2 pour 3 pathétiques et amoureux...

Ainsi le rythme, ou le judicieux mélange de rythmes (aidé de la richesse instrumentale et ceci ferait l'objet d'une autre réflexion), suggère-t-il dans l'instant de l'écoute, au premier niveau, une image mentale, mais immédiatement après, ou conjointement, l'émotion esthétique qui y correspond, en larges correspondances indifférenciées, grâce auxquelles le mélomane – averti ou non – atteint à la jouissance des symboles, aux mythes éternels de l'inconscient collectif contenus par l'image elle-même que l'écoute a suscitée.

Le TEMPO est la teinte, la touche, la luminosité, l'éclairage du rythme, il n'est certes que la vitesse d'exécution, donc en rapport direct avec la durée et le temps, mais il apporte aussi ses propres nuances à une mélodie : jouer comme une charge héroïque une mélodie défie complètement l'intention de l'auteur et l'harmonie initiale.

Le tempo lui-même comporte des nuances qui s'inscrivent dans la durée émotionnelle du morceau : les respirations, les retenues... Si le rythme est valeur de temps, le tempo intervient directement sur la durée. Loin d'être contraignant, c'est lui qui permet à la sensibilité de l'artiste de « s'interpréter ».

L'instrument de torture des gammes, l'incitateur à la rigueur, la discipline, la précision, la virtuosité de plus en plus affinée, le fameux métro-nome de Maëzel breveté en 1816, dans la lignée de ces musiciens du XIX^e siècle maniaques au point de fixer la durée totale du morceau à exécuter, peut et doit être apprivoisé !

Ainsi certaines exécutions doivent s'adapter au lieu et à l'instrument : un plein jeu d'orgue dans une cathédrale doit-il se jouer plus lentement pour éviter interférence et cacophonie dans les résonances de l'édifice.

Le tempo comporte lui-même des possibilités de nuances : *rubato*, *cadenza*, *senza rigore*, *a piacere*, autant de liberté d'exécution et d'émotion pour l'interprète, qui peut introduire fluctuations, souplesses mouvantes en place d'une rigueur d'horloge à quartz. (Maints mélomanes ne choisent-ils pas enregistrements et interprètes différents pour la même œuvre, les privilégiant comme plus conformes à leur propre sensibilité ?)

Confucius détestait les variations de tempo comme irritantes pour les nerfs : quels bienfaits a l'Homme de se laisser prendre à ses émotions, et dans quelle « mesure » il doit les maîtriser, les « temporiser » ?

N'est-ce pas en art musical que « composer » avec le temps prend sa pleine signification ?

Mais ceci est une autre histoire, dirait Kipling.

L'ATTENTE est un des plaisirs secrets de la musique : et quoi de plus inscrit dans la durée que l'attente ? Que ce soit l'attente des retenues ou des respirations, ou surtout celle de la note qui se laisse deviner au fil du déroulement de la ligne mélodique, par exemple cette note majeure de soulagement et de joie pure après un passage en mineur (*Ode maçonnique* de Mozart).

Et que dire lorsque deux mélodies entremêlent leurs phrasés réciproques ? Deux rythmes, deux durées, deux vibrations, deux ressentis, deux vécus qui dialoguent.

Attente encore, ces retenues de la mélodie, comme larmes prêtes de jaillir, ou aveu prêt à se faire, inquiète et frémissante appréhension des notes que le mélomane attend, que l'amoureux intuitif de la musique présente, délectation sublime, seul le rythme peut provoquer ce bonheur.

Ou encore ces crescendos angoissés, où l'on voit poindre dans un avenir plus ou moins proche l'irréversible accord final, l'irrévocable conclusion, comme un soulagement. (Liszt nous en gratifie souvent.) Ou encore cette mélodie qui meurt au majeur, et renaît en mineur comme un écho, un souvenir inscrit dans la durée de cette confiance...

Sœur de l'attente est la RÉMINISCENCE, fugitive, d'un thème déjà ouï, la nostalgie d'un bonheur ou d'une souffrance passés.

Ainsi, c'est dans *la DURÉE RYTHMÉE* que la musique trouve son plein épanouissement. Ainsi c'est à travers la musique que le temps et la durée ne sont plus des fatalités mais plutôt des espaces, des séquences privilégiées pour que progresse, se réalise, s'accomplisse la Beauté.

Telle la plénitude atteinte de quelques notes d'un thème, choisies parmi ces sept degrés symboliques de l'échelle des sons, développées somptueusement, vivant, mourant...

De même la mélodie, avec ses retours sur elle-même, sur ses propres souvenirs harmoniques est-elle une profonde réflexion sur la durée. Pathétique mélodie qui ne réexiste que lorsque la Mémoire la reprend, ou ligne mélodique sur un océan de sons qui meurt et renaît au fil des reprises.

Celui qui écrit une symphonie, l'égrégore de l'orchestre qui l'interprète, celui qui l'écoute, ceux-là sont maîtres des cycles de renaissance.

Grâce au rythme, la musique déploie et referme ses ailes, comme la colombe du Saint-Esprit, ou comme l'aigle montant au soleil, témoin de ce perpétuel échange de passion et de grâce instauré entre l'Homme et le divin.

Et s'il est vrai que nous mourrions plusieurs fois en une vie, au niveau cellulaire autant qu'au niveau psychologique, par nos morts et nos renaissances spirituelles, de même la mélodie qui se répète sur d'autres harmoniques, en cycles de plus en plus élargis, renaissant enrichis, foisonnants, ou dépouillés, de même cette mélodie est-elle une durée ascensionnelle en spirale magnifique.

Temps cyclique, éternels retours, éternelles re-naissances, où l'on retient sa respiration, comme si l'on voulait retenir le temps, notes de début de thème s'enflant dans des développements et des variations avec une générosité splendide, oui, la musique se substitue à nos rythmes internes et secrets, oui nous pouvons dire que nous vivons la musique.

La musique s'inscrit bien dans le temps vécu, la mémoire, la nostalgie, les attentes, les retours, l'espérance, l'inéluctable, la mémoire, l'écho...

L'ÉTERNITÉ.

© Michèle FRÉMEAU

