Ravaisson, une philosophie du rythme

vendredi 28 février 2014

Sommaire

- Le rythme entre esthétique et
- Le rythme de l'habitude
- Le rythme ontologique

Cet article a déjà paru dans les Cahiers philosophiques, *2/2012, n° 129, p. 43-56. Nous remercions Claire Marin et les* Cahiers philosophiques *de nous avoir autorisé à le reproduire ici. On le trouvera également en ligne sur CAIRN.*

Résumé : Dans la mosaïque des textes ravaissoniens, il semble que la notion de rythme permette une lecture transversale. En effet, de l'analyse des rythmes naturels, du corps ou de la vie à celle des rythmes créés par l'homme pour domestiquer ce corps par l'habitude ou par l'art, Ravaisson trouve dans cette notion le motif qui relie les différentes sphères de l'existence des hommes et qui offre aussi l'espoir de les accorder à un rythme plus essentiel, qu'il nomme, de manière volontairement imprécise, le rythme de l'être. Autour de ce rythme premier convergent de nombreuses références, antiques, mystiques ou encore plus précisément augustiniennes. Mais elle nourrit aussi des interprétations contemporaines de Ravaisson aussi riches que diversifiées, allant de la phénoménologie du corps à de nouvelles approches métaphysiques.

Peut-être le philosophe pense-t-il qu'une *Éthique* ou une *Monadologie*

sont choses plus sérieuses qu'une suite en ré mineur ? [1]

Si la philosophie de Félix Ravaisson est assez spontanément associée à l'idée d'une esthétique, c'est essentiellement grâce à son interprétation la plus connue, proposée par Henri Bergson dans sa notice sur « La vie et l'œuvre de Ravaisson » publiée dans *La Pensée et le Mouvant*. Bergson y insiste sur la question du dessin, à laquelle Ravaisson a consacré plusieurs articles, et revient sur la place maîtresse de la ligne serpentine dans l'élaboration de la théorie esthétique ravaissonienne : cette ligne flexueuse évoquée en premier lieu par Léonard de Vinci serait révélatrice d'une vérité essentielle. Si le dessin bénéficie effectivement d'un statut particulier dans la réflexion esthétique de Ravaisson, il mérite sans doute d'être réinterrogé dans une perspective plus large afin de faire apparaître son rôle de médiateur. Cette ligne serpentine renvoie peut-être à une appréhension esthétique d'un autre genre. En effet, on peut interpréter ces ondulations de la ligne, non plus comme figure, mais comme rythme. Il semble que l'esthétique ravaissonienne ne se limite pas au seul versant visuel et emprunte au domaine musical une partie de son argumentation, quand bien même celle-ci, non théorisée, ne fonctionnerait, pour ainsi dire, qu'en sourdine au sein de l'œuvre ravaissonienne.

La référence à la musique offre à Ravaisson un certain nombre de figures dont il use comme de métaphores pour analyser les modalités de la conscience ou représenter l'élaboration des pensées. La forme musicale de la fugue lui permet ainsi d'illustrer la coprésence harmonieuse de deux voix au sein d'un même morceau et de proposer de manière imagée l'idée d'une forme de conscience sous-jacente à la conscience réflexive du moi. Mais, plus fondamentalement, si la musique est au cœur de la philosophie de Ravaisson (et non pas seulement dans son esthétique), cela ne tient pas à ces usages illustratifs des formes musicales, mais à la place centrale qu'occupe la notion de rythme. Dans cette perspective, les formes sinusoïdales qui fascinent tant Ravaisson ne constitueraient pas la manifestation ultime de l'être dans la sphère de la phénoménalité, mais en présenteraient la transcription graphique. La ligne serpentine est la trace formée à la surface du monde par des ondulations plus profondes. L'être lui-même ne se livre que dans une forme plus immatérielle encore, dans l'appréhension d'un rythme dont les lignes flexueuses sont l'équivalent visuel. Une telle interprétation retrouve l'idée ravaissonienne d'une gradation dans la manière dont l'être se donne. De toutes les manifestations de l'être, l'appréhension musicale ou tout au moins rythmique en présenterait la saisie la plus intime.

Faut-il alors penser la musique comme propédeutique à la métaphysique ? La musique fait signe vers le rythme ontologique. Elle rend sensible un rythme secret et enfoui, un rythme si familier qu'on ne le ressent plus. Elle nous introduit au rythme propre de l'être. Par elle, c'est l'être qui affleure dans le monde.

Le rythme entre esthétique et métaphysique

Une ambition métaphysique se cache derrière cette thématique du rythme : adopter le rythme de l'être, coïncider avec le principe. Le rythme relève à la fois de l'esthétique – au sens large de son étymologie – et de l'ontologie, il se fait passeur entre la région des sens et celle de l'être. En fait, il semble même qu'il permette de synthétiser les différents plans de la pensée ravaissonienne, dans la mesure où il conjugue à la fois l'appréhension phénoménologique par l'homme des rythmes naturels et leur information par le rythme de l'habitude, celle esthétique de la déclinaison du beau dans le monde et enfin celle de la manifestation secrète du principe de l'être.

Cette notion permet aussi de se soustraire au pouvoir (et aux défauts) de l'entendement dans l'appréhension du réel. Déceler un rythme du monde, c'est-à-dire une mesure esthétique et non pas mécanique, c'est prendre pour fil directeur la continuité des mouvements gracieux plutôt que la séparation, la discrétion des choses. Le rythme chez Ravaisson n'est pas métronomie saccadée mais variation ondulatoire. Cette saisie esthétique de l'être restitue ce qui échappe au calcul, à la mesure rationnelle, ce qui n'est pas quantifiable, comme l'exprime Ravaisson dans un fragment qui n'est pas sans évoquer Bergson :

> Le déterminisme ne connaît que ce qui est distinguable, détachable, mesurable, néglige l'ἄδελον, incalculable, ἀοριστόν. Le langage extrait, numérote, calcule et ne compte pour rien ce qui ne se nombre pas, ce qui ne peut se traduire en quantités distinctes. [2]

On comprend les atouts épistémologiques de la notion de rythme aux yeux de Ravaisson. Le rythme que l'intuition sensible perçoit dans le monde et grâce auquel elle le restitue est un mode de traduction du réel qui n'obéit pas aux catégories de la raison logique, mais qui substitue aux

découpes qu'elle opère dans le monde une autre forme de mesure qui respecte la continuité ontologique. Le rythme permet la plongée dans l'ἄδελον, l'obscurité de l'être.

Les rythmes du monde

Une brève relecture de Ravaisson fait rapidement apparaître la multiplicité des rythmes évoqués, dans l'étude de la nature comme dans celle du sujet. Comme le dit Pierre Montebello dans son ouvrage *L'Autre Métaphysique*, « le rythme est la mélodie secrète des choses et tout chante dans la nature » [3]. L'un de ses chapitres s'attache précisément aux « Répétitions intérieures et rythmes » [4]. Dès lors que l'on définit le rythme comme l'agencement du multiple selon une logique temporelle interne [5], il est possible de distinguer un certain nombre de rythmes à l'œuvre dans la pensée ravaissonienne. Nombreuses sont les sphères où le rythme a une place : la physique avec le phénomène ondulatoire, la biologie et la répétition de caractères héréditaires, la vie morale et l'importance du phénomène d'imitation, et bien évidemment la répétition de l'habitude dans la sphère du quotidien. Montebello dresse ainsi une typologie des différentes formes de la répétition : ondulation, hérédité, imitation [6]. La récurrence dans la philosophie de Ravaisson de termes qui appartiennent au champ sémantique du redoublement s'inscrit dans cette même perspective. Jean-François Marquet en avait déjà distingué les occurrences esthétiques « dans le parallélisme des strophes hébraïques, dans la rime des poètes modernes ou dans l'art musical de la fugue, dans les vibrations de la lumière et les ondulations des vagues, bref dans ce battement, ou, disait Vinci, ce ''serpentement'' » [7]. Plus généralement, la notion de rythme recoupe plusieurs axes d'approche de l'œuvre ravaissonienne : l'étude du rythme visible de l'habitude, puis celui plus secret du corps dans l'involontaire et ses manifestations périodiques lourdes d'une charge symbolique, comme les battements du cœur et le mouvement respiratoire, et plus profondément encore dans l'organisation hiérarchique de la nature. Enfin, le rythme de l'être, dont témoignent certaines traces mais qui reste avant tout dissimulé, à peine trahi par le déplacement sinueux du serpent. Ainsi s'enchevêtrent les rythmes physiologiques, esthétiques et ontologiques. Au sein de ce tressage complexe, on le verra, la figure du battement ou de la pulsation est centrale.

L'intrigue se joue dans le lien entre le rythme et l'identité, à la fois à l'échelle d'un individu singulier, mais également sur le plan plus général de l'être et de sa dimension créatrice. Le rythme permet de rendre raison des différences entre les choses. C'est parce que les êtres n'ont pas le même rythme qu'ils diffèrent [8]. La notion de rythme soulève donc deux difficultés. D'une part, elle interroge la différenciation : comment le rythme permet la création de ces différences dans le monde, comment, demande Montebello, « appréhender la réalité dans sa mouvance et sa puissance de jaillissement qui repose sur une relation d'hétérogénéité » [9] ? D'autre part, elle questionne l'unification de la multiplicité : jusqu'où le rythme peut-il réunir ? L'idéal ravaissonien de la réalisation d'une harmonie est implicitement en question. Le problème concerne l'articulation de ces rythmes seconds, créés par l'habitude, dans la sphère de l'*ethos*, avec le rythme premier, celui de l'être. Cette articulation elle-même peut-elle être appréhendée ? Peut-on enfin rêver une coïncidence entre ce rythme de l'être et celui de notre mode d'être ? Est-ce là l'harmonie ou « l'eurythmie » qu'évoque Ravaisson ? Puis-je, par le biais de l'habitude, modifier mon être de manière à le faire coïncider avec l'être premier ? L'habitude se verrait alors conférer un pouvoir ontologique décisif.

Le rythme de l'habitude

Si le rythme s'impose en tant qu'il définit la nature, il prend un sens nouveau avec l'habitude, puissance instaurant un autre rythme que celui de la nature. Avec l'habitude apparaît cette idée

décisive de la transformation possible du rythme de mes actions, sinon même d'un rythme plus intime et qui dépasse même la sphère de maîtrise par ma volonté. La volonté s'insinue dans l'involontaire par le biais d'un *tempo* imposé au corps par l'habitude. Un rythme décidé par le sujet subsume un rythme biologique qui le précède. Ce qui pose le problème d'un déplacement, voire d'une oblitération du sujet, tout en signalant un mode de donation particulier de l'être.

La périodicité de l'habitude

Le terme de rythme est-il pertinent pour caractériser l'habitude ? Dans la mesure où elle donne son *tempo* à l'action, l'habitude s'en approche. Créant une répétition cadencée de notre activité, elle donne un rythme à l'action et, peut-être, plus profondément encore, retrouve un rythme qui nous précède, celui de l'être. L'habitude illumine ce rythme secret que les scintillements de la vie laissaient deviner. Structurant les rythmes biologiques selon une nouvelle forme, elle les révèle et d'une certaine manière opère sur eux une sorte de réduction méthodologique dans le sens où le résidu de cette réduction, à savoir les rythmes involontaires sur lesquels l'habitude n'a pas prise (les battements du cœur, les pulsations du sang) s'avèrent éminemment chargés en sens, dans une perspective ontologique. Ultimement, leurs figures se révèlent diagrammes de l'être lui-même.

La scansion de la vie

La problématique du rythme dans l'habitude rencontre dans la philosophie de Ravaisson celle des rythmes naturels. L'analyse anthropologique des rythmes dans les différents modes de vie humaine révèle souvent leur enracinement dans les rythmes biologiques : le cœur, le souffle ou encore le plaisir sont autant de scansions que reprennent les manifestations culturelles. La poésie ou le chant, par exemple, prennent en compte la nécessité pour nous de « reprendre » notre souffle. La puissance de l'habitude se comprend comme rébellion face à ces formes de lois intérieures en ce qu'elle manifeste la capacité à modifier les périodes du corps, à déplacer les accents toniques de la vie en nous. Dès lors, les rythmes biologiques naturels s'intègrent dans ceux institués par l'habitude et parfois s'inclinent devant eux. Dans l'habitude se crée un rythme qui se substitue au rythme naturel. Telle est la première puissance de l'habitude : modifier le rythme naturel. Celle-ci se manifeste dès sa forme la plus rudimentaire et la moins volontaire, à savoir celle créée *de facto* par une répétition dont je ne suis pas le principe comme dans le cas, évoqué par Ravaisson, d'une affection chronique. Pourquoi cette insertion si facile de ce type de maladie récurrente dans le vivant ? Peut-être parce que la vie est elle-même prédisposée au rythme. L'idée sous-jacente serait celle d'un pli spontané du corps à la périodicité. Le rythme serait indispensable comme structure de la vie, plutôt que nécessaire dans une détermination particulière. L'habitude manifeste là encore, en la contrariant, la plasticité du vivant, à qui elle impose un rythme différent. Elle met au jour le fait que la vie aime s'ordonner à un rythme, et c'est cette tendance naturelle au rythme qui permet l'enracinement de l'habitude. Celle-ci est la reproduction artificielle, le redoublement et en même temps le dévoilement d'une structure rythmique essentielle à l'être humain. Elle met en évidence la rythmicité de la nature et, plus fondamentalement encore, la scansion de la vie. Créer une seconde nature, c'est transformer le rythme naturel en lui substituant un rythme dont nous sommes l'instigateur. La possibilité même du phénomène de l'habitude suggère l'idée que l'être obéit à la structure du rythme. Il reste à définir ce « rythme ontologique » et ses caractéristiques dans la pensée ravaissonienne. Mais, avant cela, il peut être intéressant de revenir sur cette puissance ordonnatrice qui est celle du rythme de l'habitude, et notamment sur ses implications éthiques. Comme le souligne en effet Paul Ricœur dans un passage où il se réfère explicitement à Ravaisson, le rapport de l'habitude aux besoins est normatif. Ce que nous avons compris jusqu'à présent comme

la subsomption d'un rythme sous un autre s'avère en fait entrelacement plus complexe :

> Nos besoins […] sont des rythmes dont l'habitude tend à fixer la norme. Ce que nous appelons notre emploi du temps n'est qu'un entrelacement de divers rythmes situés à des niveaux différents […]. L'habitude tend à établir une sorte d'équilibre instable entre ces rythmes en les fixant les uns par rapport aux autres. [10]

De cette détermination des différents rythmes auxquels obéissent mes actions dépend la question de l'agir. Ravaisson l'analyse en approfondissant la question de la dimension éducative, pédagogique et morale de l'habitude.

La prétention éthique

De même qu'il faut la ponctuation du rythme pour que puisse s'ordonner le dire, il faut celle de l'habitude pour que s'organise l'agir. L'efficace du rythme sur l'action se manifeste dans des exemples aussi variés que les complaintes des esclaves noirs, les chants militaires ou encore les transes des derviches tourneurs, qui suivent l'accélération du rythme des percussions. Le rythme est tout à la fois du côté de la mesure et de la démesure. S'il est de l'ordre de l'*aisthesis* plus que du *logos*, son rapport à la raison reste ambigu : il est à la fois ce qui lui obéit, ce dont elle peut rendre compte, qu'elle peut mesurer, et ce qui la défie, la rend ivre et la destitue de tout pouvoir. Le rythme peut en effet se substituer à la réflexion en tant qu'il guide l'action en éclipsant la volonté. Activité et passivité s'entrecroisent dans le rythme, comme l'analyse Pierre Sauvanet :

> Est-ce le rythme qui me prend, ou bien est-ce moi qui le surprends en l'anticipant – ou bien encore est-ce moi qui choisis de me laisser prendre ? […]. Le phénomène rythmique est à la fois agi et subi. C'est le déplacement du sujet : je saisis le rythme en même temps que je suis saisi par lui.[…] Dans une éthique du rythme, il faut en somme se résoudre à envisager concurremment les deux versants, actif et passif : de même qu'un musicien joue un rythme et est saisi par lui, par une sorte d'auto-envoûtement, entre volonté et plaisir de l'abandon de la volonté, entre action de saisie et passion du saisissement, un homme peut essayer de mener rythmiquement sa vie, tout en acceptant d'être mené par d'autres "rythmes" qui lui échappent. [11]

Ainsi le rythme que j'initie dans l'habitude entraîne bientôt ma volonté presque à mon insu. Comment comprendre alors l'ambition affichée par Ravaisson de donner par le rythme une mesure à nos actions, de les ordonner et les maîtriser par son biais ? Ravaisson met l'accent sur sa puissance métronomique :

> Le dithyrambe purifie, expie le possédé, non en supprimant son mouvement, mais en le réglant, en le faisant entrer dans son rythme, sa lumière, et réduisant ainsi le πάθος, non à l'ἀπάθεια, mais à la μετριοπάθεια.[…] La Tragédie, comme le dithyrambe, doit donc remuer les passions pour les faire passer du mouvement désordonné au mouvement réglé. [12]

La mise en forme par le rythme permet la conservation de l'énergie des passions et sa

réappropriation. Le but n’est pas de s’enfermer dans l’ataraxie, mais bien de donner toute sa puissance à l’activité qui est nôtre en la canalisant. « L’activité obscure », comme la nommait Ravaisson dans *De l’habitude*, entre dans la lumière. Les interprétations morales de cette obscurité prennent ici tout leur sens. L’activité est purifiée puisqu’elle est affranchie de toute dimension corporelle pour être réinvestie par une signification esthétique.

Dans cette conjonction du rythme et de l’éducation, Ravaisson retrouve une problématique déjà explorée par la philosophie. L’idée de rythme ne se conçoit pas sans une double référence, à la fois à l’idée grecque d’éducation par l’art, chère à Ravaisson, et à celle d’un rythme divin. On retrouve ainsi chez saint Augustin les éléments d’une réflexion sur le rythme, qui par comparaison peuvent nous permettre d’élucider la position de Ravaisson sur cette question. Pour lui, l’obéissance au rythme de la musique est la première des éducations. La musique possède cette puissance de créer un rythme intérieur, modulé sur le rythme extérieur :

> Dans l’Antiquité, […] l’esprit se formait par des exercices qu’on réunissait sous le nom de musique, car la musique, en effet, au sens où nous prenons encore ce mot, avait été d’abord presque tout, associée à la poésie […]. Les anciens, en effet, attribuaient à la musique une puissance singulière pour modifier les sentiments et pour façonner en quelque sorte l’âme, ce qui était le but qu’on assignait à l’éducation. [13]

La musique, par sa puissance dynamique, est le principe d’organisation effectif de nos actes, dans le temps et dans l’espace. Le rythme possède cette capacité de régler nos gestes et nos mouvements. Néanmoins, il convient, comme le précise Augustin, d’opérer une distinction entre ses différents types. Il propose ainsi une hiérarchie entre les rythmes corporels et les rythmes divins. Il faut se détourner des premiers pour mieux entendre les seconds et leur obéir [14]. Une idée assez similaire avait déjà été exprimée par Plotin lorsqu’il distinguait la voix intérieure des clameurs du monde [15]. Le rythme doit venir du divin pour s’incarner en nous, selon un mouvement descendant. En aucun cas le *tempo* du corps, celui de l’homme extérieur, ne peut s’imposer [16]. Le rythme dominant et ordonnateur est le rythme divin, qui apparaît comme métronome des différents rythmes [17]. La raison nous convie donc à accueillir le rythme divin et à nous inscrire dans sa logique, à partager son harmonie. Chez Ravaisson, le rapport qu’entretiennent les rythmes de la nature et de l’esprit se comprend là encore sur le mode de la correspondance et de l’analogie : d’une certaine manière, l’attention au rythme de la nature et à ceux de mon propre corps est propédeutique, cette première attention au rythme m’éveille à la présence du rythme divin plutôt qu’elle ne m’en détourne. C’est précisément la caractéristique de l’homme abstrait que de ne savoir écouter les battements de son cœur. Les pulsations du cœur de chair font signe vers celles de l’être en nous. Prêter attention aux battements presque insensibles de la vie en nous, c’est s’ouvrir à ce rythme de l’être que manifeste toujours déjà la vie. Sentir cette mesure rythmée de la vie en nous, c’est consentir d’une certaine manière à la démesure de l’être, qui donne la cadence plus qu’il n’y obéit. Si nous parlons donc d’un rythme ontologique, c’est pour désigner la manière dont l’être se donne à nous plus que pour signifier une éventuelle inféodation du principe à un ordre qui le précéderait. Ce rythme de l’être est sa manifestation pour nous.

Le rythme ontologique

Selon Ravaisson, ce rythme ontologique est binaire ; les opérations sont l’extension et la rétention, une opération processive et une opération inverse ou conversive, ou encore, pour le dire avec Plotin,

πρόοδος et ἐπιστροφή. Il apparaît comme la synthèse des différentes influences stoïcienne, néoplatonicienne et chrétienne. Il obéit au double mouvement d'inspiration et d'expiration et se manifeste dans la scansion de la nature, qui se présente sous la figure du souffle *(pneuma)*. On pourrait ainsi qualifier la philosophie de Ravaisson de « pneumatologie philosophique » [18]. C'est avant tout le schéma de l'alternance d'une expansion et d'un retour à soi [19], d'un flux et d'un reflux que Ravaisson retient et qu'il retrouve jusque dans l'image de la mort et de la résurrection, autre illustration de ce rythme binaire de l'être.

> C'est une idée depuis quelque temps dominante que la marche de la nature n'est autre qu'ascensionnelle. C'en est peut-être une plus vraie que cette marche est abaissement d'abord et ensuite relèvement, ou résurrection, et encore selon une formule de la physique, kathode et anode : théorie stoïcienne et chrétienne. [20]

Le double mouvement d'anabase et de catabase structure la conception du rythme ontologique chez Ravaisson.

> La nature est palpitation, mouvement excentrico-concentrique de vaste vibration, qui implique extension et raccourcissement, la corde vibrant étant fixée à ses bouts. Le Moi image, réduction du Centre universel, qui donne le type de κάθοδος et ἄνοδος ; doit mourir à soi pour revivre : Phénix. L'Esprit, philosophie et fin ; le monde est son oscillation, sa respiration […]. [21]

Ce fragment propose différents niveaux d'interprétation. Il donne la description phénoménologique du mouvement qui régit la nature, à savoir sa périodicité dans l'alternance de vie et de mort, reprend un schéma à la philosophie juive par le biais du néoplatonisme, esquisse une morale qui passe par l'humilité du sujet devant le principe créateur et insère la métaphore dominante, celle de la respiration. Derrière cette apparente accumulation sans loi se trame une architecture qui est celle même de la pensée de Ravaisson. Les schémas sur lesquels s'appuie son écriture philosophique sont extraits des représentations mythologiques (Phénix). Suivent les références à la philosophie antique, qui proposent souvent des éléments de conceptualisation (extension-distension, *anodos-cathodos*). Ces premières strates de l'inspiration sont la plupart du temps recouvertes par une écriture plus rationnelle, même si souvent ces références implicites resurgissent. Cette nouvelle forme philosophique, qui est déjà réécriture, se présente de manière graduelle comme description phénoménologique, analyse psychologique, spéculation morale ou métaphysique, et s'appuie sur des références extraites de l'histoire de la philosophie, mais aussi des sciences. Si Ravaisson semble se méfier du regard des philosophes sur les sources irrationnelles où puise sa pensée, au point de tenter parfois de les dissimuler, il ne doute pas de leur fécondité dans l'élaboration de sa propre philosophie. Le grand intérêt présenté par la lecture des fragments réside dans la révélation de cette archéologie de l'écriture ravaissonienne. L'essentiel des fragments est constitué de textes que Ravaisson ne destinait pas tels quels à la publication et qui formaient le matériau refondu par la suite dans ses écrits, ou destinés à l'être. Ils trahissent la genèse de sa pensée en en dévoilant les fondements archéologiques, qui sont essentiellement constitués par des schémas d'origine mythologique ou par des représentations imagées empruntées aux philosophies stoïcienne et néoplatonicienne.

Au cœur de ces schémas, la notion de respiration condense ainsi à la fois le mouvement de tension

et de distension théorisé par le néoplatonisme et le *pneuma* stoïcien. Dans les textes publiés par Ravaisson, elle apparaît comme le lien de convergence entre ces représentations antiques et une attention tout à fait contemporaine aux phénomènes involontaires du corps.

La respiration de l'être

La philosophie de Ravaisson offre à plusieurs endroits une interprétation ontologique de certaines fonctions involontaires ainsi que de leur puissance ordonnatrice dans un cadre tout autre que celui de la simple description physiologique. La référence au cœur chez Ravaisson est en sens symptomatique, dans la mesure où elle renvoie à la fois à son acception anatomique et à la définition pascalienne de ce terme, qui en fait le principe d'une saisie intuitive de la vérité. Ravaisson confère à la respiration et aux battements du cœur le rôle de paradigme, ils présentent le mode même de manifestation de l'être, sa signature, à savoir le double mouvement qu'il traque dans toutes les formes de l'être, de la biologie à l'art : l'élévation et l'abaissement, *sursum deorsum*, compris dans leur indistinction, leur continuité [22]. Le mouvement de l'être est ondulation, oscillation permanente. Sous l'apparente bipolarité se trame la continuité de l'être.

Ravaisson nous invite à sentir palpiter l'être. Dans cette auscultation singulière, la conscience épouse le mouvement de cet acte involontaire qu'est celui du battement de notre cœur, de la circulation du sang dans nos veines. Un même mouvement ininterrompu caractérise l'activité de notre âme. Ravaisson fait du battement, plus que la donnée irréductible de la vie, la manifestation ontologique par excellence, qui condense toute la dynamique vitale.

> À tout cela [à la grâce] il y a un élément. Cet élément est le battement, le mouvement propre au cœur et par lequel, dans l'œuf immobile, il annonce, en un moment sacré, son existence. Le battement c'est élévation et abaissement, *sursum* et *deorsum*, autrement dit éveil et sommeil, vie et mort. [23]

Tout au long de ces analyses, Ravaisson mélange les références, réinterprète les mythes, combine les concepts qu'il emprunte à des traditions de pensée différentes. Ce rythme de l'être auquel sa pensée renvoie est-il celui de l'ordre de l'immanence ou d'une instance transcendante ? Est-ce à l'esprit [24], ou encore à Dieu, que nous sommes ultimement renvoyés ? On peut s'agacer d'un vocabulaire fluctuant, du manque de précision conceptuelle dans l'écriture ravaissonienne. On peut également s'en réjouir. Les images choisies par Ravaisson prêtent à de nombreuses interprétations. Son approche poétique de l'étude du réel est selon nous précisément la richesse de sa pensée. C'est ce qui explique qu'elle puisse être une référence à la fois pour Ricœur, dans le cadre d'une analyse phénoménologique de l'involontaire, et pour Claude Bruaire, dans une reformulation d'inspiration chrétienne. C'est l'une des caractéristiques de l'œuvre de Ravaisson de jouer sur la polysémie de l'être et c'est la raison pour laquelle les lectures proposées à partir de son œuvre dans la philosophie française du XXe siècle seront si variées, de la reprise par la tradition chrétienne à l'interprétation jusqu'à des lectures très contemporaines comme celle de Jacques Derrida [25]. Il ne s'agit pas pour nous de trancher parmi ces interprétations, mais simplement de suivre les différents élans spéculatifs nés de la pensée ravaissonienne.

On peut donner un (trop bref) aperçu de ces ramifications qui partent de la notion de rythme.

Ricœur décrit le consentement à l'involontaire comme un acquiescement timide face à l'ambition ravaissonienne d'harmonie. La « passivité » du sujet dans cet accueil du rythme n'est donc pas totale, elle présuppose une mise en forme de soi, une métamorphose pour être en rythme. La puissance de la métaphore de la respiration tient à l'indissociabilité des deux éléments. Maurice Merleau-Ponty retient cette image parce qu'elle permet d'insister sur l'impossibilité même de distinguer le passif de l'actif, deux faces d'un même mouvement :

> Ce qu'on appelle inspiration devrait être pris à la lettre : il y a vraiment inspiration et expiration de l'Être, respiration de l'Être, action et passion si peu discernables qu'on ne sait plus qui voit et qui est vu. [26]

Cette même image, comme on l'a déjà évoqué, se retrouve chez Bruaire, appliquée cette fois à l'esprit :

> Ce rythme spirituel, pensée de l'absolu de l'esprit qui conclut ainsi à l'affirmation de l'Esprit absolu, exprime identiquement l'infini en double sens, double courant inverse de concentration et d'expansion. Inspiration infusive illimitée où l'acte d'être est parfaite possession de soi, expiration effusive où l'être s'exprime absolument. [27]

Bruaire relie cette métaphore à l'idée d'identité et de présence à soi, retrouvant ainsi la thématique de l'affirmation. Ce rythme de l'être se fait concrètement affirmation en créant un monde.

Le rythme comme déploiement créateur

Dans l'idée de rythme se concilient les deux notions apparemment antithétiques de la forme et du mouvement, manifestées dans la nature par les métamorphoses. Parler d'un rythme de l'être, c'est ainsi penser l'articulation d'une ontologie de la forme avec une certaine labilité de l'être. Comme le signale Jacques Garelli dans *Rythmes et Mondes*, le rythme se comprend à la fois comme forme (σχῆμα) et comme fluidité [28]. L'étymologie du mot rythme met en évidence cette double dimension, de *configuration* et de *mouvement fluide* [29]. C'est précisément cet épanchement fluide et producteur de formes que thématise Ravaisson. Le don de l'être répond au rythme. Le rythme est alors principe de déploiement du monde. Mais il est également dépliement du monde intérieur de la pensée. La création des deux mondes, extérieur et intime, obéit à une même scansion de l'être, soit au sein d'une organisation finalisée, soit par le biais de la direction que lui offre la pensée. Le développement du monde intérieur n'obéit pas aux lois logiques : Ravaisson reprend ainsi le mythe d'Amphion pour rendre compte de l'édification magique des pensées. Le rythme de l'intuition substitue une mesure souple aux découpes figées que la rationalité opère dans le monde. Cette appréhension préserve la continuité dans la différence, « la répétition modifiée de l'autre » [30].

> Le monde intérieur a son rythme qui, sans ignorer les raisons, ne se confond pas avec leur nécessité ; et, comme le monde intérieur révèle le monde tout court, la continuité mélodique qui marque l'intuition va scander également le déploiement de l'univers entier, que l'intuition permet. [31]

Ainsi, la pensée dans son activité est re-création à l'échelle individuelle de la déhiscence du réel, du déploiement du monde dans l'espace que suscite ce mouvement démiurgique qu'est le rythme :

> Ainsi se développe le poème immense de la création. Ainsi marche la nature dans ses parties les plus hautes que les autres imitent, dans un déroulement de fécondes ondulations. [32]

C'est la dimension véritablement poïétique du rythme qui s'énonce ici, en même temps que l'horizon spécifique de cette notion dans la philosophie ravaissonienne : celui de l'harmonie. Ravaisson pense l'idée de rythme avec pour horizon la grâce. Le rythme tend vers l'eurythmie [33], expression de l'harmonie, qu'elle soit physiologique ou esthétique. L'eurythmie signifie à la fois l'équilibre dans la composition, les proportions de l'ensemble d'une œuvre plastique, le choix harmonieux de sons en musique ou encore la régularité du pouls en médecine [34]. Or, Ravaisson rappelle qu'étymologiquement l'eurythmie est « mouvement qui fait bien » [35]. C'est la perfection de l'action, du mouvement, qu'il faut donc retenir. Celle-ci est nommée, par celui qui la contemple, la grâce. Elle est la visibilité sans discontinuité du rythme, tel que le pense Ravaisson, c'est-à-dire finalisé, tendu vers le bien. Si la force créatrice nous apparaît sur un mode alternatif, c'est que notre appréhension du réel elle-même est encore trop saccadée, c'est-à-dire trop « intellectuelle » et insuffisamment intuitive.

> La Force créatrice se concentre et s'épand alternativement. Tout se fait par battement, concentration et expansion alternatives, l'une image, c'est-à-dire répétition modifiée de l'autre. De là rythmes, rimes, palpitations, veille et sommeil, ou vie et mort. [36]

Ici encore, la saisie analogique peut combler cette défaillance et restituer la continuité entre les pôles. Si je peux éprouver en moi la palpitation de l'être, dans le battement de mon cœur, je suis à même de l'identifier dans la nature qui m'entoure. Et, encore une fois, l'être m'apparaîtra de manière fugitive, dissimulé derrière son acte créateur [37].

L'idée de rythme permet ainsi de synthétiser les deux idées d'information et de fluidité. Le don de l'être est rythme. Ce rythme est principe créateur des différents degrés de l'être dans son épanchement hors de soi. Il dessine ainsi les régions de la cosmologie ravaissonienne. La création du monde naît du rythme de l'être, comme la cité intérieure des idées surgissait au rythme de la lyre d'Amphion. C'est ainsi toujours la même structure qui réapparaît dans les différentes strates d'analyse de la pensée de Ravaisson, structure qui renvoie à une puissance secrète d'organisation, d'information, de mise en forme qui est genèse.

> Comme Amphion, bâtir avec la lyre, de sorte que les pierres s'assemblent volontairement. De même Orphée. [38]

Dès lors, le philosophe qui tente de saisir, ou peut-être plus exactement d'éprouver, cette vérité profonde du rythme pour la penser doit surtout se rendre sensible à ces manifestations esthétiques. Ainsi, comme le résume Jean Baruzi dans son introduction à *De l'habitude*, la tâche du philosophe

est peut-être d'« apprendre avant tout la musique pour devenir sensible à ce que disent les choses » [39].

Notes

[1] P. Valéry, *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci*, Paris, Gallimard, 1957, p. 122.

[2] D. Janicaud, *Ravaisson et la Métaphysique, généalogie du spiritualisme français*, Paris, Vrin, 1997, appendice, p. 264.

[3] P. Montebello, *L'Autre Métaphysique. Essai sur Ravaisson, Tarde, Nietzsche et Bergson*, Paris, Desclée de Brouwer, 2003, p. 146.

[4] P. Montebello, *L'Autre Métaphysique…*, *op. cit.*, p. 142-146.

[5] *Ibid.,* p. 145.

[6] *Ibid.*, p. 143.

[7] J.-F. Marquet, « Ravaisson et les deux pôles de l'identité », *Les Études philosophiques*, n° 64, 1993, p. 8.

[8] P. Montebello, *L'Autre Métaphysique…*, *op. cit.*, p. 146 : « Si les choses diffèrent, ce n'est certes pas en vertu de différences substantielles, mais parce qu'elles n'ont pas le même rythme d'écoulement, la même asymétrie, la même eurythmie ("Rythme, c'est nombre", dit Ravaisson), le même battement secret, la même vie affective qui est leur signature intime, leur grâce manifeste : matière, vie, conscience, social. »

[9] *Ibid.*

[10] P. Ricœur, *Philosophie de la volonté*, I. *Le volontaire et l'involontaire* (1950), Paris, Aubier, 1988, p. 282. Dans ce passage, Ricœur cite Ravaisson : « L'habitude, dit élégamment Ravaisson, se révèle comme la spontanéité dans la régularité des périodes. »

[11] P. Sauvanet, *Le Rythme et la Raison*, II : *Rythmanalyses*, Paris, éd. Kimé, 2000, p. 124-125.

[12] D. Janicaud, *Ravaisson et la Métaphysique…*, *op. cit.*, appendice, fragment « Κάθαρσις », p. 261.

[13] F. Ravaisson, « Art », dans *Dictionnaire de pédagogie et d'instruction primaire*, dir. F. Buisson, Paris, Hachette, 1882, t. I, p. 122.

[14] Saint Augustin, « La Musique », dans *Dialogues philosophiques*, Paris, Desclée de Brouwer, 1955, p. 693 (VI, C. IV, 7) : « L'âme devient meilleure en se dépouillant (des rythmes) qu'elle reçoit par le corps, lorsqu'elle se détourne des sens charnels et se reforme selon les rythmes divins de la Sagesse. »

[15] Plotin, *Ennéade* V 1,12, 12, cité par P. Hadot, *Plotin ou la Simplicité du regard*, Paris, Gallimard, 1997, p. 37 : « Il en est ici comme d'un homme qui serait dans l'attente d'une voix qu'il désire entendre : il écarterait toutes les autres voix, il tendrait l'oreille vers le son qu'il préfère à

tous les autres, pour savoir s'il approche ; de la même manière, il nous faut laisser les bruits sensibles, à moins de nécessité, pour garder la puissance de la conscience de l'âme, pure et prête à entendre les sons qui viennent d'en haut. »

[16] Saint Augustin, « La Musique », dans *op. cit.*, p. 693 : « Cette parole, il ne faut nullement penser qu'elle désigne ces rythmes dont résonnent même les théâtres pleins de débauches ; mais il s'agit, je crois, de ces harmonies que l'âme ne reçoit pas des corps mais qu'elle imprime plutôt elle-même aux corps après les avoir reçues du Dieu souverain. »

[17] *Ibid.*, p. 713 : « [La raison] a séparé tous ces rythmes psychologiques des rythmes corporels, et elle a reconnu qu'elle-même ne pourrait ni observer toutes ces choses, ni les distinguer, ni les dénombrer convenablement sans posséder en elle certains rythmes, et les appréciant à la manière d'un juge, elle a placé ces derniers au-dessus des autres d'ordre inférieur. »

[18] Comme le propose Denise Leduc-Fayette, empruntant l'expression à Xavier Tilliette ; cf. D. Leduc-Fayette, « Loi de grâce et liberté », *Les Études philosophiques*, n° 64, 1993, p. 33. L'expression de Tilliette est extraite de l'ouvrage *Le Christ de la philosophie*, Paris, Cerf, 1991, p. 135.

[19] F. Ravaisson, *Testament philosophique*, Paris, Boivin, 1933, p. 120 : « Nous verrons [dans la nature] quelque chose d'analogue à la théorie stoïcienne du feu divin, artistique, dans son expansion et son retour à lui-même, un principe qui se détend et se retend, se disperse et se rassemble pour arriver à une définitive glorification. »

[20] *Ibid.*, p. 121.

[21] D. Janicaud, *Ravaisson et la Métaphysique…*, *op. cit.*, appendice, p. 264.

[22] Il faudrait aussi idéalement pouvoir rappeler les liens de Ravaisson avec Schelling sur cette question. Dans *Les Âges du monde* (Paris, PUF, 1992, p. 49), Schelling évoque une pulsation divine : « Première pulsation, elle devient pour ainsi dire le cœur battant de la divinité qui, dans l'incessante alternance de la systole et de la diastole, cherche un repos qu'il ne trouve pas. » Cette idée d'un rythme divin est également reprise par J.-L. Chrétien, *L'Effroi du beau*, Paris, Cerf, 1987, p. 27 : « Je dois ''m'introduire dans son histoire''. Je ne lui donne pas son rythme, mais le reçois […]. » Voir aussi *L'Appel et la Réponse*, Paris, Minuit, 1992, p. 19 : « La diastole de la beauté, dans sa rayonnante effusion, est systole, son exode est ce qui permet mon retour. »

[23] F. Ravaisson, *Testament philosophique*, *op. cit.*, p. 82.

[24] On peut penser par exemple à la lecture que fait Bruaire de ce même schéma. Cf. C. Bruaire, « L'être de l'esprit », dans *Encyclopédie universelle philosophique. L'univers philosophique*, dir. A. Jacob, Paris, PUF, 1989, p. 35 : « L'esprit est d'abord symbolisé par le rythme de la respiration de la vie, le πνεῦμα qui dit l'équilibre du contre-courant de l'inspiration et de l'expiration : l'intérieur et l'extérieur, concentration et expansion, contraction systolique et extension diastolique, le secret et le manifeste. Ainsi la signification pneumatique fait symboliser l'esprit avec la vie, recueillant l'unité rythmée d'un double mouvement inverse de lui-même et de son énergie. »

[25] Cf. notre article « L'œil et la main, la "métaphysique du toucher" de Ravaisson à Derrida », *Les Études philosophiques*, n° 64, 2003.

[26] M. Merleau-Ponty, *L'Œil et l'Esprit*, Paris, Gallimard, 1964, p. 31-32.

[27] C. Bruaire, « L'être de l'esprit », dans *op. cit.*, p. 38.

[28] J. Garelli, *Rythmes et Mondes*, Grenoble, Millon, 1991, p. 422 : « Si Benveniste, dans son étude intitulée "La notion de rythme dans son expression linguistique" [dans *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966, p. 333], note que chez Aristote ῥυθμός signifie σχῆμα, c'est-à-dire forme, ou si l'on veut configuration, ce qui semble inviter à une interprétation strictement formelle du rythme, il ne conteste pas que chez les Ioniens ῥυθμός "désigne la forme dans l'instant qu'elle est assumée par ce qui est mouvant, mobile, fluide, la forme de ce qui n'a pas de consistance organique" et que ce terme "convient au *pattern* d'un élément fluide". »

[29] *Ibid*., p. 438.

[30] D. Janicaud, *Ravaisson et la Métaphysique…*, *op. cit.*, appendice, p. 240.

[31] *Ibid*., p. 137.

[32] F. Ravaisson, *Testament philosophique*, *op. cit.*, p. 83.

[33] J. Baruzi, introduction à *De l'habitude*, Paris, Alcan, 1933, p. XXXIII : « Ami de l'eurythmie et de l'intériorité, regardant le monde comme un poème obscur qu'il faut savoir déchiffrer, il aspirait à entendre un chant, à démêler la liberté sous le mécanisme, l'âme et la vie sous la corporéité et la mort apparentes. »

[34] F. Ravaisson, *L'Art et les Mystères grecs*, éd. D. Janicaud, Paris, L'Herne, 1985, p. 46 ; Ravaisson cite Léonard de Vinci : « Le corps doit avoir avec les membres et ceux-ci avec lui une proportion harmonieuse, et de celle-ci résulte cette beauté que les Grecs ont nommée *eurythmie*. »

[35] F. Ravaisson, *Testament philosophique*, *op. cit.*, p. 81-82 : « Mais la symétrie ne suffit pas à la beauté ; il y faut de plus, a dit Plotin, la vie de laquelle témoigne le mouvement. Le mouvement s'estime par le temps et par le nombre. C'est ce que dit le mot eurythmie. Rythme, c'est nombre, et ευ, ou bien, signifie que c'est chose qui s'estime par sentiment plutôt que par jugement. Le mouvement qui fait bien et qu'apprécie ainsi la sensibilité, c'est la grâce. » Sur cette citation et le rapport de Ravaisson à Plotin, voir P. Hadot, *Plotin ou la simplicité du regard*, *op. cit.*, p. 76-77.

[36] D. Janicaud, *Ravaisson et la Métaphysique…*, *op. cit.*, appendice, p. 240.

[37] J. Garelli évoque ainsi la fugacité du rythme ontologique originaire qu'il nomme proto-ontique dans *Rythmes et mondes*, *op. cit.*, p. 438 : « Rythme proto-ontique, qui scintille, qui clignote, rayonne, mais aussi se dérobe derrière l'éclat d'un acte fugitif […]. »

[38] J. Dopp, *Félix Ravaisson, la formation de sa pensée*, Fragment [8] *Méthode*, p. 372.

[39] J. Baruzi, introduction à *De l'habitude*, *op. cit.*, p. XXV.