

Québec français



Essai sur le rythme

Vital Gadbois and Pierre Boissonnault

Number 55, October 1984

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/47226ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)

1923-5119 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Gadbois, V. & Boissonnault, P. (1984). Essai sur le rythme. *Québec français*, (55), 68–73.

essai sur le rythme

vital gadbois
pierre boissonnault

Dans cet article, les auteurs amorcent une réflexion sur un aspect peu souligné jusqu'ici dans les apprentissages de la lecture et de l'écriture : le style rythmique issu de la construction des phrases.

La question que nous posons est la suivante : est-ce que l'organisation, l'agencement des phrases et la récurrence de certains modèles d'organisation dans un texte peuvent créer un effet de style et apporter un supplément de sens ? On comprendra que si la réponse est affirmative, il serait intéressant de faire de cette récurrence un objet d'apprentissage en lecture comme en écriture.

Nous n'avons ici aucune prétention théorique. Linguistes, sémiologues et stylisticiens risquent de grincer des dents. Nous souhaitons plutôt qu'ils essaient d'expliquer scientifiquement les phénomènes dont nous allons parler. Nous nous sommes donné un vocabulaire de deux mots, emprunté par analogie à la musique : nous appellerons

1) **temps** : un segment de phrase obtenu par un découpage basé sur la ponctuation (surtout quand elle est facultative), la respiration, la répétition d'une même fonction syntaxique, etc. Nous parlerons donc de phrases à un, deux, trois temps, ou à temps multiples ;

2) **rythme** : l'effet causé par la récurrence enchaînée, alternée ou embrassée de phrases ayant un même nombre de temps dans un texte.

Nous sommes conscients que le découpage auquel nous nous livrons s'appuie sur des données de nature différente : syntaxe, ponctuation, respiration, etc. Nous ne saurions expliquer par un système et une méthode chacun des découpages. Mais il est certain que l'auteur d'un texte, consciemment ou non, choisit des constructions plutôt que d'autres et que l'accumulation de ces choix crée un effet de style et ajoute à la signification du texte. Qu'il soit d'Hemingway, de Bossuet ou de Proust, chaque texte rend par le temps et le rythme une certaine vision de la réalité.

À cet égard, on peut distinguer quatre types fondamentaux de phrases : la

phrase à un temps dont l'effet est celui de la déclaration, la phrase à deux temps dont l'effet est celui de la binarité, la phrase à trois temps dont l'effet est de l'ordre de la civilisation, et la phrase multiple, quatre temps ou plus, dont les effets tiennent d'une vision cosmique. Voici quelques exemples* :

- une phrase à un temps : *Je n'avais pas de montre.*
- une phrase à deux temps : *Les longs arbres droits se balançaient en craquant, / comme des mâts de navires.*
- une phrase à trois temps : *Quand dans ce jour plein de changements de lumière / le soleil revenait après les poignées de pluie, / quelques rayons descendaient à travers les arbres.*
- une phrase à temps multiples : *Je dis blé mort / car ce n'était pas l'odeur du champ de blé, / du blé sur pied qui / quoique mûr, / même au-delà de la maturité, / reste attaché à la terre / et porte la saveur vivante d'un grain destiné à la reproduction logique de la plante.*

Il arrive souvent qu'à l'intérieur d'une phrase, un, ou plus d'un de ses temps, soit lui-même composé d'un ou de plusieurs temps. Voici des exemples :

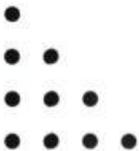
- une phrase à un temps dont le complément d'objet est double : *Il me restait un peu / de pain / et de fromage.*
- une phrase à trois temps dont le second en a trois lui-même : *De l'autre côté de la forêt, // le hameau de Tarches avait fait sortir des mulets, / des chèvres, / des vaches // et il les menait à l'abreuvoir du soir.*

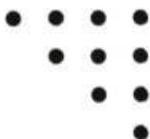
La phrase à un temps : la déclaration

L'être humain établit constamment un rapport avec ce qui l'entoure. Selon ce qu'il vit, et en fonction de son propre développement, la nature même du rapport peut varier. Puisque le rôle de la langue est de permettre la transmission de ce qui est vécu par l'être humain à autrui, on peut croire que le discours contiendra des signes témoignant de certains rapports ponctuels avec la réalité perçue.

La phrase à un temps permet l'expression d'un rapport immédiat entre l'être

* Tous les exemples qui suivent sont tirés de *Rondeur des jours* de Jean Giono.





courte donne l'impression de la clarté, notamment par l'effet de vérité que lui confère son caractère déclaratoire. Non pas à cause de sa simplicité ou de sa brièveté.

La phrase à deux temps : la binarité

La phrase à deux temps exprime une perception humaine binaire. Chacun sait à quel point le langage s'est construit à partir d'une perception binaire de la réalité. Toute l'interprétation, toute la qualification des choses se fait par des couples de mots antonymiques : le grand et le petit, le beau et le laid, le bon et le méchant. Pour distinguer deux réalités, on définit volontiers le second terme comme la négation du premier : les violents, les non-violents.

Plus fondamentalement encore, la binarité est le fruit d'une prise de conscience quand l'homme se rend compte qu'il existe autour de lui une réalité dont il sent le besoin de s'exclure : il y a « moi », se dit-il, et il y a le reste, les autres, le non-moi, la réalité extérieure. De cette constatation naissent les concepts de différence, de dichotomie, d'opposition comme ceux de distinction et de complémentarité. En théologie, la binarité s'exprime par la double présence du Bien et du Mal ; en philosophie, elle s'incarne dans une conception manichéenne des choses ; ailleurs, elle est la guerre ou le sport, la récompense et la punition, la carotte et le bâton. En musique, elle se manifeste idéalement en un rythme 2 / 4, fort utilisé pour la marche militaire.

La phrase à deux temps servira donc à traduire une perception dichotomique des choses. Mais comme le registre est très étendu entre l'antinomie totale et la simple distinction, entre la guerre et la divergence d'opinion, l'interprétation de la nature binaire d'un phénomène d'écriture devra éviter de tomber dans un... manichéisme sémantique.

Voici quelques exemples de phrases à deux temps :

- *La mule du boulanger s'échappa / et vint courir avec elles.*
- *Le balancement des arbres faisait fumer toutes les odeurs, / même une odeur de fond de terre qui sortait des racines ébranlées.*
- *J'essayais de chercher des champignons, / mais tout fleurait le champignon.*
- *Tout allait vers l'hiver / et l'immobilité de la gelée.*
- *Loin devant moi / l'eau sonnait dans un gros écho.*
- *En fouillant dans mon sac, / je sifflais.*
- *L'air était bien à la pluie / et au froid.*

Simplement à partir de ces quelques exemples, on entrevoit l'important contenu structurel de la phrase à deux temps : coordination de deux actions successives comme on le voit dans le premier exemple ; l'affirmation suivie d'une précision de détail comme dans le second ; la distinction de type dialectique ensuite, la précision par le double complément, la création voulue d'une binarité par l'inversion d'un complément circonstanciel, la double action simultanée, le double état.

La phrase à trois temps : la civilisation

Une perception égocentrique de la réalité, puis une perception dichotomique ne suffisent pas. L'être humain découvre bientôt la nécessité de trouver des terrains d'entente. D'autres êtres vivants ou non sont là, avec leurs exigences. On ne peut pas constamment et impunément soit nier leur existence, soit les affronter. Vient alors le besoin de créer l'harmonie par l'invention d'un troisième terme temporisateur. Pour les sociétés, c'est le stade de la démocratie, c'est-à-dire d'un système où chaque citoyen accepte de partager sa vision de la réalité avec celle des autres, en acceptant l'idée de consensus à établir. Pour le psychanalyste, c'est le moi freudien entre le ça et le surmoi. En psychologie de la perception, c'est le gestaltisme établissant que la totalité d'une chose est plus grande que la somme de ses composantes. En dialectique philosophique, la thèse et l'antithèse s'adjoignent un troisième terme, la synthèse. Sur le plan musical, le rythme 3/4 de la valse succède au 2/4 de la marche militaire. Les manœuvres diplomatiques remplacent l'affrontement des armées. Au lieu d'un vainqueur et d'un vaincu, deux plénipotentaires qui signent un traité. La nature elle-même a ses aspects où les oppositions habituelles trouvent des points de jonction : la place où l'eau rencontre la terre, l'arbre issu du sol mais dont le feuillage et la cime se confondent presque au ciel, la marée qui monte, s'immobilise puis redescend.

Il y a dans la phrase à trois temps une harmonie presque toujours perceptible :

- *Dans l'humus, / je touchais maintenant des pierres branlantes / et des éclats de rochers.*
- *La bête était là, / toute seule, / pendue par le crochet de ses cornes à la solive du plafond.*
- *Des groupes d'ouvriers des champs s'en vont les mains dans les poches, / faisant sauter sur leur dos de toutes petites musettes / mais un très gros accordéon.*
- *Ils en ont besoin, / ils la soignent, / ils vivent près d'elle.*

humain et ce qu'il perçoit du monde extérieur. Elle exclut les mécanismes de réflexion, de raisonnement, d'interprétation, de jugement. Il s'agit plutôt d'une transcription de l'ordre du réflexe. Globalement, c'est une structure qui exprime la réalité comme un en soi élémentaire qui produit un effet d'évidence. C'est la déclaration d'un sentiment, d'une volonté, d'une vérité, d'une action de façon expresse et manifeste. Il ne s'agit pas de la déclaration qui invite à la réaction d'opposition, mais de celle qui relève de l'observation « objective », de la constatation.

L'effet d'évidence, d'unicité, le caractère péremptoire en quelque sorte de l'expression peut se mesurer à chaque fois qu'une phrase de ce type est utilisée. Si je lis, ou si j'écris, « L'homme prit son paletot », je sens le caractère énonciatif de l'affirmation, mais aussi sa dimension déclaratoire. Mais l'effet sera encore plus grand si je multiplie, dans un texte, le nombre de phrases à un temps. De plus, si je décide d'en enchaîner plusieurs, le lecteur le moins perspicace sentira « quelque chose ». Prenons un autre exemple chez Giono.

*C'était à peu près le milieu du matin.
/ Je pris mon sac de montagne. / Je descendis à la cuisine. / Il n'y avait personne. / J'ouvris le placard. / Je taillai un morceau de gruyère dans le quarteron.*

L'enchaînement de six phrases à un temps crée toute une signification qui s'ajoute à celle qui est déjà véhiculée par les mots. Le lecteur perçoit que le personnage a un rapport immédiat avec la réalité. Pas de réflexion, pas de sentiment, mais plutôt des constatations et des actions simples. En fait, la phrase à un temps correspond, dans le processus de l'évolution humaine, au stade de l'enfant qui n'a pas encore appris à dire « non ». Ou à l'adulte qui, sous l'effet d'une grande joie ou d'une grande colère, dira « Que c'est beau » ou, au contraire, une insulte. Sur le plan politique, elle correspond à un système de type tyrannique ou dictatorial.

Nous pensons donc que la phrase à un temps a d'autres significations que celle d'être une phrase « simple » alors qu'il y en a des « complexes » ; ou d'être plus « claire » parce que plus courte. Ce qu'il faudrait dire, c'est qu'une phrase

- À mesure que le soleil montait, / le chaud s'affermissait / et un grand dégel de liberté coulait de tout.
- Les feuilles des érables pendaient comme des ailes d'oiseaux morts : / des ailes de geai, / de rouge-gorge / ou de pinson.

Par ces exemples, on voit encore la richesse des possibilités stylistiques : plus il y a d'éléments, plus les combinaisons peuvent être nombreuses. Dans le premier cas, les trois temps sont le fruit d'une inversion de complément circonstanciel, d'une phrase simple avec double complément direct. Dans le second exemple, la position du second temps donne à la phrase une structure syntaxique qui augmente directement la signification de la phrase en soulignant l'isolement de la bête. Le quatrième exemple se sert des trois temps pour créer une progression d'intensité. Mais dans tous les cas, la présence de trois temps teinte l'ensemble du contenu d'une harmonie discrète.

La phrase à temps multiples : la vision cosmique

La phrase à temps multiple est une phrase qui contient quatre temps ou plus. Elle répond au besoin d'exprimer l'inexprimable. Lui-même, objet créé, il arrive à l'homme de se sentir l'audace d'interpréter l'ensemble de la réalité. Non pas dans une simple perspective égocentrique, mais en s'élevant en quelque sorte au-dessus de lui-même et des choses. Cette attitude, et son expression dans la phrase à temps multiples, va de l'audace à la témérité. C'est le lieu où le génie côtoie la folie, la grâce et la démesure, la sagesse et la chimère, la Foi et le Désespoir, le Grand et l'Hénaurme.

Déjà, celui qui écrit sait par expérience le danger des « phrases trop longues ». La phrase qui se cherche, et qui s'écrit tout en se cherchant, essayant constamment et vainement de retomber sur des pieds qu'elle n'a jamais eus, espérant finalement se terminer n'importe où, là où un point ferait l'affaire.

Mais pour l'écrivain qui a dépassé les embûches préliminaires de la phrase à temps multiples, son utilisation permet de tenter d'exprimer les réalités les plus subtiles, les plus difficilement perceptibles, en en soulignant en même temps l'aspect secret. Quand la réalité se rebiffe, refuse de se rendre complètement et clairement, la phrase en est marquée. Quand elle rend les armes, la phrase s'empreint elle-même d'une certaine sérénité. Voyons quelques exemples.

- Si mes parents m'avaient permis, / quand je lisais un livre, / d'aller visiter la région qu'il décrivait, /

j'aurais cru faire un pas inestimable dans la conquête de la vérité.

- Un tronc de vieux frêne cinquante fois blessé, / hérissé de pierres de toutes sortes, / ayant chaque fois recomposé autour de sa blessure le bourrelet d'écorce ; / le pli de chair s'étant quelquefois si bien serré autour de la pierre / qu'elle avait éclaté, / réduite en poussière, / ayant quelquefois absorbé la pierre dans des gonflements de liber, / épais comme des muscles de taureaux.
- La terre a une façon de se plier en colline du côté de Dieulefit / et on s'aperçoit que c'est une habitude qu'elle prend, / et elle accompagne l'Ouvèze, / la Durance, / le Rhône, / le Caramy, / l'Asse, / la Bléone, / le Var, / avec ce même plissement qui lui est ici bien commode, / jusque vers Nice, / où elle se plie de la même façon, / s'abaisse une dernière fois avec ses arbres, / et entre dans la mer.

Comme on le voit, la phrase à temps multiple comporte toujours un certain degré d'audace. Et elle sert à exprimer les réalités difficiles à bien cerner. Elle est défi autant dans son contenu que dans sa forme. Nécessairement longue, elle dépasse la capacité normale d'assimilation visuelle d'un lecteur (un journaliste se ferait congédier !); nécessairement accumulative, elle rend difficile la perception immédiate des rapports logiques. Elle est phrase à la mesure de son objectif : exprimer l'inexprimable.

Temps, rythme et écriture

Vous avez sans doute remarqué que les exemples choisis manifestent rarement un rapport clair entre le contenu sémantique qu'ils véhiculent et les significations (connotations ?) que les types de phrases utilisés sont sensés représenter. L'utilisation des différents temps est en quelque sorte un geste instinctif, dont l'effet est subliminal.

On peut imaginer que, pour certains écrivains, une fréquence plus grande de phrases ayant un même nombre de temps soit un choix qui relève d'une esthétique stylistique bien assise ; mais pour l'ensemble des scripteurs, s'agit-il là d'un choix vraiment conscient ? Pierre Elliot Trudeau sait-il que son discours privilégie la structure binaire, enfermant invariablement ses adversaires dans les rets de sa dialectique, sauf quand il se met à nous réciter des bouts de poèmes tirés de quelque florilège international ? René Lévesque sait-il que sa propension aux phrases à temps multiples (vous savez, les phrases qu'il commence en allumant une cigarette et qu'il termine

en même temps que le paquet) exprime sa préférence pour la recherche de la précision à son désir de convaincre ou de mettre en boîte ?

Avec un groupe d'étudiants, nous avons fait une analyse des temps et du rythme d'extraits de Gide et d'Hemingway. Nous avons établi que, dans ces extraits, André Gide se situait à 2,3 sur une échelle de un à quatre (quatre représentant la phrase à temps multiples), tandis qu'Ernest Hemingway se trouvait à 1,3. Dans le premier cas, un passage de *L'immoraliste*, le narrateur-personnage est à la veille de découvrir son homosexualité. Rien dans le contenu sémantique ne l'indique encore et pourtant la fréquence dominante de phrases à deux temps est certaine. Ce n'est que dans les moments où il voit, où il pense au jeune garçon que la fréquence de phrases à trois temps augmente, comme une découverte d'une harmonie nouvelle entre lui et l'univers qui l'entoure. Par contre, dans les moments où le narrateur est avec son épouse, la fréquence dominante est celle du un et du quatre.

Dans l'extrait d'Hemingway, *En avoir ou pas*, la présence de phrases à un temps domine complètement. Évidemment, on sait ici que l'écrivain américain était parfaitement conscient de l'effet désiré : c'est l'établissement du « tough style » de l'école de Chicago dont l'objectif précis était de traduire une certaine âme américaine, non contemplative, profondément individualiste, asociale, toute tournée vers les sensations et l'action.

Un dernier exemple. Dans un cours d'écriture journalistique, nous avons procédé à l'analyse des temps et du rythme d'un article d'un chroniqueur d'arts et spectacles. Celui-ci entreprenait de promouvoir un spectacle d'un nouvel artiste, qui était en fait un ancien collègue au même journal. Même si tout était masqué au niveau du contenu, on sentait par la fréquence étonnante de la binarité qu'il y avait anguille sous roche. Le journaliste n'annonçait que du bien du spectacle à venir, mais les structures privilégiées trahissaient une inquiétude latente. Effectivement, ce fut un four et, la semaine suivante, un article du même chroniqueur jurait, mais un peu tard, qu'on ne l'y reprendrait plus à confondre métier et amitié.

Temps, rythme et enseignement

La connaissance de ces notions et de leurs effets de sens potentiels peut-elle être d'un secours véritable à l'enseignant qui veut donner à ses étudiants des moyens supplémentaires d'expression ? Nous pensons que oui à la condition d'expérimenter des approches adaptées au niveau des élèves. Et plus modeste-

ment encore, en s'assurant d'abord que nos approches actuelles ne briment pas l'élève dans son instinct d'écriture. Comme nous enseignons au niveau collégial, nous sommes bien placés pour observer ce qui s'est fait auparavant. Et c'est assez étonnant de constater le caractère étrangement ressemblant des productions. Et là nous parlons uniquement de la dimension relevant des temps et du rythme, non des idées émises: à croire que presque tous les élèves ont le même caractère et la même vision du monde! Que l'intention du texte soit d'informer, d'expliquer ou d'évoquer, le résultat est souvent très voisin. Comme si l'élève — et souvent les plus habiles (?) — développait avec le temps un système d'écriture parfaitement hybride, une sorte de « style scolaire » apte à soutirer la note désirée et capable, à la longue, de précipiter l'enseignant le plus placide que l'on puisse concevoir dans une retraite prématurée.

Il faudrait donc voir l'impact des temps et du rythme dans les différents types de textes que l'élève doit comprendre et produire. On peut déjà sentir que le texte à caractère littéraire offre le plus de possibilités puisqu'il a pour objectif de satisfaire un besoin d'imaginaire, d'exprimer ou de représenter une façon de voir, de penser, de sentir, ou d'être au monde. Ensuite, le texte qui est fait dans l'intention de convaincre, d'argumenter ou de défendre un point de vue. Quant aux textes d'information ou d'explication, des applications semblent aussi possibles. Par exemple, chacun sait que pour bien expliquer une idée, il faut appuyer sur des faits probants. Les élèves ont souvent tendance à trouver qu'un seul fait, ma foi, c'est suffisant. Mais par la simple technique de l'énumération (ex. la phrase à temps multiples), on peut aligner une série de faits qui, en soi, illustrent déjà le propos, mais qui en plus permettent à l'esprit du scripteur des explications nettement plus étoffées.

*
* *

L'utilisation de certains types de phrases et leur récurrence créent un effet de style et apportent un supplément de sens; nous l'avons démontré empiriquement, par l'expérience. Si on veut développer chez nos étudiants l'utilisation « consciente et réfléchie des moyens offerts par le langage » (F. Vanoye), l'étude des temps et du rythme peut les amener à approfondir et à clarifier leurs perceptions de lecture et leur donner de nouveaux moyens d'écriture et d'expression. C'est là notre objectif terminal.



Découvrir le Québec
Un guide culturel
21 x 28 cm, 96 pages, 6,95 \$

Peut-on faire un portrait du Québécois ?

Quels endroits visiter au Québec ? Quels sont les principaux moments de son histoire ? Les grands écrivains ? Les grands peintres ? Les domaines d'excellence en science et technologie ? Quelle serait la discothèque idéale de l'amateur de chanson...

Autant de questions sur lesquelles cet ouvrage apporte des informations documentées et abondamment illustrées. Une synthèse réalisée par des spécialistes, qui couvre un large éventail du champ culturel, de la musique à l'idéologie, en passant par le système d'éducation et la langue.

Un guide pratique pour découvrir, ou mieux connaître et comprendre, le Québec d'aujourd'hui.

Nom :
 Adresse :
 Québec français
 Quantité : _____ x 6,95 \$ C.P. 9185
 Ci-joint un chèque de _____ \$ Québec G1V 4B1