

<https://rhuthmos.eu/spip.php?article447>

# Retour sur quelques malentendus en matière de théorie du rythme



- Recherches

- Vers un nouveau paradigme scientifique ?

- Sur le concept de rythme

-

Date de mise en ligne : lundi 7 novembre 2011

---

Copyright © Rhuthmos - Tous droits réservés

---

Le site *Rhuthmos*, qui a bien voulu accueillir ce texte, est un site important pour la recherche. Nous, rythmologues, rythmosophes, rythmanalystes (que sais-je encore...), avons besoin d'un espace vivant et ouvert de discussion, tel que ce réseau peut précisément nous en offrir. Si Henri Meschonnic était encore parmi nous <sup>à</sup> et je rends ici hommage à sa mémoire <sup>à</sup>, qui sait s'il ne s'en serait pas lui-même servi ? Répétons en ce sens la définition actuelle du site, dans laquelle chaque mot compte : « Plateforme internationale et transdisciplinaire de recherche sur les rythmes dans les sciences, les philosophies et les arts ». On aura noté le pluriel, et l'ambition de l'ouverture : il s'agit bien ici de rassembler des recherches trop souvent dispersées, à des fins proprement heuristiques de production d'un savoir rythmologique commun, sans négliger les créations artistiques elles-mêmes.

Or, il se trouve que c'est précisément sur ce site que j'ai découvert l'intéressant article d'Yves Citton, sous le titre « Improvisation, rythmes et mondialisation. Quatorze thèses sur la fluidification sociale et les résistances idiorrythmiques » [1]. Dans sa réponse à cet article (avec la réactivité que permet précisément la mise en ligne), Pascal Michon nous associe, Yves Citton et moi, comme appartenant à une certaine conception essentiellement métrique et numérique du rythme (« Idiorrythmie ou eurythmie ? Réponse à Yves Citton » [2]). J'ignore ce qu'en pense Yves Citton, mais j'avoue pour ma part ne pas du tout me reconnaître dans cette conception <sup>à</sup> qui est aussi une simplification, ne serait-ce que parce que, dans la lignée grecque, j'ai toujours défendu la notion de *flux* par rapport à celle de *forme* ou bien, dans ma définition, le concept de *mouvement* par rapport à ceux de *structure* et de *périodicité*. Cette discussion que j'appelle de mes vœux, n'est-elle pas la preuve que la recherche sur les rythmes est bien vivante, et peut-être même plus que jamais ? J'aimerais donc maintenant clarifier certaines de mes positions théoriques, plutôt que de laisser dire ce que d'autres en disent. En matière de théorie du rythme, quelque part entre un sens de l'écoute et un art de la répétition, il est somme toute logique de faire *retour* sur quelques *malentendus*.

Il faut donc maintenant citer le paragraphe problématique en totalité. Pascal Michon écrit :

Deux conceptions du rythme s'affrontent depuis la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. La première est issue d'une interaction entre l'analyse musicale et l'analyse métrique de la poésie ; elle était dès le départ congruente avec la rhétorique et elle s'est par la suite diffusée dans la stylistique. Le rythme apparaît composé, en proportion variable suivant les auteurs, de deux éléments : une base métrique constituée par une succession régulière de temps forts et de temps faibles, et des variations, décalages, retards, par rapport à cette base. Cette conception, qui était déjà celles des métriciens grecs et latins, s'appuie sur deux principes : d'une part, le nombre <sup>à</sup> les latins traduisaient *rhuthmos* par *numerus* <sup>à</sup> et l'écart par rapport à cette norme numérique. À cela s'ajoute le fait qu'elle s'applique à tous les arts organisés dans le temps : la poésie, la musique et la danse, et par extension à toutes les autres formes artistiques non temporelles comme la peinture ou l'architecture. C'est à cette lignée que se rattachent le travail de Pierre Sauvanet et aujourd'hui celui d'Yves Citton [3].

Nous verrons plus loin la seconde conception du rythme. En attendant, il y a au moins trois problèmes ici (et trois problèmes d'interprétation qui ne sont pas des points de détail, mais qui touchent à l'essentiel d'une théorie du rythme) :

- ▶ *primo*, la référence au nombre n'existe dans ma propre recherche que pour autant qu'elle est sans cesse discutée, problématisée (voir par exemple ma lecture critique de saint Augustin [4], ou encore, comme le dit Claudel : « Il faut / qu'il y ait / dans le poème / un nombre / tel / qu'il empêche / de compter » [5]) ;
- ▶ *secundo*, la notion d'« écart » ne fait pas partie de mes présupposés théoriques (au contraire même, l'une des définitions proposées du rythme consiste à partir d'un mouvement premier, qui en lui-même se construit et se périodise, comme dans le cas d'un geste improvisé qui se rythme progressivement [6] <sup>à</sup> ce que Deleuze nommerait précisément une différence *avant* la répétition) ;
- ▶ *tertio*, parler « par extension » des formes rythmiques non temporelles sonne comme un étrange contresens,

quand on remonte à l'idée première d'un *rhuthmos* grec indissolublement spatio-temporel, toujours entre forme et flux, en tant précisément que forme spatiale trans-formée par et dans le temps [7].

Ne serait-ce que pour une seule de ces trois raisons, il me semble que mon travail ne saurait être aussi aisément « rattaché à cette lignée ». Ou bien alors, cela reviendrait à effacer d'un coup de gomme magique toute la dimension questionnante, problématisante, en un mot « ouverte », de mon humble travail de recherche. Il faut alors remonter un peu plus haut dans l'article de Pascal Michon pour comprendre l'essentiel de son argumentation. Je m'excuse presque de devoir citer mot à mot ce texte : pourtant, encore une fois, il ne s'agit pas là d'une discussion de détail, mais d'un problème de fond, touchant aux enjeux mêmes d'une rythmanalyse possible.

Le deuxième choix concerne le rapport de dépendance assumé de l'analyse d'Yves Citton à l'égard des conceptions philosophiques essentialistes du rythme. Comme Pierre Sauvagnet, dans la lignée duquel il place son essai, il introduit un peu de jeu dans la définition traditionnelle : le rythme ne se limite pas, selon lui, à la mesure, qu'il complexifie par des désajustements, des retards et des avances, des variations et des diversifications. Toutefois, on l'a vu, toutes ces broderies ne peuvent apparaître que par rapport aux accentuations qui se succèdent et en constituent les conditions de possibilité. Le nombre reste la raison du rythme. Or, une fois placé sous l'égide du nombre et de la mesure, le rythme devient un concept formel applicable universellement et indifféremment à tous les phénomènes. Les rythmes du cosmos, du bios et de la sphère socio-historique peuvent être subsumés sous les mêmes concepts, aux dépens de leurs spécificités propres. Certes, Yves Citton ne va pas jusque-là, mais cette logique essentialiste mine souterrainement ses analyses. Le cœur de la conception platonicienne du rythme n'est pas remis en question [8].

Passons sur les problèmes déjà rencontrés plus haut, ceux du nombre et de l'écart. Passons même sur la notion de conception platonicienne du rythme, dont j'ai justement essayé de montrer qu'elle était beaucoup plus complexe que ce qu'on en pense couramment (puisque, dans les textes originaux, *rhuthmos* s'emploie toujours uniquement dans un contexte anthropologique, celui de la danse, de la poésie et de la musique, et ne se dit jamais par exemple des cycles universels, où le philosophe grec use du terme de *periodos* [9]). Concentrons-nous sur l'essentiel, sans jeu de mots : cette « logique essentialiste » qui « mine souterrainement ses analyses », celle d'Yves Citton comme les miennes, donc. Or je dois bien dire ici que cette « conception philosophique essentialiste du rythme » ne me semble pas définir ni positivement, ni exactement ma propre position. Peut-être suffirait-il de (re)lire ces phrases, maintes fois répétées, pour s'en rendre compte : « Le rythme n'est pas un objet », « Le rythme n'a pas d'essence » [10]. À moins de se payer de mots, il paraît difficile d'attribuer une logique essentialiste à quelqu'un qui ne cesse de dire que le rythme n'a pas d'essence... Ce qui est juste en revanche, c'est qu'il faut essayer de cerner les phénomènes rythmiques à travers, non une essence introuvable, mais un ensemble de propriétés caractéristiques. Le chercheur doit alors en rabattre, et accepter de ne jamais pouvoir donner une définition *génétique* du rythme au sens de Spinoza : la définition génétique est celle qui donne l'essence, tandis que nous ne pouvons obtenir que des propriétés. Le rôle assigné à la définition n'est pas d'atteindre une impossible « chose en soi », mais de produire à sa manière un maximum d'intelligibilité des phénomènes rythmiques, qui n'ont précisément rien d'universels ni d'indifférenciés.

Inutile de refaire ici tout le chemin qui nous mène à cette définition possible, qu'il suffit de rappeler au passage : *tout phénomène, perçu ou agi, auquel un sujet peut attribuer au moins deux des critères suivants : structure, périodicité, mouvement*. C'est ainsi, par exemple, qu'un rythme ternaire se comprend en termes de structure, un rythme biologique en termes de périodicité, un rythme syncopé en termes de mouvement. Au moins deux critères, c'est-à-dire : structure et périodicité sans mouvement, structure et mouvement sans périodicité, périodicité et mouvement sans structure. Ou bien trois, dans un ordre chaque fois différent et en employant volontairement des synonymes : *structure périodique en mouvement, retour d'une forme en devenir, dynamique d'un cycle ordonné*. Ainsi, au lieu d'une structure périodique en mouvement, on peut également penser un mouvement premier qui se

structure et se périodise progressivement, comme dans le modèle poétique de l'organisation progressive, rythmique et non métrique, du flux du langage. Au passage, il n'y a là rien d'incompatible, évidemment, avec la théorie de Henri Meschonnic, ni partant, avec celle de Pascal Michon.

Dans ces conditions, il s'agit alors de faire de cette apparente faiblesse cognitive une force théorique, en ce qu'elle nous montre une nouvelle spécificité du rythme, en le pensant précisément comme auto-débordement du concept, et en conservant toujours une sorte de « case vide » dans son schéma [11]. N'oublions pas en effet que la définition engage aussi une phénoménologie du « sujet ». La distinction straussienne entre « moment gnosiologique » et « moment pathique » permet de penser le rythme comme étant à la fois la marque et le brouillage du sujet, là où la conscience rythmante est aussi conscience dionysiaque : saisir un rythme en tant que phénomène, n'est-ce pas également être saisi par lui ? D'où l'amphibologie possible, en français, de la formule « *Je suis le sujet du rythme* », entre un sens actif et un sens passif : si je suis le sujet d'un rythme (si je le produis, l'agis), pour autant le rythme n'est pas objet par rapport à moi ; si je suis l'objet d'un rythme (si je le perçois, suis agi par lui, voire assujetti à lui), pour autant le rythme n'est pas sujet par rapport à moi. La perception du rythme devient alors rythmisation de la perception.

Car rythmer, c'est d'abord être rythmé. En ce sens, le rythme est *expérience rythmique* ou il n'est pas. Chez Aristoxène de Tarente déjà, la définition se présentait sous cette forme (je souligne) : « Le rythme *apparaît lorsque* la division des temps prend un ordre déterminé » [12]. Dans ces conditions, la question n'est plus : « qu'est-ce que le rythme ? », mais : « qu'est-ce qui *fait être* le rythme ? par quoi le rythme est-il rythmique ? où et quand (à partir de quand, jusqu'où) y a-t-il rythme ? »... À travers cette question du *seuil* du phénomène, nous comprenons à quel point le rythme est une anti-substance, le « rythmisme » un anti-substantialisme. Le rythme, ou plus précisément le *rythmique*, pose en philosophie la question d'une pensée modale. Encore une fois, il ne s'agit pas de dire : « le rythme, c'est SPM », mais : « quelque chose devient du rythme lorsque SPM sont combinés en un phénomène pour un sujet donné », dans une expérience rythmique chaque fois singulière et pourtant partageable avec d'autres singularités.

À ce stade des opérations, j'avoue ne pas voir en quoi tout ceci s'opposerait à la seconde source de la conception du rythme, si ce n'est que les contextes épistémiques (linguistique vs. philosophie), ou plus exactement les plans de pensée (analyse vs. synthèse), ne sont pas exactement les mêmes. J'en viens même à croire, finalement, que tout ceci ne fait que renforcer l'intérêt pour la source « fluide » de la théorie du rythme, défendue par Pascal Michon lui-même dans le texte auquel il nous faut revenir une dernière fois. Pour cette seconde source en effet, « il faut donc donner un sens nouveau et spécifique au concept de rythme : non plus celui d'un segment d'une chaîne, ni celui de niveau d'un ensemble supérieur, mais celui d'une *organisation d'ensemble du flux* du langage. Cette lignée romantique a abouti dans la deuxième moitié du XXe siècle à la linguistique générale de Benveniste et à la poétique de Meschonnic » [13]. Sans toujours tout ramener au modèle linguistique, ce qui me semble être une erreur (notamment pour les arts non langagiers comme la musique ou les arts plastiques), je retrouverais bien volontiers ma propre définition, entre structure et mouvement, dans cette dernière formule, répétée pour l'occasion : « organisation d'ensemble du flux ».

C'est ce qu'a bien compris, par exemple, Éliane Escoubas, dans la réédition récente d'un ouvrage qui a fait date : *L'Espace pictural* [14]. Elle propose en effet une nouvelle édition augmentée de plusieurs pages d'analyse des œuvres de Paul Klee, largement inspirée par la trilogie rythmique (ou même en l'occurrence rythmanalytique) de structure-périodicité-mouvement. Au passage, on ne saurait suspecter la phénoménologue de structuralisme à outrance : il est donc évident qu'on peut utiliser le concept de structure dans un sens non-structuraliste. Tout dépend de l'interprétation (et de la combinaison) que l'on donne de cette définition à géométrie variable, dont l'auteur est toujours heureux de voir à quel point elle peut être heuristique entre d'autres mains.

Par rapport à ces deux sources (formelle ou fluide, métrique ou mobile, pour le dire vite), mon objet principal de recherche, mon seul objet à la limite, aura donc été de clarifier et d'approfondir philosophiquement la notion de rythme. En ce sens, il est clair que je ne me sens appartenir ni à une école formelle, métrique ou numérolgique du

rythme, ni à une école fluide, mobile ou poétique du rythme. Je ne suis pas de l'école augustinienne ou apparemment claudélienne, comme je ne suis pas de l'école meschonnicienne ou apparemment michonienne. D'ailleurs, il n'y a pas d'école sauvanétienne. La seule école à laquelle je me sens appartenir est celle de la pensée du rythme dans toute sa richesse et sa complexité. Ma seule ambition de philosophe, qui n'a certes rien d'original, et qui n'est pas une posture universitaire, est de contribuer à une meilleure intelligibilité des phénomènes rythmiques. Or il me semble que la définition tripartite combinatoire, dans quelque ordre qu'on la prenne (c'est-à-dire sans hiérarchie interne des paramètres), permet précisément de rendre compte, à des degrés divers, de l'ensemble des phénomènes rythmiques, quitte précisément à critiquer l'usage parfois un peu trop lâche du mot « rythme » pour des phénomènes approchants ou autres faux-amis (mètre, cycle, période, etc.). Il s'agit toujours de rendre compte, rendre raison à€” *logon didonai*, disaient les Grecs à€” des phénomènes rythmiques dans leur totalité, leur complexité, la totalité de leur complexité, et la complexité de leur totalité. Par exemple, dans le poème en prose, il est évident que c'est le *mouvement* qui est premier, non la structure ou la périodicité. Et encore une fois, je ne vois pas en quoi je m'opposerais à Meschonnic en disant cela ! La meilleure preuve, peut-être, de cette relative compatibilité théorique est que le *Traité du rythme* lui-même n'hésite pas à reprendre mes propres distinctions... mais sans citer ses sources [15].

Reste à comprendre l'origine de cette méprise... Or, je crois simplement que le contresens partiel de Pascal Michon sur les enjeux de ma propre théorie tient davantage à la lecture de ce que Henri Meschonnic dit de mes textes qu'à la lecture de mes textes eux-mêmes. En ce sens, et en toute amitié, il s'agit moins d'une méprise que d'une sorte de « mélecture » (*misreading*) à€” mais mieux vaut être mal lu que pas lu du tout. Dans un de ses derniers articles en effet, qui faisait suite à une de mes remarques, Henri Meschonnic prend plaisir à contester un fait pourtant incontestable : à savoir que Héraclite, du moins bien entendu dans les fragments qui nous sont parvenus, n'a jamais utilisé le mot rythme (*rhuthmos*) ; et, tout en essayant de comprendre ce qui pouvait s'appeler rythme chez Héraclite (à partir du fameux *panta rhei*), il faut bien reconnaître que la notion héraclitéenne de rythme, en elle-même, n'existe pas... Mais je ne parlerai pas davantage ici de cet article non-scientifique, parce que je ne pourrai malheureusement plus en discuter avec son auteur [16].

Résumons ce trop long débat. D'un côté, Pascal Michon juge apparemment inutile ma tentative d'éclaircissement conceptuel, face à laquelle il avoue volontiers avoir une certaine résistance (notamment parce que le concept de « structure » lui rappelle un peu trop le structuralisme). De l'autre, je persiste à penser qu'il n'est jamais vain, philosophiquement parlant, de préciser les contextes d'usage d'un mot, et notamment du mot de rythme ; mais je ne tiens pas plus que cela à mes trois termes S, P, M, qu'à la limite on pourrait remplacer aisément par les trois adjectifs de formel, cyclique et dynamique, ou par d'autres encore. J'ai la faiblesse de croire que classer les rythmes selon ces trois champs sémantiques à€” et classer, c'est déjà penser à€” permet toujours, sinon d'apporter un gain d'intelligibilité des phénomènes rythmiques, du moins d'éviter de se perdre en discussions inutiles portant sur des objets différents. Car seule une distinction interne des critères des phénomènes rythmiques permet de penser tous ces phénomènes, dans ce qu'ils ont à la fois de commun et de distinct.

Enfin, à toutes fins utiles, je joins ici une bibliographie quasi exhaustive à la date de cet article, non par vanité personnelle mal placée, mais par souci d'information en ligne, et de vérification toujours possible des dates et des sources.

### Bibliographie de Pierre Sauvanet (sur le rythme uniquement)

#### Ouvrages

1. *Rythmes et Philosophie*, co-dir. P. Sauvanet et J.-J. Wunenburger, Paris, Editions Kimé, 1996.
2. *Le Rythme grec, d'Héraclite à Aristote*, Paris, PUF, coll. « Philosophies », 1999.

3. *Le Rythme et la Raison*, Paris, Kimé, 2000, t. I : *Rythmologiques*.

4. *Le Rythme et la Raison*, Paris, Kimé, 2000, t. II : *Rythmanalyses*.

### Articles

1. Notice « Rythme », *Encyclopædia Universalis*, Thesaurus, Paris, 1990 (repris sur la version CD-ROM et en ligne).

2. « Ordre et chaos, ou du rythme en philosophie », *Rythme et Écriture* n° 2, Cahiers Recherches Interdisciplinaires sur les Textes Modernes, Université de Paris-X, Nanterre, 1991, p. 125-133.

3. « "Le" rythme : encore une définition ! », *Les Rythmes, Lectures et Théories*, Actes du Colloque de Cerisy de juin 1989, dir. J.-J. Wunenburger, Paris, L'Harmattan, 1992, p. 233-240.

4. « Paul Klee, *En Rythme* : de l'image au concept », *Cahiers du RITM* n°4, Université de Paris-X, Nanterre, 1994, p. 9-27.

5. « Les rythmes en philosophie et sciences humaines, Un état de la recherche », *Rythmes*, Bulletin du GERB, Lettre de la Société Francophone de Chronobiologie, tome 27, n° 3-4, déc. 1995, p. 4-6.

6. « A quelles conditions un discours philosophique sur le rythme est-il possible ? (Réponse à Henri Meschonnic) », *Rythmes et Philosophie*, co-dir. P. Sauvanet et J.-J. Wunenburger, Paris, Kimé, 1996, p. 23-39 (déjà cité dans les ouvrages).

7. « L'ethnomusicologue et le philosophe. Quand ils se rencontrent sur le phénomène Â« rythme Â» », *Cahiers de musiques traditionnelles*, n° 10, « Rythmes », dir. L. Aubert, Genève, hiver 1997-98, p. 3-16.

8. « Polyrythmie corporelle : pour une lecture philosophique de la chronobiologie », *Annales doctorales*, n° 1, *Corps et individuation*, dir. J. Gayon, P.-F. Moreau, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, 1998, p. 49-57.

9. « L'ordre du mouvement : Platon et l'origine du rythme », *Le Rythme*, 3e Grand Congrès International du Rythme, Institut Jaques-Dalcroze, 22-25 juillet 1999, Genève, Éditions Papillon, 2000, p. 22-35.

10. « L'image spatiale d'un rythme temporel », *La Musique et l'Imaginaire*, Actes de la journée du 16 février 2002, dir. D. Pistone, Université de Paris-Sorbonne, Observatoire Musical Français, Série « Conférences et Séminaires », n° 14, Paris, 2002, p. 49-58.

11. « Nouveaux objets : Rythme(s) », *Magazine Littéraire*, n° 414, « Philosophie et art : la fin de l'esthétique ? », novembre 2002, p. 47.

12. « Solutions transartistiques : Rythmes », in P. Sauvanet, *Éléments d'esthétique*, Paris, Ellipses, coll. « Domaines philosophiques », 2004, § 5.3.2.1., p. 107-109.

13. « Le rythme : premier bilan d'une recherche », *Le Rythme*, Actes des 2es Rencontres Interartistiques de l'Observatoire Musical Français, dir. D. Pistone, 23 mars 2005, Série « Conférences et Séminaires », n° 24, dir. P.



Lalitte, Université Paris-Sorbonne Paris-IV, 2006, p. 7-14.

14. Article « Rythme », *Dictionnaire de philosophie*, dir. J.-P. Zarader, Paris, Ellipses, 2007, p. 517-518.

15. Article « Rythme », *Dictionnaire d'esthétique et de philosophie de l'art*, dir. J. Morizot, R. Pouivet, Paris, Armand Colin, 2007, p. 389.

16. « *Ethos et rhuthmos* », *La musique à l'esprit. Enjeux éthiques du phénomène musical*, Paris, L'Harmattan, 2008, Actes du colloque du 4 octobre 2002, dir. J. Doring, Fondation Ostad Elahi / CNRS, p. 57-66.

17. « Présence ou absence du rythme dans les musiques d'aujourd'hui », *Filigrane*, n° 10, « Le rythme », dir. G. Mathon, E. Dufour, Sampzon, Editions Delatour France, 2009, p. 87-100.

18. « Question de rythmes, questions de rythme », *Rythmes de l'homme, rythmes du monde*, co-dir. C. Doumet, A. Wald Lasowski, Séminaire de l'ENS de la rue d'Ulm 2006-2008, Paris, Hermann, 2010, p. 13-24.

19. « Le pouvoir paradoxal du batteur de jazz », *Multitudes*, n°46, automne 2011, Paris, Editions Amsterdam, mineure « Rythmanalyses », dir. F. Bisson, Y. Citton, p. 207-210.

20. « Actualité de la recherche en rythmanalyse(s) : quelques éléments pour un état des lieux, suivis d'un retour sur quelques malentendus », *Rythmanalyse(s)*, actes de la 1re journée d'études, dir. J. Lamy, J.-J. Wunenburger, Lyon, 6 mai 2011, à paraître.

---

[1] Y. Citton, « Improvisation, rythmes et mondialisation. Quatorze thèses sur la fluidification sociale et les résistances idiorrythmiques », *Rhuthmos*, 2 juillet 2010, <http://rhuthmos.eu/spip.php?article22>. À noter que la revue *Multitudes* a fait paraître un numéro consacré à quelques rythmanalyses, sous la direction de Frédéric Bisson et Yves Citton (n° 46, septembre 2011).

[2] P. Michon, « Idiorrythmie ou eurythmie ? Réponse à Yves Citton », *Rhuthmos*, 11 août 2010, <http://rhuthmos.eu/spip.php?article94>.

[3] *Ibidem*, § « Les deux sources de la théorie du rythme ».

[4] P. Sauvanet, *Le Rythme et la Raison*, Paris, Kimé, 2000, t. I : *Rythmologiques*, p. 55-58.

[5] P. Claudel, « Cent phrases pour éventails », *Ruvre poétique*, Gallimard, Paris, « Pléiade », 1985, p. 729 (avec la mise en page originale). Et mon commentaire : « Il peut y avoir un "chiffre" dans tout rythme â€" le dénombrement est donc possible â€", mais ce chiffre ne fait pas partie du phénomène rythmique en lui-même, qui exige en quelque sorte sa "nescience" â€" le dénombrement en tant que tel est inopérant. Ce n'est pas en disant "une longue vaut deux brèves" que l'on se sera rapproché un tant soit peu du phénomène rythmique. La logique paradoxale du rythme peut alors rejoindre celle de la musique pour Leibniz, cette mathématique de l'âme quand l'âme ne sait plus qu'elle compte (« *exercitium arithmeticae occultum nescientis se numerare animi* »). La rythmologie suppose l'arithmologie en même temps qu'elle la dépose. » (*Le Rythme et la Raison*, op. cit., t. I, p. 118).

[6] *Ibidem*, t. I, *Rythmologiques*, p. 209, et t. II, *Rythmanalyses*, p. 16-17 puis 56-71.

[7] P. Sauvanet, *Le Rythme grec, d'Héraclite à Aristote*, Paris, PUF, 1999.

[8] P. Michon, « Idiorythmie ou eurythmie ? Réponse à Yves Citton », *op. cit.*, § « Les deux sources de la théorie du rythme ».

[9] P. Sauvanet, *Le Rythme grec*, *op. cit.*, ch. 5, « L'ordre du mouvement (Platon) », p. 62-93.

[10] P. Sauvanet, *Le Rythme et la Raison*, *op. cit.*, t. I, p. 163, 165 (et déjà p. 111).

[11] *Ibidem*, p. 212-214.

[12] Aristoxenus, *Elementa Rhythmica* (II, 7), *The Fragment of Book II and the Additional Evidence for Aristoxenean Rhythmic Theory*, L. Pearson ed., Oxford, Clarendon Press, 1990.

[13] P. Michon, *op. cit.* (je souligne).

[14] E. Escoubas, *L'Espace pictural*, Paris, Encre Marine, 1995, éd. augmentée, Paris, Les Belles Lettres, 2011, notamment p. 171-204.

[15] G. Dessons et H. Meschonnic, *Traité du rythme. Des vers et des proses*, Paris, Dunod, 1998, par exemple p. 18, 25 et 51 pour la différence fondamentale entre structure et périodicité (qui remonte effectivement aux *Structures rythmiques* de P. Fraisse, Louvain, 1956), et p. 52 pour l'inclusion de la notion spécifique de mouvement.

[16] H. Meschonnic, « Tout coule. Petit retour sur Héraclite pour répondre à quelques contestations », *Dans le bois de la langue*, Paris, Laurence Teper, 2008, p. 71-84.