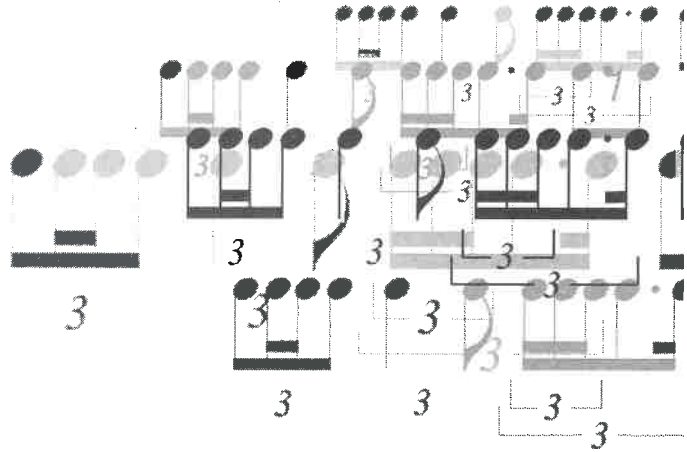


**III**

*les durées et le rythme*

**LES DURÉES  
ET LE RYTHME**



## 5

## Préambule

### > VERS LE RYTHME

De même que tout corps sonore utilisé par un compositeur est, selon Berlioz, un instrument de musique, tout son peut devenir rythme : les vagues de la mer, le mouvement d'un train, les battements du cœur, un nuage de sauterelles ...

Ces mouvements, réguliers ou imprévisibles, se déroulent tous dans le temps. Ils ont de nombreuses caractéristiques, mais celles qui intéresseront en premier le musicien sont :

- **la pulsation** : élément régulier, comme un tic-tac d'horloge, qui découpe le temps plus ou moins rapidement. Elle peut être jouée par un instrument, comme la grosse caisse pour la musique de danse, mais elle peut aussi n'être que sous-entendue. Le plus souvent, la pulsation coïncide avec ce que l'on nomme les temps en musique. Mais, nuance importante, la pulsation indique le début de chaque temps, alors que le temps est la durée entre deux pulsations ou deux battements.

- **la durée** : chaque son et chaque silence possède une certaine durée. Celle-ci se mesure généralement par rapport à la pulsation (ou temps). Une durée peut faire, par exemple, un temps, un tiers de temps ou quatre temps. En l'absence de pulsation, on peut mesurer la durée de façon chronométrique.

### > PERCEVOIR LA PULSATION

Un élément sonore peut jouer ou émettre les pulsations d'une musique. Elles peuvent aussi être ressenties en nous, dans notre corps. On parle alors de pulsation intérieure.

Lorsque la pulsation est régulière et jouée par un instrument percussif, elle est aisée à percevoir. Mais, dans la musique, les pulsations ne sont pas toujours toutes mises en valeur et, lorsqu'elles le sont, elles n'ont pas toutes la même intensité. De plus, elles ne sont pas forcément régulières. C'est ce qui fait la vie même d'une interprétation musicale. Votre cœur ne bat pas toujours à la même vitesse !

Par exemple, ce que l'on nomme « *rubato* », consiste à décaler plus ou moins la mélodie par rapport aux temps immuables de l'accompagne-

ment afin de renforcer l'expression. Dans de tels cas, il faut une grande habitude pour retrouver mentalement les temps (comme pour la musique d'opéra italien du début XIX<sup>e</sup> siècle ou pour la musique instrumentale romantique, dans l'esprit des nocturnes de Chopin).

### > LES SLOGANS

Les rythmes se forment en combinant différentes durées. Des rythmes très variés peuvent être élaborés simplement à l'aide de deux durées différentes : des longues et des brèves.

Un premier exemple de rythmes de ce type, nets et mémorisables, se trouve dans les slogans publicitaires et dans les chants de la foule lors des événements sportifs ou des manifestations politiques. C'est bien naturel, car le rythme sert dans ces cas à renforcer le texte, à le scander.

Déchiffrez quelques-unes de ces formules que nous avons notées en distinguant les longues (—) qui valent ici deux brèves (∪) :

1 : — ∪ ∪ — ∪ ∪ ∪ — ∪ —

2 : ∪ — — — ∪ — — —

3 : — ∪ — — — ∪ —

### > LE MORSE

Un exemple surprenant de la puissance des longues et des brèves se trouve dans le morse. Ce code, inventé par Samuel Morse en 1845, a servi pendant très longtemps pour les messages télégraphiques. Chaque lettre de l'alphabet, ainsi que chaque nombre, y est codé par une série de durées longues ou brèves.

Ici, les longues valent trois brèves. Les silences séparant les durées composant une unité valent une brève, ceux entre les unités, trois brèves et ceux entre les mots, sept brèves. Une erreur se signale par une série de huit brèves ; le dernier mot est ensuite recodé.

Essayez de communiquer en morse. C'est une excellente initiation au rythme. Voici la liste des codes pour les lettres et pour les chiffres :

A: ∪ —	B: — ∪ ∪ ∪	C: — ∪ — ∪	D: — ∪ ∪	E: ∪	F: ∪ ∪ — ∪
G: — — ∪	H: ∪ ∪ ∪ ∪	I: ∪ ∪ ∪	J: ∪ — — —	K: — ∪ —	L: ∪ — ∪ ∪
M: — —	N: — ∪	O: — — —	P: ∪ — — ∪	Q: — — ∪ —	R: ∪ — ∪
S: ∪ ∪ ∪ ∪	T: —	U: ∪ ∪ —	V: ∪ ∪ ∪ —	W: ∪ — —	X: — ∪ ∪ —
Y: — ∪ — —	Z: — — ∪ ∪				
0: — — — — —	1: ∪ — — — —	2: ∪ ∪ — — —	3: ∪ ∪ ∪ — —	4: ∪ ∪ ∪ ∪ —	5: ∪ ∪ ∪ ∪ ∪
6: — ∪ ∪ ∪ ∪	7: — — ∪ ∪ ∪	8: — — — ∪ ∪	9: — — — — ∪		

### > LA MÉTRIQUE GRECQUE

Lors de la découverte d'un poème, vous essayez de comprendre son sens et d'apprécier les sonorités de ses mots. Vous pouvez aussi goûter son organisation rythmique, ce que l'on nomme sa métrique.

La métrique, en français, consiste à compter les syllabes sonores. La seule difficulté concerne les « e », élidés ou non. C'est ainsi que vous pouvez reconstituer les alexandrins ou autres octo- et décasyllabes.

Dans certaines langues, il existe des dimensions supplémentaires. En grec ancien, par exemple, certaines syllabes étaient plus longues que d'autres. La poésie antique a ainsi provoqué la naissance d'un système métrique très raffiné. De nombreuses combinaisons de longues et de brèves y sont répertoriées. Le vocabulaire musical actuel utilise encore les noms grecs pour nommer les enchaînements rythmiques fondamentaux. Notre tableau présente l'ensemble de ces cellules rythmiques.

**Rappel** : les longues sont symbolisées par – et les brèves par ∪

Deux valeurs :	Trois valeurs :	Quatre valeurs ou plus :
lambe : ∪ –	Tribraque : ∪ ∪ ∪	Péon : – ∪ ∪ ∪
Trochée : – ∪	Anapeste : ∪ ∪ –	Choriambe : – ∪ ∪ –
Spondée : – –	Dactyle : – ∪ ∪	Pyrrhique : ∪ ∪ ∪ (etc.)
	Amphibraque : ∪ – ∪	
	Crétique : – ∪ –	

**Attention** : un rythme d'anapeste, par exemple, peut facilement passer pour un rythme de dactyle, si l'on ne tient pas compte de l'accentuation.

## 6

## Les durées

### > UNE INFINITÉ DE DURÉES

Les rythmes naissent d'enchaînements de différentes durées.

Testez le jeu suivant : essayez de chanter deux fois de suite la même durée très longue, puis deux fois de suite la même durée extrêmement brève. Vous découvrirez alors que les durées très longues sont difficiles à mesurer intuitivement et que les durées très brèves sont presque impossibles à percevoir précisément. En fait, ce sont les durées moyennes qui se laissent maîtriser le plus simplement. Cela permet de comprendre l'ordre d'approche des durées que nous avons retenu dans ce chapitre : noire, croche, blanche, ronde, double croche...

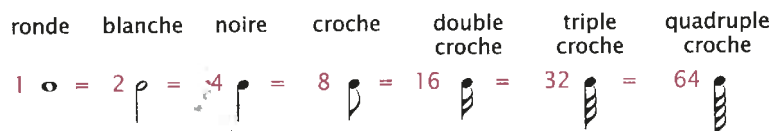
Une dernière remarque avant d'entrer dans le vif du sujet : progressivement, vous allez développer votre perception du rythme, aller vers toujours plus de précision, de vivacité. Mais n'oubliez pas qu'il s'agit de musique, avec ses respirations, et jamais d'une précision mécanique. Ce n'est sûrement pas un hasard si l'expression « avoir l'oreille absolue » s'applique aux hauteurs plutôt qu'aux durées. Qui pourrait, sans chronomètre, faire la différence entre une durée d'une minute et une d'une minute plus une seconde ? Le sens du rythme en classique ou le swing du jazz nécessitent de tout autres qualités et sont toujours en liaison avec une pulsation intérieure.

### > L'ÉCHELLE DES VALEURS

L'exemple 18 présente les sept figures les plus usuelles de durée associées avec leurs noms.

De gauche à droite, chaque figure vaut le double de celle qui la suit. Ainsi, une ronde vaut deux blanches, une blanche vaut deux noires et ainsi de suite.

Exemple 18  
Les sept figures  
de durée

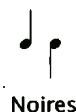


## > LA NOIRE

Lorsqu'on pense, joue ou frappe une pulsation régulière, le temps entre deux battements est généralement une durée moyenne, proche du temps d'une seconde. Cela correspond d'ailleurs aux battements du cœur.

Cette durée de base est le plus souvent retranscrite sur les partitions par une noire. Attention, cela dépend tout de même du choix de l'unité de temps et de la vitesse générale du morceau, de son tempo (voir ce chapitre).

Une noire est dessinée par un ovale noir (appelé la note) auquel se rattache une barre verticale. Cette barre se nomme une hampe ou une queue. La position de l'ovale (sur telle ligne ou interligne de la portée) indique la hauteur de la note. Lorsqu'elle descend, la barre verticale s'attache à gauche de l'ovale. Lorsqu'elle monte, elle s'attache à droite.



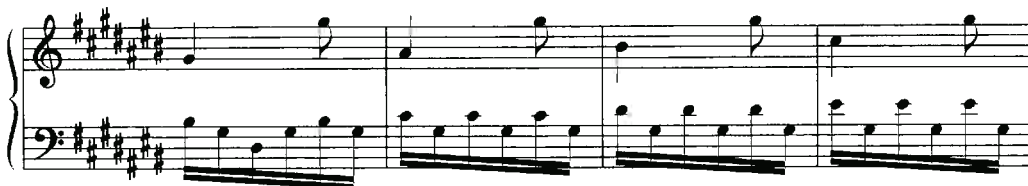
Noires

## > DIRECTION DES HAMPES

Quand faut-il dessiner les hampes des notes vers le bas ou vers le haut ?

L'usage veut que les hampes soient ascendantes pour les notes ne dépassant pas le deuxième interligne et descendantes pour les autres. Cette règle vaut pour les noires, mais également pour les blanches, les croches et les doubles croches, comme dans l'exemple 19, extrait du prélude en *ut* dièse majeur du premier livre du *Clavier bien tempéré* de J. S. Bach.

Exemple 19  
Direction des hampes sur  
une portée monodique  
(J. S. Bach, Prélude n° 3 du  
Clavier bien tempéré I)



Cette règle cesse d'être valable lorsque l'on distingue plusieurs voix, c'est-à-dire plusieurs mélodies indépendantes, sur une même portée. Dans ce cas, chaque voix aura toujours les hampes dans le même sens, et ceci afin de pouvoir plus aisément les différencier lors du déchiffrage et de l'interprétation, comme dans l'exemple 20, extrait de la fugue en *ut* dièse mineur du premier livre du *Clavier bien tempéré* de J. S. Bach.

Exemple 20  
Direction des hampes sur  
une portée polyphonique  
(J. S. Bach, Fugue n° 4  
du Clavier bien tempéré I)



**> LA CROCHE**

Une croche est deux fois plus rapide qu'une noire ; on dit qu'une noire vaut deux croches.



Croches

La croche est dessinée comme la noire, avec les mêmes règles pour la hampe. La seule différence concerne le crochet qui lui est ajouté. Lorsque plusieurs croches sont enchaînées, on peut remplacer les crochets par une barre nommée ligature.

**> LA BLANCHE**

Une blanche dure deux fois plus longtemps qu'une noire ; on dit qu'elle vaut deux noires.



Blanches

Une blanche vaut donc quatre croches.

La blanche se dessine comme la noire, avec les mêmes règles pour la hampe. La seule différence concerne l'ovale de la note qui est évidé (blanc).

**> LA RONDE**

Une ronde dure quatre fois plus longtemps qu'une noire, on dit qu'elle vaut quatre noires. Une ronde vaut donc également deux blanches ou huit croches.



Ronde

La ronde est la figure de note la plus simple à dessiner ; elle ne comporte que l'ovale évidé.

La ronde est en fait l'unité entière principale. Toutes les autres valeurs se réfèrent à elle pour trouver la mesure (voir ce chapitre) : une blanche se définit comme une demi-ronde, la noire, un quart de ronde, la croche, un huitième de ronde...

Le rôle primordial de la ronde se vérifie aussi dans les différentes figures de notes. La ronde est le dessin le plus simple : un ovale. La blanche se forme en y ajoutant une hampe. La noire en noircissant l'ovale. La croche en ajoutant un crochet. À chaque nouvelle division correspond un nouvel élément visuel ajouté.

Pensez, lors de l'interprétation d'une ronde, à bien faire vivre sa durée sur quatre temps. Il y a souvent, trop souvent, une attaque et puis un son qui se meurt...

**> LA DOUBLE CROCHE**

Une double croche est deux fois plus rapide qu'une croche ; on dit qu'une croche vaut deux doubles croches. La noire vaut quatre doubles croches. La ronde, qui vaut quatre noires, vaut donc seize doubles croches.



Doubles croches

La double croche est dessinée comme la croche, en ajoutant un second crochet. Lorsqu'une musique utilise des croches et des doubles croches, les ligatures deviennent vite indispensables pour regrouper visuelle-

ment les notes. Le nombre de barres d'une ligature permet de différencier les croches des doubles croches.

### > PLUS BREF QUE LA DOUBLE CROCHE

La double croche peut être divisée en deux triples croches en ajoutant un troisième crochet. La triple croche peut à son tour être divisée en deux quadruples croches en ajoutant encore un autre crochet. On peut ainsi créer également la quintuple croche. Une croche vaut deux doubles croches, quatre triples croches, huit quadruples croches et seize quintuples croches. Une ronde vaut donc 128 quintuples croches.

Grave

Les valeurs plus petites que la double croche se trouvent surtout dans des musiques lentes dans le cas de phrases très ornementées. Elles sont aussi souvent liées à des tournures de phrases instrumentales comme des gammes ou des arpèges rapides. Ces gammes étaient souvent nommées fusées dans la musique baroque (Lully, ouvertures à la française). On les appelle aussi des traits.

Le jazz de style be-bop, comme celui de Charlie Parker, aime aussi utiliser des valeurs très brèves.

À son tour, la musique contemporaine demande parfois qu'une musique soit jouée le plus rapidement possible.

### > GRAPHIES DES LIGATURES

Les ligatures qui regroupent plusieurs notes suivent les règles qui gouvernent la direction des hampes. Cependant, lorsqu'un groupe possède des notes nécessitant des directions de hampes opposées, le groupe prend la direction de la note extrême. En cas d'égalité c'est la direction ascendante qui prime.

Lorsqu'une musique est écrite sur un système de deux portées, comme la musique pour harpe ou pour piano, il est possible de dessiner une ligature chevauchant les deux portées.

**Exemple 21**  
Quintuples croches  
(Beethoven, 8<sup>e</sup> Sonate  
«pathétique», op. 13)



Incorrect



Correct



Autre  
possibilité



La musique vocale présente une particularité : lorsqu'elle est syllabique, c'est-à-dire quand une syllabe différente est chantée à chaque note, l'usage veut que l'on évite les ligatures et que chaque note garde son propre crochet. Lorsqu'elle est, par contre, vocalisée (ou mélismatique), les ligatures mettent en valeur les différentes notes chantées sur la même syllabe. Une même phrase chantée peut, bien entendu, mélanger des moments syllabiques et des moments vocalisés.

Ruptures de ligature  
dans la musique vocale

Nicht zu geschwind

(Schubert, *Gretchen am Spinnrade*)

Un peu plus animé  
légèrement détaché sans sécheresse;  
les notes marquées du signe - doucement timbrées

Ligatures à cheval  
entre les portées

(Debussy, *Prélude Les tierces alternées*)

### Exemple 22 Ligatures spéciales

#### > PLUS LENT QUE LA RONDE

Une durée est restée en vigueur jusqu'à l'époque baroque : c'est la note carrée qui vaut deux rondes. Elle tombera en désuétude à l'époque classique où plus aucune figure de note dépassant la ronde ne sera utilisée : les compositeurs préférant alors utiliser les signes de prolongation (voir le chapitre sur les signes complémentaires).

La note carrée est dessinée comme un rectangle dont les deux côtés verticaux dépassent légèrement :  $\boxplus$

Les musiques de la Renaissance et de l'époque baroque utilisaient fréquemment des tempi très rapides, donnant tout son intérêt à cette figure de note qui allait par la suite être abandonnée.

Cantus  
Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e

Altus  
Ky - ri - e e - lei

Tenor  
Ky -

Bassus

lei - son, Ky - ri e e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son.

son,

Ky - ri - e e - le - i - son.

ri - e e lei - son.

Ky - ri - e - e - lei - son.

### > NOUVELLES NOTATIONS DE DURÉES

De nouvelles graphies rythmiques se sont généralisées au XX<sup>e</sup> siècle.

Certaines servent à noter des figures rythmiques qui accélèrent ou ralentissent indépendamment du tempo.

Les exemples 24 et 25, issus d'œuvres de Michael Jarrell, illustrent la méthode usuelle : une variation du nombre de barres correspondant à l'évolution vers les valeurs brèves ou longues.

Exemple 23  
Notes carrées et bâtons  
de deux pauses  
(chapitre suivant)  
(Victoria, Messe  
O magnum mysterium)

$\text{♩} = 52$

*pp*

*mf* *p* *mf* *sfz*

(b) *mf*

Exemple 24  
Michael Jarrell,  
Assonance

Exemple 25  
Michael Jarrell,  
*Prismes/incidences*

Par ailleurs, le goût pour des groupes de notes répétées, semi-improvisés, a conduit à désolidariser les hampes des têtes de notes. Déjà employée dans le *Kammerkonzert* de Ligeti, cette technique est présente dans le premier *Quatuor à cordes* de Michaël Lévinas (ex. 26).

Exemple 26  
Michaël Lévinas,  
*Quatuor à cordes*

### > RÉSUMÉ DES DURÉES

Exemple 27  
*Résumé des principales  
figures de durée*













L'exemple 27 permet de réviser les principales durées abordées dans ce chapitre.

## 7

# Les silences

## > PRÉAMBULE

L'univers des silences est aussi important et riche que celui des sons : à chaque signe de durée correspond un signe de silence.

ronde	blanche	noire	croche	double croche	triple croche	quadruple croche
						
pause	demi- pause	soupir	demi- soupir	quart de soupir	huitième de soupir	seizième de soupir
-	-					

Exemple 28  
Correspondance  
des silences  
et des durées

Les silences possèdent des fonctions spécifiques : ils permettent de respirer et constituent comme un écrin pour une œuvre, car toute musique part du silence et y retourne.

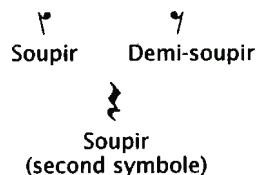
Le silence est fort car il constitue un vécu, avant, pendant et après la musique.

**Attention** : faire des silences en trop est une erreur autant qu'oublier d'en faire.

## > LE SOUPIR ET LE DEMI-SOUPIR

Le soupir équivaut au silence de la noire et le demi-soupir à celui de la croche.

Le soupir et le demi-soupir utilisent le même symbole en l'inversant. Pour éviter les confusions, le soupir possède un second symbole. Même si ce second symbole est plus difficile à dessiner, nous conseillons de l'employer car il évite bien des erreurs de déchiffrage et, de plus, c'est sa représentation graphique dans toute l'édition musicale.



## > LA PAUSE ET LA DEMI-PAUSE

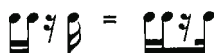
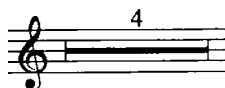
La pause et la demi-pause ont la forme d'un rectangle horizontal qui occupe la moitié du troisième interligne.



Pause



Demi-pause

Quarts de  
soupir32<sup>e</sup> de  
soupirBâton de  
deux pausesPause  
multiple

La pause vaut le silence d'une ronde et son rectangle est « pendu » sous la quatrième ligne.

La demi-pause vaut le silence d'une blanche et son rectangle est « déposé » sur la troisième ligne.

Par convention, la pause vaut aussi une mesure entière de silence quel que soit le nombre de temps de cette mesure.

### > LE QUART DE SOUPIR

Le quart de soupir vaut le silence d'une double croche. Il est dessiné comme le demi-soupir mais avec un crochet de plus.

Lorsqu'un silence prend place dans un groupe de notes reliées par une ligature, il peut parfois briser cette ligature. Elle peut cependant être maintenue afin de rendre l'écriture plus lisible.

### > SILENCES PLUS BREFS QUE LE QUART DE SOUPIR

De même que les durées peuvent être divisées jusqu'à la quintuple croche, les silences peuvent, par ajout de crochets successifs, parvenir au trente-deuxième de soupir.

De telles valeurs sont rares, bien sûr, mais elles trouvent place dans des tempi très lents ou lorsque les compositeurs souhaitent indiquer très précisément les respirations désirées. On peut aussi utiliser ces silences pour écourter les durées des notes et faire entendre un effet comme le piqué ou le staccato (sons courts et détachés, voir le chapitre sur le phrasé).

### > CAS PARTICULIERS DE NOTATION

Il existe un symbole assez rare : le bâton de deux pauses qui correspond à la note carrée. L'exemple 23 du chapitre précédent, présentant les durées plus lentes que la ronde, en fait usage.

Lorsqu'on note plusieurs voix sur une seule portée, comme c'est le cas dans la musique polyphonique pour le clavier, les silences se placent sur la même ligne, à la même hauteur que la voix à laquelle ils appartiennent. Il y a alors dans certains cas des silences qui apparaissent au-dessus d'une voix, pour indiquer l'entrée d'une nouvelle voix.

On peut aussi trouver dans certaines partitions l'indication : silence ou pause 5 sec. (secondes) ou « grande pause », G.P.

Il arrive très souvent que dans la musique pour orchestre, un musicien rencontre plusieurs mesures de silence enchaînées. Dans sa partition (nommée partie séparée ou matériel, en opposition à celle du chef, nommée conducteur), ces mesures sont regroupées par une pause multiple.

Dans le film d'Hitchcock *L'homme qui en savait trop*, un coup de feu doit être tiré pendant le coup de cymbales final d'une symphonie. La caméra montre brièvement la partition du percussionniste. Elle ne comporte que deux mesures : une énorme pause multiple et le coup de cymbales !

## > RÉSUMÉ DES SILENCES

L'exemple 29 permet de réviser l'ensemble des figures de silence.



Exemple 29  
Résumé des  
principales figures  
de silence

## > FONCTIONS DU SILENCE

Selon son utilisation, le silence peut prendre des fonctions très différentes dans une œuvre musicale.

**Respiration** : c'est la fonction principale, comme une virgule ou un point dans une phrase. Véritable poumon d'oxygène de la musique, le silence permet aussi d'accumuler de l'énergie ou de la perdre. Il influe donc sur la dynamique du discours musical et sur l'élan de la phrase.

**Mise en valeur rythmique** : certaines syncopes et certains accents sont plus incisifs, plus nerveux, s'ils interviennent après un silence.

**Formelle** : les silences sont souvent utilisés pour séparer les différentes parties d'un mouvement et séparer les mouvements entre eux. Ils ont alors un rôle de construction et de compréhension. De toute façon, ils précèdent et terminent une œuvre.

**Dramatique** : le silence peut donner le sentiment de sanglots, de soupirs, de difficulté à progresser, du morcellement d'une idée, d'une interruption soudaine... Il met en valeur l'action musicale et lui insuffle la vie.

**Signal** : dans la musique contemporaine, le silence peut signaler des points clés de la composition. Par exemple, dans la *Sonate pour piano* de Jean Barraqué, le silence troue littéralement le discours lors de l'arrivée de la série originale.

Notez bien que la musique va toujours respirer, s'aérer, s'articuler autour de silences qui ne seront pas forcément écrits mais qui seront l'outil invisible de l'interprète, le ressenti et le vécu du musicien. Ils sont nécessaires au bon équilibre de l'œuvre.

## 8

## Les signes complémentaires

### > UTILITÉ DU MONNAYAGE

Les signes simples de durée et de silence prennent la ronde comme unité de référence et la divisent par deux, par quatre, par huit... , divisions binaires qui ne permettent pas de transcrire des durées comme un tiers de ronde, un cinquième de noire ou trois croches enchaînées. Comme ces durées sont tout à fait courantes, quelques signes spécifiques leur sont dédiés.

Pour parvenir à déchiffrer aisément ces signes, il est très utile de connaître la technique du monnayage. Elle vous est déjà familière, car, pour parvenir à 1 euro, vous utilisez tout aussi bien deux pièces de 50 cents, cinq pièces de 20 cents ou dix pièces de 10 cents. Sur un modèle identique, une blanche est monnayable en deux noires, quatre croches etc.

Par extension, on parle de monnayage lorsqu'une suite régulière de durées exprime en fait une durée plus longue qui est ainsi variée par des notes répétées, des broderies, des battements... Un compositeur présentera souvent d'abord la valeur entière, avant de la présenter monnayée.



Exemple 30  
Monnayage  
en croches et  
doubles croches

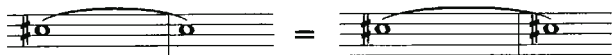
### > LA LIAISON DE PROLONGATION

Lier deux durées équivaut à créer une nouvelle durée égale à leur total. Une blanche liée à une croche crée une durée d'une blanche plus une croche, soit cinq croches :



Il est possible de lier autant de durées que l'on souhaite.

Une liaison peut se faire par-dessus une barre de mesure. Lorsque la note répartie ainsi sur deux mesures est une note altérée, il est inutile de renouer l'altération dans la seconde mesure :



On trouve parfois des liaisons qui ne se terminent pas par une note, elles restent sans terminaison et signifient que l'on laisse vibrer le son.

Dans le cadre d'une écriture polyphonique ou d'un accord, on peut trouver des liaisons superposées. On peut voir aussi une voix liée et une autre pas.

Attention à ne pas confondre la liaison de prolongation rythmique, qui additionne deux durées, avec la liaison de phrasé ou liaison d'expression, qui donne une indication d'interprétation.

Les silences ne disposent pas de liaisons de prolongation. On place directement le silence qui correspond à la valeur désirée. On peut trouver, par contre, des liaisons d'expression à l'intérieur desquelles sont placés des silences.

### > LES DURÉES POINTÉES

Le point est un signe placé à la droite de la note ou du silence et qui augmente ceux-ci de la moitié de leurs durées. Par exemple : une blanche pointée vaut trois noires.

**Méthode** : monnayer par deux et ajouter un. Prenons la noire comme exemple. Elle vaut deux croches, donc une noire pointée vaudra 2+1, soit 3 croches.



Réciproquement, il est toujours possible de représenter une durée divisible par trois par une valeur pointée. Une note d'une durée de trois blanches peut être représentée par une ronde pointée.

Il y a un lien très étroit entre le point et la liaison : pointer une note équivaut à la lier avec la durée juste inférieure.

### > LE DOUBLE POINT

Pointer une note ou un silence lui ajoute la moitié de sa valeur. La double pointer lui ajoute encore la moitié de la valeur du premier point. Exemple : une blanche pointée vaut une blanche plus une noire. Une blanche doublement pointée vaut une blanche, plus une noire, plus une croche.

**Méthode** : monnayer par quatre et ajouter trois. Exemple : une noire vaut quatre doubles croches, donc une noire doublement pointée vaudra 4+3, soit 7 doubles croches.





Réciproquement, il est toujours possible de représenter une durée divisible par sept par une valeur doublement pointée. Une note durant sept noires peut être exprimée par une ronde doublement pointée.

Il existe un lien très étroit entre le double point et la liaison : double pointer une note équivaut à la lier avec les deux durées juste inférieures.

Le double point était fréquemment utilisé dans l'ouverture à la française du XVII<sup>e</sup> siècle, pour son rythme noble, pompeux. Dans l'interprétation ancienne du rythme pointé de la chaconne, le simple point était en général légèrement prolongé afin d'accentuer le caractère noble de cette danse : cela rendait le simple point identique au double point.

### > DIVISION DU TEMPS

Dans la pratique musicale, il est aussi fréquent de diviser un temps par deux que de le diviser par trois. Cela correspond aux mesures simples et aux mesures composées.

La musique occidentale, du Moyen Âge jusqu'au XIII<sup>e</sup> siècle, ne pratiquait que la division par trois. Lorsque l'Ars Nova, au XIV<sup>e</sup> siècle, introduit la division par deux, il la nomme imparfaite, la division par trois étant parfaite (référence à la sainte Trinité).

Depuis la Renaissance, les compositeurs pratiquent la succession de divisions binaires et ternaires. Cette formule rythmique, courante, est désignée par le terme *hémiole*.

Les compositeurs récents ont introduit la division des temps par cinq, par sept, ainsi que la superposition de différentes divisions (la polyrythmie).

Les musiciens de jazz parlent, selon le type de division du temps, de musique binaire ou ternaire. Dans le cas du « swing », la musique est habituellement ternaire, sauf pour des tempos très vifs.

Intégrer profondément les divisions du temps crée une base rythmique sur laquelle on interprète les diverses formules rythmiques.

**Exemple 31**  
*Multiples divisions  
 d'une mesure*  
 (Chopin, Valse  
 en *lab* majeur)

The image shows a musical score for Chopin's Valse in G major. It consists of two staves: a treble clef staff for the melody and a bass clef staff for the accompaniment. The time signature is 3/4. The melody is characterized by a series of eighth notes, often beamed in groups of three, which illustrates the division of the measure. The bass line provides a steady accompaniment with chords and single notes.

Dans la valse de l'exemple 31, Chopin nous fait percevoir quatre divisions simultanées de la mesure. Les notes de la basse installent une régularité d'une note par mesure. La mélodie de la main droite divise la

mesure en deux. La main gauche divise la mesure en trois et les croches du contrechant divisent la mesure en six !

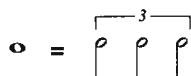
### > LE TRIOLET

Dans une musique où le temps est divisé par deux, il est possible de rencontrer une division ternaire, grâce au triolet. C'est possible pour des valeurs longues, comme pour des valeurs brèves.

Il y a plusieurs façons d'indiquer le triolet :



La ronde est divisée en trois par un triolet de blanches :



La blanche est divisée en trois par un triolet de noires :



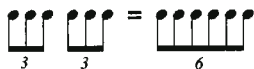
La noire est divisée en trois par un triolet de croches :



Et ainsi de suite...

Lorsque de nombreux triolets se suivent, il est superflu de renoter le chiffre trois à chaque fois.

Deux triolets enchaînés peuvent être notés par un sextolet :



On peut, à l'intérieur d'un triolet, réaliser des rythmes variés :

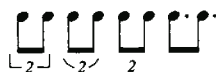


### > LE DUOLET

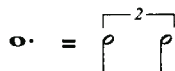
Dans une musique où le temps est divisé par trois, il est possible de rencontrer une division binaire grâce au duolet. C'est possible pour des

valeurs longues, comme pour des valeurs brèves. Le duolet peut aussi être noté par des valeurs pointées.

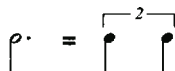
Il existe plusieurs façons d'écrire le duolet :



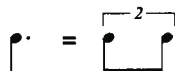
La ronde pointée est divisée en deux par un duolet de blanches :



La blanche pointée est divisée en deux par un duolet de noires :



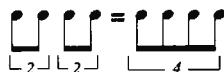
La noire pointée est divisée en deux par un duolet de croches :



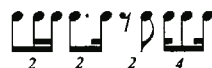
Et ainsi de suite...

Lorsque de nombreux duolets se suivent, il est superflu de renoter le chiffre deux à chaque fois.

Deux duolets enchaînés peuvent être notés par un quatolet :



On peut, à l'intérieur d'un duolet, réaliser des rythmes variés :



### > LES « N'OLETS »

On peut, de la même façon que l'on a créé le triolet ou le duolet, créer aussi le quintolet, le septolet, le groupe de dix notes, et ainsi de suite pour toutes les durées dites irrationnelles.

En ce qui concerne leur notation, ces groupes trouvent normalement place dans l'échelle des valeurs :



**Remarque :** dans la notation plus ancienne, le septolet était décalé d'un cran dans l'échelle des valeurs : le septolet de double actuel était noté par un septolet de triples.

On peut également créer des rythmes dans ces groupes et même imbriquer des groupes les uns dans les autres. Enfin, certains groupes ornementaux peuvent être libres, hors mesure. On les note alors en petites notes.

Dans l'exemple 32, extrait du *Nocturne en si majeur, op. 9 n° 3* de Chopin, nous découvrons des groupes de 5, 7 et 9 notes sur une basse immuable de croches :



Le septolet à l'ancienne

**Exemple 32**  
Divisions irrégulières  
des temps  
(Chopin, Nocturne en  
si majeur, op. 9 n° 3)