

Entrée pour un *Dictionnaire critique* (2021) - Pascal Michon - RYTHME

mercredi 17 novembre 2021

Rythme : En Occident, la notion de rythme apparaît en Grèce entre le VII^e et le IV^e s. av. JC sous trois formes concurrentes. Dans la poésie tragique ou lyrique, dans la prose attique ou chez les philosophes ioniens de la nature comme Leucippe ou Démocrite, *rhuthmos* signifie tout d'abord « la disposition temporaire d'une réalité mouvante » comme celle d'un *peplos* posé sur une chaise ou celle de l'humeur d'une personne, mais aussi, très probablement, la « manière particulière de fluer » de chacun des flux d'atomes qui constituent les êtres peuplant le monde. Chez Platon puis chez Aristoxène de Tarente, qui écrit le premier traité occidental sur la musique, *rhuthmos* désigne « la *kineseos taxis* - l'ordre du mouvement ». Il prend plus précisément le sens, encore courant aujourd'hui, de « succession de temps forts et faibles organisée selon des proportions arithmétiques ». *Rhuthmos* est appliqué à la danse, à la musique, à la poésie et devient synonyme de *metron* - « mètre », c'est-à-dire de « ce par quoi toute chose est mesurée ». Une troisième acception apparaît dans certains écrits d'Aristote en particulier dans la *Rhétorique* et la *Poétique*. *Rhuthmos* sert alors à désigner l'organisation globale du flux du discours, ce qui lui donne sa force persuasive, sa force cathartique mais aussi son « goût », c'est-à-dire sa valeur poétique.

Ces trois paradigmes connaissent par la suite des fortunes très diverses. Le paradigme physique démocritéen se développe entre le III^e et le I^{er} s. grâce à Épicure et Lucrèce. Dans le *De rerum natura*, celui-ci expose une théorie de la nature et de la science entièrement fondée sur la notion de « *turbo* - tourbillon » qui prolonge la notion de *rhuthmos* dans sa première acception tout en la réélaborant en fonction de la nouvelle physique des fluides et du proto-calcul différentiel développés par Archimède. Après le I^{er} s., ce paradigme disparaît pour une très longue période.

Le paradigme poétique aristotélicien connaît encore quelques succès au I^{er} s. av. et I^{er} s. ap. JC avec Cicéron et Quintilien, mais c'est l'organisation rhétorique avec sa « succession plus ou moins harmonieuse de périodes », qui l'emporte alors sur l'organisation poétique, la force cathartique et le « goût » particulier que cette organisation donne au discours. Le terme *rhuthmos* est alors traduit en latin par *numerus*, ce qui met en évidence l'aspect arithmétique de la notion sans toutefois encore effacer son sens d'organisation globale.

Le paradigme métrique platonicien l'emporte au début de notre ère sur les deux autres à travers de multiples canaux qui vont lui permettre de couvrir des champs de plus en plus larges et hétérogènes. Aux III^e et II^e s., les médecins grecs, à commencer par Hérophile de Chalcédoine, s'emparent du terme *rhuthmos* pour désigner la succession alternée des temps de la respiration et surtout du pouls. La diastole et la systole sont comparées à des temps musicaux faible (*arsis*) et fort (*thesis*), et le rythme caractérisé par des proportions simples entre les durées de celles-ci, puis avec Galien au II^e s. ap. JC par des proportions plus complexes. Parallèlement, au I^{er} s. av. JC, le terme est utilisé pour la première fois par Vitruve pour désigner les qualités arithmétiques propres à un arrangement statique. Dans le *De architectura*, il emprunte aux philosophes le terme *eurythmia* pour

désigner « l'effet esthétique produit par les proportions harmonieuses entre les parties d'un tout ». Avec le succès des doctrines néo-platoniciennes aux III^e et IV^e s., puis du christianisme entre les IV^e et VI^e s. ap. J.C., le modèle platonicien du rythme s'élargit à une vision globale de l'univers. Pour Plotin, le rythme musical constitue une préfiguration terrestre d'un rythme supérieur et plus abstrait qui est défini par les nombres. De même pour Augustin dans le *De musica*, l'univers est une création rythmique créée par un Dieu rythmique, c'est pourquoi le rythme prépare l'âme à sa vie future. Il est un moyen d'assurer le salut. Pour Boèce, qui efface l'ancrage rhétorique du *numerus* et le remplace par une assise purement arithmétique, celui-ci devient le fondement d'une vision du monde néo-pythagoricienne qui distingue la musique du monde, *i.e.* les « *periodoi* » ou retours parfaits des corps célestes et des saisons, la musique humaine imparfaite de la succession des quatre humeurs et du pouls, et la musique instrumentale, encore plus éloignée de la seule vraie musique, produite par les chanteurs et instrumentistes.

L'histoire moderne du rythme est marquée par trois phénomènes contraires : une diffusion massive du modèle métrique, une succession de résurgences plus ou moins puissantes des modèles anti-métriques physique et poétique, et une opposition croissante entre ces deux derniers.

En architecture, Alberti et ses successeurs de la Renaissance enrichissent et popularisent la notion vitruvienne d'« eurythmie » puis celle-ci commence à être contestée à partir du XVIII^e s. par la notion de « série alternée ». On parle désormais du « rythme des fenêtres ou des colonnes ». De même dans les beaux-arts et l'esthétique, en dépit d'innovations ponctuelles fondée sur des objectifs holistes, c'est le modèle de « la répétition et de l'alternance » qui l'emporte finalement au XIX^e s. En médecine et en physiologie, on observe entre le XVII^e et le XIX^e s. un lent passage de la notion de « proportion entre durées » à celles de « pulsation » et de « fréquence », puis à celles de « fluctuation » ou d'« onde ». La même évolution, en partie calquée sur la précédente, se produit au XIX^e s. en psychologie avec Wundt, Meumann et Bolton. En musique, où les questions de la mélodie et de l'harmonie ont été longtemps dominantes, le rythme devient au cours du siècle un objet de discussion mais le modèle métrique établi au XVII^e s. y reste dominant en dépit de contestations marginales concernant essentiellement son interprétation. Avec Hermann, la métrique du premier XIX^e s. réduit le rythme littéraire au seul « mètre » qu'il soit composé, à l'ancienne, à partir de syllabes longues et courtes ou, de manière plus adaptée aux langues modernes, de syllabes accentuées et inaccentuées. En philosophie, Schelling et Hegel mettent les rythmes cosmiques, poétiques et musicaux sur le même plan et les réduisent aux notions de « période », de « cycle » et de « mètre ». Enfin, à la toute fin du XIX^e s. et au début du siècle suivant, l'économie et les sciences sociales naissantes adoptent, avec Bücher et Durkheim, la notion de rythme dans son sens d'« alternance de temps forts et faibles » puis, sous l'influence de la physiologie et des sciences de la vie, chez Aftalion et Mitchell mais aussi chez Mauss, dans le sens de « fluctuation » et de « cycle ». Cette extension de l'intérêt pour le rythme pris dans son acception métrique connaît son apogée dans les premières décennies du XX^e s.

Fondée sur le développement extraordinaire de l'intérêt pour l'organisation temporelle des phénomènes, que l'on observe au moins depuis le XVII^e s, cette extension s'est faite au prix d'une conception trop générale et surtout trop mécanique pour rendre compte adéquatement d'un certain nombre de pratiques et de phénomènes dont les enjeux esthétiques, éthiques et politiques lui échappent. C'est pourquoi, à partir du milieu du XVIII^e s., le paradigme métrique est fortement contesté. Des écrivains comme Diderot, Goethe, Schiller, Schlegel, Hölderlin, mais aussi un théoricien du langage comme Humboldt, utilisent la notion de rythme pour désigner non seulement la cohésion prosodique du discours poétique, sa complexité, mais aussi son rapport au corps, au

sujet et à la société. Chez les deux premiers, le paradigme poétique aristotélicien se marie avec un recours critique au paradigme physique démocritéen. Pendant que le langage et l'expérience qu'il permet sont vus comme des flux organisés, la nature est considérée comme composée d'atomes et traversée par une activité productrice infinie.

Après une éclipse pendant la première moitié du XIX^e s., cette conception anti-métrique du rythme ressurgit chez Baudelaire, Wagner, Hopkins et Mallarmé, mais aussi chez Nietzsche qui, dans un esprit proche de celui de Diderot et de Goethe, marie son étude des présocratiques avec une enquête très approfondie sur les rythmes poétiques en Grèce ancienne.

Une troisième vague anti-métrique se produit dans les années 1970. Lefebvre et Foucault mettent en place les bases d'une critique sociale et historique de la diffusion des nouvelles métriques sociales dans les sociétés modernes, sans toutefois transformer fondamentalement le concept de rythme lui-même. Il en est autrement avec Benveniste, Barthes et Meschonnic, qui retrouvent les sens perdus du terme *rhuthmos* et construisent, pour le premier, une linguistique du discours et une théorie du sujet fondées sur le langage considéré comme flux, pour le deuxième, une première approche de l'« idiorrythmie », c'est-à-dire du « choix du rythme de sa propre vie », et pour le dernier, une poétique du discours et une théorie du transsujet qui prolonge sur le plan artistique et mais aussi éthique et politique les suggestions de Benveniste. Parallèlement mais sans reconnaître la pertinence des travaux précédents, Serres, Morin, Deleuze et Guattari mettent en place les fondements d'une vision globale de la nature qui s'appuie sur les dernières découvertes de la physique, de la biologie, de l'éthologie et de la cybernétique, et dans laquelle le rythme reprend là encore, plus ou moins explicitement, les valeurs de l'ancien *rhuthmos*.

La généalogie qui vient d'être ici sommairement rappelée nous montre, tout d'abord, que le concept de rythme ne peut être défini en rassemblant ses différentes acceptions dans une synthèse théorique commune. La question du rythme a toujours été conflictuelle, chaque choix théorique impliquant *de facto* des choix esthétiques, éthiques et politiques qui s'excluent les uns les autres. Elle nous montre, ensuite, que le paradigme métrique s'est largement imposé à partir du XIX^e s. au point de passer aujourd'hui souvent pour naturel. Elle nous montre, enfin, qu'il a existé depuis au moins trois siècles deux fortes traditions anti-métriques mais que celles-ci ont eu de plus en plus de mal à s'articuler l'une à l'autre. Tout en partageant la notion de *rhuthmos* et en s'opposant pareillement à celles de *kineseos taxis*, de *metron*, de *periodos*, ces deux traditions, qui pouvaient encore se compléter chez Diderot, chez Goethe et même chez Nietzsche, se sont développées au XX^e s. de manière de plus en plus conflictuelle.

Le rejet très net au cours des années 1970 du modèle linguistique et poétique du rythme au nom de son modèle physique et biologique constitue ainsi l'un des défis les plus difficiles auxquels nous sommes confrontés aujourd'hui. Comment imaginer, en effet, dans le monde fluide né à la fin du siècle dernier, l'organisation de nos vies et des activités artistiques où celles-ci s'expérimentent, en nous cantonnant au naturalisme et à l'anti-anthropologie du second ? Le *rhuthmos* moléculaire semble perdre une bonne part de son acuité critique lorsqu'il est confronté au monde capitaliste mondialisé, financiarisé et digitalisé qui est maintenant le nôtre et qui, désormais, n'est pas moins fluant que lui — il peut même parfois sembler très complaisant à son égard. Il nous faut donc opposer à ce dernier une force critique plus radicale : celle de l'anti-naturalisme et de l'anthropologie fondamentalement historique impliqués par le *rhuthmos* linguistique et poétique.

Bibliographie : E. Benveniste, « La notion de 'rythme' dans son expression linguistique », *Problèmes de linguistique générale I*, Paris, Gallimard, 1966 — H. Meschonnic, *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage*, Lagrasse, Verdier, 1982 — P. Michon, *Elements of Rhythmology*, 5 vol., Paris, Rhuthmos, 2018-2021 — P. Sauvanet, *Le rythme grec d'Héraclite à Aristote*, Paris, PUF, 1999 — M. Serres, *La Naissance de la physique dans le texte de Lucrèce. Fleuves et turbulence*, Paris, Minuit, 1977.